



PERFORMANCE LAVADEIRAS DE BASTIÃO:¹

o criativo pela via das memórias de
mulheres performers amazônidas
nas ruas da periferia de Belém

VERA SOLANGE PIRES GOMES DE SOUSA

Atriz, performer, professora, doutoranda em PPGAC-UFBA, Professora Extensionista Uepa com o Projeto Arte em Ação – Teatro na Comunidade. Autora do livro *Entre cenas, enredos e roteiros: a formação humana pela via da criação artística na experiência do Grupo de Teatro da Unipop* (2014). No campo da Performance cênica, pelo projeto *Incorpore*, realizou os seguintes trabalhos: *Mães da Amazônia a Agrária* (2018); *Casa Viva* (2017); *Ecos da Amazônia* (2017); *Escuros do Porão* (2017). Além de performances em outras ações, como: *Lixo Humano: Carne mais barata do mercado* (2017); *Nossa Senhora do Coração Estraçalhado das Mulheres da Periferia* (2017). Como atriz, participou dos seguintes espetáculos: *A Boca fala daquilo que o Coração está cheio* (2017); *Promesseiros dos Círios* (2003); *Erendira e sua Vó Desalmada* (2001); *Batuque* (2002); *Espectáculo Medo, Dúvida e Culpa* (2016); *Vai ter Bolo* (2016). *Dirigiu os espetáculos: Seres Encantados pela Cultura da Terra* (2014); *Encontro de Contos. Direção do Espectáculo* (2000); *Mundo de Gente Imundo* (2000).

1 Refere-se a São Sebastião, santo cultuado desde o século IV e, assim como os demais santos, deve sua vida em volta de muito martírio e sofrimento. Sua vida foi voltada a ajudar os cristãos perseguidos pelo Imperador Diocleciano, que ordenou sua condenação à morte cruel e dolorosa por meio de flechadas em seu corpo. Porém, São Sebastião sobrevivera. Sentenciado à morte novamente pelo Imperador Diocleciano por espancamento, Sebastião também sobrevivera, morrendo somente quando transpassado por uma lança. No Brasil é padroeiro de 144 paróquias (INRC MARAJÓ, 2010). Inclusive no Distrito de Icoaraci, Belém-PA, sua inauguração se deu em 1898 e somente por volta de 1899 a 1902 a igreja passou a pertencer ao Bispado de Belém.

RESUMO

O processo criativo que compartilhamos nestas poucas linhas escritas vem na busca de partilhar uma vivência que tivemos a partir das memórias de mulheres performers amazônidas, e o que nos marca profundamente são os rituais de lavagem de roupa de suas mães e toda a bagagem cultural que essa atividade significou para essas mulheres tanto no campo real, como no imaginário e simbólico que vieram compor o processo criativo. Nesse sentido, este se deu com encontros temáticos, nos quais as memórias eram as fontes de criação e de comunicação com a vida. As performances se fizeram atuantes às ruas da periferia de Belém, no Distrito de Icoaraci, juntamente com moradores de rua e, à medida que essas assumiam uma proposta mais próxima das lavadeiras, também tinham um sentido simbólico, fazendo com que se confundisse com benzedeadas, atravessassem a porta da rua adentrando as casas, suscitando um outro olhar e estudo para o processo criativo.

PALAVRAS-CHAVE:

Lavadeiras de Bastião. Performance. Processo Criativo.

PERFORMANCE LAVADEIRAS DE BASTIÃO: the creative process through the memory of amazon women performers in the streets of the outerorder of Belém

ABSTRACT

The creative process that we share in these few written lines comes in the search of sharing an experience that we had from the memories of Amazonian women performers, and what marks us deeply are that its content were the rituals of washing clothes of their mothers and all the cultural baggage that this activity meant for these women both in the real field, as in the imaginary and symbolic that came to compose the creative process. In this sense, this took place with thematic meetings, where memories were the sources of creation and of communication with life. The performances were active along the streets of the outskirts of Belém, in the District of Icoaraci, along with street dwellers and, as they took on a proposal closer to the washerwomen, they also had a symbolic meaning, which led them to even be confused with witchdoctors, crossing the street door and entering the houses, giving rise to another look and study for the creative process.

KEYWORDS:

Bastião washerwomen. Performance. Creative process.



EPÍLOGO

O estudante estuda [...] O estudante não pensa nem no ontem no amanhã [...] O estudante está sentado com os cotovelos sob os joelhos e as testas entre as mãos [...] O estudante vive uma paixão sem antecedentes e sem consequências [...] O estudante já se esqueceu qual foi o princípio de seu estudo e ainda não sabe qual será seu desempenho [...]

(LARROSA, 2003, p. 19).

Nesse atravessamento de ser estudante-pesquisadora, apreendi que o processo criativo da pesquisa é elaborado em outros campos da subjetividade humana que nós, pesquisadoras, necessitamos abraçar como campo de saber e trazer para nossa escrita, mesmo que ocorra o medo de destituir o que insistentemente é pautado como código do universo acadêmico, e postular no arcabouço teórico uma trama anticolonizadora que vem de encontro à codificação que invisibiliza a realidade vivida bem como o cotidiano que nos alimenta no processo artístico. E reverbera para atos e ações revolucionárias da/com a arte em que o sujeito-artista possa atuar com elementos que são pontuais para um contínuo fazer artístico.

E nesse prisma de abraçar a realidade vivida e cotidiana, eu, estudante-pesquisadora, necessito acolher o que me motiva a seguir nessa caminhada de ser pesquisadora em artes cênicas. E para tal, venho aqui nestas poucas linhas compartilhar as minhas memórias que fomentam o meu processo artístico e a marca das lavadeiras é o ponto de origem para esse percurso. A princípio fiquei de borbulhia² pois em muito fui ceifada da criação artística pela minha vivência como professora do magistério superior que até pouco tempo me enquadrava em uma estrutura de escrita colonizada por princípios eurocêntricos e urbanocêntricos no registro de minha escrita. E isso me fez ficar estática na trilha da pesquisa em artes cênicas ao encontro de uma possível *poiesis* que, por vezes, me fez crer não possuir um construto artístico e criativo.

² Expressão paraense que traduz o sujeito flutuando no rio, perdido no encontro do seu objetivo.



Contudo, na disciplina Processos de Encenação, o encontro com Michel Maffesoli (2008) me permitiu assumir a ignorância e, com este bailar pelos salões da academia, compreendendo que a racionalidade não dá conta de tudo, e entender que a razão não é parte central da criação (MAFFESOLI, 2008, p. 46).

Sendo assim, nesse princípio fui me embrenhando nas minhas origens de criação, na contra-mão da homogeneização do comportamento e seguir os “passos do louco” a fim de desbravar um processo crítico que me possibilitou elencar o meu fazer artístico como pesquisadora na/da Amazônia. Sendo assim, a Imperatriz³ foi a inspiração para o gestar da pesquisa: olhar para o que estava posto, entender o que me colonizava, destituir gradativamente as torres das estruturas acadêmicas, apropriar-me dos códigos acadêmicos impostos e, com estes, aprofundar-me no processo de construção de pesquisa que tenha o meu registro de sujeito crítico, criador, artístico.

Mergulhei nas entranhas de minha vida, de modo que veio à tona a relação direta com a minha ancestralidade e, em meio a sonhos e devaneios, consegui garantir o despertar da imaginação numa capacidade de reconhecer, respeitar e formular a paixão por minha pesquisa, que se materializa em símbolos e significados que perpassam pelos sentidos, pois desperta ao olhar para o autoconhecimento, como também, olhar para outro campo do fazer acadêmico inspirado no que propõe Maffesoli (1985) uma ação de organismo social numa relação direta com a alteridade e a sociabilidade.

Nessa perspectiva, caminhei à sombra de Dionísio a fim de contribuir para o mosaico das pesquisas em artes cênicas numa linguagem em que o cotidiano, a memória e a realidade vivida caminhem lado a lado numa possibilidade de estreitar relações e partilhar com o leitor uma experiência que incide também em vivência, mas que dê principalmente motivação para formular uma ação diferenciada em pesquisa, destacando o intelecto e a sensibilidade como elementos inseparáveis (MAFFESOLI, 2008).

Desse modo, como já citado anteriormente, eu trago aqui as memórias das Lavadeiras de meu lugar de origem, Irituia, para compartilhar o processo artístico e criativo da Performance Lavadeiras de Bastião. A metodologia para todo o processo foi a própria Performance. É válido ressaltar que a Performance vem comunicar um fato, seja este coletivo e/ou individual. O relevante é o processo espiralar que esta permite ao artista. Pois, ao mesmo tempo que eu comunico, eu também

3 A carta da Imperatriz mostra uma mulher grávida, com fartos cabelos castanhos acobreados, em pé, no meio de um campo de trigo pronto para ser colhido. Seu vestido enfeitado por flores e folhas. Traz no pescoço um colar de 12 pedras preciosas. Na cabeça, uma coroa no formato de castelos e torres. Atrás de si, majestosos campos férteis e ao fundo uma cascata desemboca num riacho. § A cascata indica o fluxo dos sentimentos e a fertilidade do mundo de Deméter. E ela quem preside todos os ritos de casamento e abençoa os frutos de todas as uniões. A coroa de castelos e torres representa seu domínio sobre a edificação de relacionamentos estáveis, assim como tudo que se refere estabilidade material. O colar de 12 contas simboliza os 12 signos do zodíaco. No papel de governante da natureza, Deméter rege o ciclo ordenado das estações e todas as leis do Cosmo.



crio sem a fragmentação. Isso significa dizer que o processo está imbricado na prática como pesquisa e reverbera para o fazer artístico, de modo que haja o diálogo contínuo com a realidade vivida, retroalimentando o cotidiano. Nesse corrimão, os autores que nos subsidiaram foram Ciane Fernandes (2014), Renato Cohen (2007) e Richard Schechner (2003) pela orientação que cada um destes propunha à Performance.

Para Fernandes (2014), a Performance possibilita o espiralar das ações sem a divisão realidade e arte. Há sempre a continuidade nesse processo. Nisso, o performer propõe ações artísticas que se interrelacionam com sua realidade, pois esta está imbricada com o seu fazer artístico. Ainda sobre Performance, Cohen (2007) pauta essa linguagem como a comunicação do performer com sua arte e está com sua realidade. Já Schechner (2003) pontua esta como “um entre na vida”, ou seja, uma ambiguidade no seu processo artístico. Com isso, inicialmente me embrenhei no memorial de minhas mulheres e como com estas fui constituída e gerada como Ser artístico cultural.

Assim, compartilho a partir do próximo item a vivência das Lavadeiras de Bastião que traz consigo o chão da rua como espaço de intervenção cultural permanente, a memória como enredo e as narrativas das performers como roteiro, num coletivo de mulheres com a resistência da arte da performance. Para tal vamos na mesma perspectiva de Verônica Veloso,⁴ que afirma que os coletivos são os indutores para as suas intervenções dos processos criativos que reverberam no diálogo entre público e/ou comunidade, consigo comunidade e/ou consigo mesmo numa interação de autoconhecimento que possibilita uma ação e reação do artista e/ou estudante em Ser o sujeito que se permite receber “palavras em Almas? [...] sempre como um louco [...]” (LARROSA, 2003). Na próxima seção, compartilho como se formulam as origens dessa ação das Lavadeiras e de meu processo de criação da pesquisa hoje intitulada “Performances e inCORPO@ções da/na Periferia de Icoaraci em Belém do Pará”.

4 Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela ECA/USP, integra o coletivo Teatro Dodecafônico. Nos últimos anos tem direcionado seus estudos para performances e intervenções urbanas fundadas no caminhar, e contribuiu conosco neste semestre na disciplina Teorias do Espetáculo sob orientação possibilitou que nossa memória seja o enredo para a Performance. Pois, registram-se fatos seletivos que adentram a narrativa de falas, do interior, daquilo é importante para época, que possibilitou que nossa memória aqui seja. Registram-se fatos seletivos que adentram uma narrativa do campo, do interior, daquilo é importante para a construção da identidade (POLACK, 1991).



ENTRE PANOS, AFETOS E ARTE: A INTERFACE ENTRE TEATRO, EDUCAÇÃO E PROCESSOS CRIATIVOS

A Figura 1, Varal Simbólico, retrata o ponto de partida para a organização do processo criativo das Lavadeiras de Bastião. As roupas estendidas no Varal são um elemento muito simbólico, pois me remetem ao quintal da casa de minha mãe onde várias vezes vi esse colorido rasgar a mata verde e desenhar um quadro que ficou registrado em minha memória.



FIGURA 1:
Varal Simbólico. Fonte:
Arquivo pessoal, 2016.



Em panos fui acolhida e neles fui acalentada para sonhar com o que fazer arte embalada nos princípios de que a amorosidade e o afeto envolvem a educação que norteia a liberdade da criação desde os momentos em família até o compartilhar com as demais relações sociais (FREIRE, 1987). E assim, um marco na memória coletiva são as histórias das Matintas Pereiras, Mula-Sem-Cabeça e das Visagens que norteavam as rodas de conversa dos adultos que eu escutava e que tanto me davam medo na hora de dormir. Histórias que também recheavam o imaginário cultural com personagens fortes e poderosos que vinham fazer parte da realidade nas brincadeiras com meus primos e colegas. Essas brincadeiras propunham uma sensação de leveza da vida, pois estávamos reunidos longe da Indústria Cultural e do Capital Invasivo.

Esse Varal simbólico rememora os panos teatrais do colo de minha mãe, da rede de dormir. Nos lençóis estendidos no quintal da Concé, foi possível vivenciar um dos espaços de processo criativos. Segundo João de Jesus Paes Loureiro (2002), é na comunidade afetiva familiar que temos o contato com a arte e Dan Baron (2004) afirma haver uma ação cultural no contexto social que favorece uma dialogicidade de sujeitos quando estes estão articulados com as linguagens artísticas, permitindo apreender o teatro como espaço de fomentação e inquietude que possibilita sujeitos empoderados do seu processo de formação crítico-reflexivo.

Isso constitui uma ação de educação que enfatiza o corpo no processo criativo. Uma educação na perspectiva da ação crítica reflexiva superadora fundamental para a arte do teatro e com um novo olhar sobre a vida (BRECHT, 1978). A relação da educação com a arte pressupõe vivências e criticidades do olhar da realidade vivida do cotidiano, pois não estamos falando de uma ação contemplativa e sim de um elemento criativo em que o corpo está emergido na ação e reação desse fazer artístico. Nessa relação a educação quando não emancipatória age numa perspectiva contraditória, atua como espaço de ideologização e normatização de comportamentos, vindo ao encontro da formatação da racionalidade técnica e também do corpo. Sobre isso, Paulo Freire (1996) pauta que a educação propicia a liberdade, bem como a autonomia no processo de construção do registro histórico de cada sujeito.

Assim, nessa variante do tempo, do quintal da minha mãe Concé até o processo de libertação dos panos teatrais de minhas mulheres Lavadeiras de Bastião, das quais faço parte, tudo que aprendi sobre arte foi na vanguarda, no entreaberto dos grupos ditos “de vândalos”, nos movimentos sociais, na mística cultural e principalmente na relação da construção da cena com outras



mulheres que encontrei na resistência dos movimentos sociais, na luta por uma nova humanidade, numa perspectiva de transgredir as práticas pedagógicas no processo de formação nesse novo caminhar pela terra e sonhar pela humanização cuja concretização é sempre processo, é sempre devir, passa pela ruptura das amarras sociais, concretas, de ordem econômica, política, social, ideológica (FREIRE, 1982).

ENTRE MEMÓRIAS, MULHERES E O RITUAL DE LAVADEIRAS: O IR E VIR NO PASSADO PARA ENTENDER O PRESENTE

O nosso ponto para iniciarmos a escrita parte da memória como um saber cultural emergido num imaginário cheio de conhecimentos que decodificam a realidade vivida cheia de signos culturais, que nos remetem a uma troca de saberes sobre uma cultura que foi perpassada por gerações e ao chegar conosco “bate” numa linguagem artística que gera uma outra forma de comunicar-se na vida. Neste caso, a Performance.

O Varal simbólico marca também o memorial de nossa cidade natal Irituia, interior do Pará, nossas infâncias compartilhadas com os rios, nossas mães, roupas lavadas, o cheiro de Oriza⁵ exalando conforme o sol batia em cada peça a enxugar das manhãs quentes que nossas mães tiravam para trabalhar em meio à molecada que se divertia naquele paraíso de natureza e que posteriormente reverberava em sustento de nossas famílias.

5 Oriza, Planta nativa do sudeste asiático, principalmente cultivada no Maranhão e no Pará. Seu aroma é quente, intenso, amadeirado, doce e balsâmico. É usado desde os tempos antigos, mantendo sua reputação de afrodisíaco, sendo utilizado para perfumar roupas.



E, nessa comunicação num tempo e espaço diferente de nosso tempo de infância, nós propomos atuar numa poética que dialogue sobre o processo criativo cujo eixo norteador, as memórias, fomenta não somente a *poieisis*, bem como todo o percurso do processo criativo. Jean-Claude Polack (1991) sinaliza que a memória é um fenômeno social e, por conseguinte, pode vir a sofrer alterações segundo o seu contexto e/ou os sujeitos que as tecem. Há que se compreender também que nas memórias há marco diversificado segundo cada sujeito, podendo ser coletadas através da história de vida com os fios de memórias que podem ocorrer numa entrevista formal e/ou numa conversa não fixa em um único encontro. Essas memórias se nutrem segundo o tecer dos fios do passado ou ainda a partir dos sujeitos que vivenciaram aquele fenômeno que enriquecem o presente numa comunicação colaborativa, segundo os estudos de Maurice Halbwachs (2013).

Nesse sentido, a memória é tecida de sentimentos, afetos, cheiros, tatos, e estes elementos subjetivos fazem parte do registro da história de vida de cada um, mas, como Eclea Bosi (1994) nos lembra, memória não é para pegar, é para sentir. Por isso, a memória é colocada a cada lembrança mesmo que traga uma memória negativa, há sempre uma poética de um lugar que só pode ser lembrado. Daí a necessidade de apreender de qual comunidade afetiva veio tal memória, pois estas alimentam as relações sociais imersas em valores culturais que sustentam o modo de viver dos sujeitos de nossa escuta. Para fomentar este trabalho, me debrucei sobre a temática das mulheres Lavadeiras de Irituia, nordeste do Pará, de onde sou oriunda. E, no debulhar dessa história, me inspirei nas mães Lavadeiras desse lugar, numa cidadezinha a 200 km da capital Belém, território da etnia Tembé.

Nesse tecer roupas, tecido, lençol, vieram compor a Performance Lavadeiras de Bastião com o arcabouço de memórias que cada mulher trouxe consigo da sua história de vida para o processo criativo. A bacia de alumínio e o balde estão diretamente relacionados ao contexto amazônico, onde o lavar roupas se dá na beira do rio, no contato direto com a natureza, numa íntima relação de lavar e ser lavada sem que haja o ecocídio, pois o lavar roupa é o fio condutor da realidade.

Nesse deleite com a memória há uma experiência individual e coletiva que nos possibilitou diálogos de uma vida, que ora já não é mais presente, mas que há signos que comunicam a esta e fortalecem a memória como enredo para o processo de criação.



Ao enveredar-me pela memória das Lavadeiras, inicialmente me dediquei a entender o que significa ser mulher naquele período da década de 1970, contextualizar o momento histórico que o Brasil vivenciava, plena ditadura militar e, ao enveredar pelos caminhos da investigação do contexto, identifiquei que o maior desafio da mulher Lavadeira era ter condições de trabalhos e ao mesmo tempo ser validada por esse labor, a família vivia sobre pressão dos princípios da moralização, o patriarcado era vigente para a sistematização da sociedade e a mulher vivia sob a invisibilização.

O símbolo que busco para essa identificação de Lavadeira resistente foi o figurino da Performance, com cada uma escolhendo um lenço e a forma de amarração para sua trouxa, bem como as roupas penduradas no seu corpo como Varal.

Nesse constructo, e ao remexer o baú das memórias, foi possível identificar que a lavagem de roupas tem três dimensões: a real, a imaginária e a simbólica. Nós vimos diante de um espaço social em que o poder simbólico não está validado na moeda de troca financeira econômica e sim no capital cultural, em que só ocorre a troca simbólica que relaciona a hierarquização dos códigos culturais de cada lugar. Essa troca simbólica evidencia um capital cultural e normatiza a sociedade e suas relações com as pessoas, com os códigos, com os signos, com os sentidos e com os significados e são subsidiados sob a tutela de valores culturais. Contudo, esse sistema se solidifica na sociedade num silenciamento, de modo a formatar um sistema cultural que invalide o que está sendo constituído nas bases, ou seja, tudo que é consumido culturalmente é demandado pelas grandes mídias e as artes como a performance Lavadeiras de Bastião é engolida por não conseguir ir de encontro a esse processo de industrialização das grandes massas.

Pierre Bourdieu (2008) pauta que não há troca simbólica se não houver sentimento de pertencimento, sem o qual os sujeitos que deveriam ser partícipes devaneiam como espectadores e deliram na busca do reconhecimento como pertencentes a uma sociedade sem registros do seu passado, o que configura uma desterritorialização do Ser, pois a atuação exige enveredar-se no conhecer a cultura pelas suas entranhas. Ao refletir ainda sobre troca simbólica sob a luz de Bourdieu (2008), fortaleci mais a proposta de compartilhar como processo criativo a performance Lavadeiras de Bastião junto à periferia de Belém.



A performance Lavadeiras de Bastião é constituída por mulheres da periferia de Belém, no distrito de Icoaraci. Munidas com as mais variadas peças de roupas, elas percorrem trajetos quilométricos soturnos, onde somente se encontram as pessoas em situação de rua, alcoólatras, prostitutas. As lavadeiras vestem essas pessoas, cumprimentam os espaços públicos deteriorados, como a “Casa do Poeta Tarvernad”, à espera da especulação imobiliária. Na frente desses espaços, entoam cânticos pedindo energia ao Universo. Bastião é uma homenagem a São Sebastião, Padroeiro da Comunidade da orla de Icoaraci, Oxóssi no sincretismo religioso, defensor da floresta, orixá da fartura e da prosperidade. E, nessa perspectiva de prosperidade, emanam energia junto àqueles que possam acompanhar o cortejo e, ao fim do percurso, há intervenção dos espectadores e registram-se as eventuais denúncias referentes à realidade vivida.

Neste caso específico das Lavadeiras de Bastião, que o real é tudo o que está envolto com o materializar o ritual, que vai desde a trouxa de roupas, até o mergulhar destas no rio e o batê-las na tábua da madeira a fim de extrair o sujo das roupas num compasso de sons ao mesmo tempo que se fazem toadas com os demais sons da natureza. O imaginário envolve essas mulheres na íntima relação com as encantarias como “pedir licença” para a Mãe d’Água antes de entrar no rio, mergulhar as roupas nas águas escuras do rio num encontro com as encantarias, e afastando qualquer possibilidade de “encosto” com as toadas. São mulheres que entoam como se fossem laras a encantar e delirar a quem lhes estivesse escutando; o simbólico vem diretamente dialogar conosco quando todo esse ritual é emergido de uma cultura de onde nós mulheres temos uma forma de vestir, um jeito de espremer a roupa, amarrar a trouxa, levar a roupa na bacia, o toque no debulhar das ervas para perfumar as roupas que ali estão para enxugar no coradouro, no Varal. Na Performance esses elementos supracitados constituíram a ritualística de cada parada da performance onde o canto, a relação com a paisagem e uma com as outras ilustrava um coletivo iluminado não somente pelas velas, mas também com cada elemento de figurino, de iluminação, de cenário, de religião, de memória que constituiu um processo colaborativo dentro do ritual que suscitava respeito aos seus ancestrais (detalhe destacado na Figura 2).

Nesse ritual a roupa é cenário bem como comunicação, não somente nas cores, nas formas, nas geometrias há uma íntima relação com a natureza e essa é levada pelas performers como um registro de diálogo com a realidade vivida do cotidiano que compartilha a arte. Cada mulher com o seu figurino comunica a sua Lavadeira, na sua poética de arte, na habilidade de unir temas contrários carregado de falas por outra linguagem. (RANCIÉRE, 2005).

**FIGURA 2:**

Lavadeiras de Bastião
– Performance Lumiar.
Fonte: Arquivo
pessoal, 2016.

Desse modo me identifico, encontrando o sentido e significado em estar “remexendo” o baú de memórias. O sentido vem me assentar no local de território de onde sou originária, sua cultura, seus ritmos, hábitos, regras de comportamentos, um tecer de vida em ser da sociedade diferente do qual estou habituada, já que hoje vivo essa transacionalidade urbano-campo-cidade,⁶ e diferentemente do que poderia ser mais confortável, me desafio a mergulhar nessa malha tecida pelos meus ancestrais.

⁶ Segundo Milton Santos (2008) este conceito é aferido àqueles que estão nesse movimento do êxodo rural, e nessa relação há sempre um ir e vir contínuo, que possibilita inferências desse sujeito tanto na cidade, quanto no campo.



Há vida lá daquela Irituia em mim, no sensível que há em mim, na forma como cuido dos outros, no lidar com meus entes queridos, na forma como minhas mãos geram energia numa massagem e isso reafirma ações positivas de mulheres que têm a singularidade da Amazônia, o viver em constante contato com a natureza, que nos faz conhecer os códigos dos cantos dos pássaros e até mesmo das plantas que podem me acolher.

O fato é que o sentido dado ao ritual das lavadeiras me expande à resistência de mulheres que brotaram a única chance que tinham, a força de seu trabalho, em prol de sua independência financeira, a fim de se tornarem mulheres libertas, mas sem terem a noção disso. O *que fazer da lavadeira* me enobrece, pois como já foi supracitado, não basta somente o ato de lavar as roupas e elencar as práticas deste ofício. No entanto, é preciso todo um cuidado com as peças, separar por cores, texturas de tecido, tamanhos de peças, verificar se não há pequenos objetos nos bolsos, lançar a quantidade de sabão de acordo com a quantidade das roupas, o peso da mão para esfregar a roupa, isso não é apenas lavar a roupa, é cuidar do outro naquilo que ele vai vestir. Esse ritual organizado num tempo e espaço gera ritmo e partituras corporais que reverberam gestos e corpos que podem vir ser laboratório de cenas para a performance.

O sentido das Lavadeiras de Bastião me remete a imagens de mulheres que vão desde o trajeto do rio até as imagens do varal de roupas, juntamente com a memória do banhar do rio e o embrenhar-se nos labirintos daqueles tecidos cheirosos de Oriza na certeza de que estava na coxia do teatro para apresentação da próxima cena. Toda essa bagagem cultural está comigo e me faz me debruçar para estudar sobre teatro e memória, o que me compromete com um significado de uma performer diretamente relacionada com a realidade vivida do cotidiano.

E sobre o significado, há uma complexidade de decodificar em letras, pois se trata de mulher(es), mesmo que venham do mesmo lugar, Irituia, ainda assim, há particularidades e singularidades, que nos destacam com as nossas diversidades. Para este momento, registro o que me pulsa a pele: ser mulher amazônida que tem um olhar diferenciado sobre essa arte da lavagem de roupas. É válido ressaltar que minha ancestralidade afro-ameríndia suscita uma relação cultural com a Amazônia e isto ressalta um significado de herança cultural, não há somente a labuta de lavar a roupa, existem as relações do contexto cultural que se dá pela vivência com nossa



molecada a orquestrar os gritos de cuidados: “Menino, não vai ‘pro’ fundo!; Menina! Espia a Mãe d’Água!; Não sai debaixo de meus olhos!; Olha, que tu vira um encantado; Olha o Boto!; Não vai muito ‘pro’ fundo, que tu podes virar pedra!; Égua, vocês não podem fazer muito barulho porque a mãe do mato não gosta! Espia, que ela vara daí e leva um de vocês!?”.

E, nas falas supracitadas, os adultos sempre têm o cuidado de pedir as encantarias licença para as crianças se relacionarem com a natureza, numa espécie de oferta as entidades para que cada criança fique protegida pelas encantarias do Rio. De modo que as mesmas registrem regras de convivência de seu cotidiano e isto vá para sua vida. Pois hoje, quando vamos retirar um galho da árvore, pedimos licença a mãe do mato para que a planta não sinta a dor de ser partida, ainda um outro dado referente a esse fato está ligado ao modo como nós lidamos com as coisas da natureza, nada está no fim e acabado, tudo é meio para uma transformação, por exemplo, o galho seco pode vir ser um ingrediente de bebida, dependendo da árvore em que foi colhido.

Ainda sobre o assunto de encantarias, um ponto que me atravessa é Ser mulher, Ser Mulher na Amazônia, o que me faz mais poderosa, pois tenho o poder de conhecer as ervas, o benzi-mento, a feitiçaria, numa simbiose com a natureza, e isto é ilustrado na Performance nos atos que cada mulher debulha seus cantos em comunicação com os demais seres da natureza. E também, em cada adereço que estas levam em sua trouxa.

Mas há que se destacar um importante fato sobre ser Mulher na Amazônia, devido à colonização e a sua estruturação social, as mulheres por muito tempo assumiram o lugar de subserviência e por décadas a colocaram na invisibilidade. Isso teceu historicamente o lugar da mulher na Amazônia como daquela que somente deve cuidar dos filhos e do lar, conseqüentemente aquelas que subverteram a ordem passaram por violências sociais. O certo é que quando se refere às Lavadeiras, isto remete a uma condição coletiva que se fortaleceu historicamente. Antes da Cabanagem, e ao longo da história de Belém, ser lavadeira era um ofício que reunia mulheres que no seu local manifestavam mudanças na cidade. Ou seja, o coletivo firmando processos decisórios. Tal condição é fomentada na performance quando todas as Lavadeiras se manifestam em tom de denúncia perante os Casarões deteriorados de Icoaraci.



Ainda sobre esse assunto, há registro histórico que na Amazônia as mulheres não participavam das atividades políticas e, portanto, a invisibilidade nesses espaços de decisão coletiva. O Estado Patriarcal e a cultura cafeeira conduziam a sociedade para a invisibilidade da mulher. No período do Império, as mulheres eram delegadas a cuidar da família e dos encontros de seus senhorios para as decisões coletivas. Somente no período da República e com o Feminismo, a Mulher vem paulatinamente ganhando espaço junto à sociedade.

Entretanto, os conflitos sofridos por elas, ao decidir por uma vida pública, também ocorria o peso de punição do não ser mãe, filha, esposa, o que por séculos fora imposto como papel social, pois tudo era visto como pecado (AZEVEDO, 1963). E, nesse contexto, nós também vivemos o nosso conflito:⁷ uma de nós veio logo viver a cidade grande, libertou-se dos fantasmas do outro da cidade do interior; a outra foi parir, reproduzir, viver os status impostos daquela micropolítica desejada pelos pais, amordaçando seus desejos e, à medida que o tempo passava, o Ser Mulher foi gritando para nós em amplitudes e perspectivas diferentes. De modo que, num tempo cronológico, fomos nos mobilizando numa arte militante em que pudéssemos atuar com o potencial que tínhamos para fomentar nosso processo criativo, nossas memórias, e assim fomos articulando intervenções artísticas, ações de formações do Teatro do Oprimido, e várias Performances junto aos bairros de periferia. E, nesse tecer de histórias, vamos construindo nosso tapete de fios de memória.

E ao analisar os pontos acima, é válido ressaltar que as memórias das Lavadeiras de Bastião nos unem num único propósito: o de comunicar a arte através da Performance, em que nosso corpo tem um potencial de intervenção cultural, e neste caso particular, a escuta de nossas memórias, ouvindo e estudando cada tópico que nos sensibilizava, algo nos fez “boiar” do rio daquele ritual que está circunscrito em nosso corpo e vir para o presente.

⁷ Del Priore, 1997. Ao se referir à História das Mulheres Brasileiras, a autora pontua que todas somos sujeitas, produtos e interventoras.



CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 26
n. 49
p. 76-96
2022.2

RITUAL DAS LAVADEIRAS DE BASTIÃO: ENTRE O REAL, IMAGINÁRIO E SIMBÓLICO PELA VIA DA PERFORMANCE NAS RUAS DE PERIFERIA DE BELÉM



FIGURA 3:
O caminho de Baixo.
Fonte: Arquivo
pessoal, 2016.



Na compreensão de que nós Performers estamos atuando num mesmo compasso de nossos ancestrais da resistência, trazemos o cortejo como espaço de ocupação do território urbano para a composição da Performance Lavadeiras de Bastião. A nossa iniciativa para tal vivência foi para entender como seria viver o processo de criação na sua construção, na realidade, nos espaços geográficos que tínhamos mapeados para percorrer e sentir como reagiria o público, já que ali a maioria eram pessoas de situação de rua, que na nossa expectativa não tinham ainda a relação com o teatro.

Então, o cortejo veio como ocupação do território para garantir a comunicação entre o real, o imaginário e o simbólico nas ruas da Periferia de Icoaraci. A Figura 3 vem compartilhar a proposição supracitada e para nós foi importante esse caminhar. As ruas da Orla fazem ligação direta com os ribeirinhos, com a feira, com a transacionalidade entre o urbano e o campo, no compartilhar de sentidos e significados que procuramos destacar nas nossas figuras em um devaneio caminhante que ao mesmo tempo nos remetia às nossas mulheres Lavadeiras, bem como com as Lavadeiras da atualidade que ainda têm a noite como cúmplice de seus trabalhos para o sustento da família.

Nesse processo criativo, é importante compreender que a Performance emerge no seio das relações sociais, na interação do sujeito consigo, com o outro e com o coletivo. Esse processo criativo registra o real, onde está materializado os artistas Performers, mas nem sempre nutrem a criação pois está é inconclusa e inacabada num diálogo contínuo, e nos permite continuar na pesquisa com o olhar crítico de quem vive a resignificação (COHEN, 2007; SCHECHNER, 2010). Se as memórias são o ponto de partida para o processo criativo do trabalho do performer, se faz necessário entender o contexto da performance para dialogar com a essência das experiências humanas no corpo para o corpo com o corpo (LIGIÉRO, 2011). Nessa proposição de ter a Performance como processo criativo, exercitamos o fazer artístico. Mas, para isso, é preciso construir a travessia não somente no ato de atravessar os espaços geográficos, mas sobretudo no constituir o amadurecimento no Ser Performer. Na Figura 4, é possível identificar pontos de destaque dessa travessia. Agora, as Lavadeiras ganham vozes, ganham audiência e ganham também a acolhida: a Casa do Performer. E nesse novo caminhar, outras partilhas se reconfiguram. O corpo é figurino, é cenário, é luminária, fotografia é eco, pois suas lentes compartilham diferentes nuances sobre um determinado momento da performance.



A travessia se faz presente para seguir diante e nos permitiu Ser Performers num novo ir, ou vir, na possibilidade de persistir de contribuir no devir, e a Performance perpassou pela criação, e agora também teve cuidado com a iluminação, cenário, espaços performativos que vem na perspectiva coletiva de Romaria, e em cantos Marianos, abrem espaços pelas estradas da vida e juntas ao invés de irem em busca do Varal, as mulheres são ao seu próprio Varal e juntas alimentadas pela memória, impulsionadas de forma a preencher a ação, iniciam um ritual de atravessar o espaço da rua para adentrar o espaço da casa, a ofertar a cura, no magnetismo que envolve nós, mulheres afro-ameríndias amazônidas, sempre a cantarolar. No caso, abaixo um dos cantos Marianos mais conhecidos:



Pela estrada da vida nunca sozinha!

Estás! Contigo! Pelo caminho!

Santa Maria Vai! Oh! Vem!

Conosco, cá

Minha Santa

Maria! Vem!

FIGURA 4:
Travessias.
Fonte: Arquivo pessoal, 2016.



E nesse caminhar de Romaria, as Lavadeiras de Bastião vivem não somente a rua, mas também a casa na proposta que Roberto Da Matta (1995) enfatiza que a casa traz o equilíbrio da rua, e esta equilibra o cotidiano, dando um sentido e significado para o processo de criação em Performance.

Agora, nesse novo território, a Performance ganha corpo, enredo e roteiro. A casa é o lugar do ventre dessas mulheres amazônicas que vêm compartilhar suas sabedorias ancestrais. O desafio é colocar todos esses saberes culturais em imagens que dialoguem não só entre si, as Lavadeiras, mas também com o coletivo da casa: despertar memórias, ampliar o sentido e o significado do processo criativo a ponto de este não ser mais somente uma Performance, mas um Ritual.

Sendo que este Ritual tem nuances da vida amazônica, não somente pela forma que o corpo comunica, mas também como qualifica as ações de cada ato na Performance. Na Figura 5, destaca-se o Ritual de Cura de Espinhela caída quando um dos sujeitos, a Pajé, põe em seu colo a pessoa que necessitava de cura. É válido ressaltar que tais atos não estão definidos antecipadamente: a Performance vai se configurando, as Performers vão vivendo o processo de criação. Desse modo, como se tudo tivesse sido ensaiado e vai se configurando as imagens, compartilhando saberes ancestrais. Neste caso pelo fato de as mesmas terem convivido do mesmo ambiente, dos princípios de cuidar e ser cuidada com que a natureza ensina,

FIGURA 5:
Curas e Benzimentos.
Fonte: Arquivo
pessoal, 2016.





envolve, é envolvida naquilo que já dizia minha avó: “Nós somos um só. Se você cuida da tiririca, ela não te lambe. Se você cuida do chão, ele te dá comida. Se você estende a mão para cuidar do outro você é cuidada”.

Portanto, nesse lugar íntimo das pessoas, nós adentramos, cuidamos, compartilhamos arte e, com a nossa Performance, materializamos o ritual da cura através do afeto, garantindo aquilo que por estas bandas da Amazônia ainda existe: vida para além do abraço e a Performance como espaço de comunidade afetiva.

REFERÊNCIAS

- » AZEVEDO, Fernando de. “A Cultura Brasileira: Introdução ao Estudo da Cultura no Brasil”. 4ª ed., Brasília, Ed. da Univ. de Brasília, 1963.
- » BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: Lembranças de Velhos*. 14. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 1994.
- » BOURDIER, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro. Editora Edições 70, 2008.
- » BRECHT, Bertold. *Estudos sobre Teatro*. Editora Portugalia, 1978.
- » COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo. Editora Perspectiva, 2007.
- » DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.
- » FERNANDES, Ciane. A prática como pesquisa e a abordagem Somático-Performativa. *VIII Congresso da ABRACE* – Belo Horizonte – UFMG, 2014.
- » FREIRE, Paulo. *Ação Cultural pela Liberdade*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1982.
- » FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Paz e Terra. São Paulo, 1996.
- » FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1987.
- » HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo. Centauro, 2013.
- » LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. 4º ed Texto de Jorge Larrosa, Tradução de Alfredo Veiga Neto – Belo Horizonte: Autêntica, 2003.



- » LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo*: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- » LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Elementos da estética*. EDUFPA. Belém. 2002.
- » MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Michel Maffessoli. Tradução de Albert Christophe e Migueis Stuckenbruck. 4º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- » POLACK, Jean-Claude. *L'intime Utopie*. Editora Presses Universitaires France, 1991.
- » RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do Sensível: Estética e Política*. São Paulo. Exo/34, 2005.
- » SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal*. Rio de Janeiro; 2008; São Paulo: Record, 2008.
- » SCHECHNER, R. "O que é Performance?". O Percevejo – Revista de teatro, crítica e estética. 2003, n.12.