

CORREDORA CABOKÈTYKA*

HALL CABOKÈTYKA

Pedro Olaia 1

José Sena 2

Marília Frade 3

Paulo César Jr 4

Xan Marçall 5

Mariah Ferreira 6

Sandreson Marcelo 7

Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia/UFGA. Engenheiro 1
eletricista. Professor de matemática da rede estadual de ensino do Pará
(SEDUC-PA). Performer, ator e articulador cultural.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5518-4837>.
E-mail: pedrolaia@gmail.com

Doutor em Linguística Aplicada pela UFRJ. Pesquisador do Museu 2
Paraense Emílio Goeldi (MPEG/PPGDS/CAPES).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4422-8800>.
E-mail: senagoeldi@gmail.com

Pedagoga pela Universidade do Estado do Pará. Mestra em Educação 3
em Ciências e Matemáticas pelo Instituto de Educação Matemática e
Científica/UFGA. Especialista em Educação na Secretaria de Estado de
Educação do Pará. Professora substituta no Instituto de Estudos Costeiros
(UFGA-Bragança). Performer, atriz e articuladora cultural.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9369-9399>.
E-mail: mariliafm87@gmail.com

Ator, performer, diretor e produtor cultural. Mestre em Artes 4
pela UFGA. Licenciado em Teatro pela UFGA. Técnico em Teatro pela UFGA.
Integrante do Grupo de Pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas
na Amazônia (CNPq/UFGA) e Correnteza Produções e Zecas Coletivo de Teatro.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2148-7175>.
E-mail: paulocesarjrr@gmail.com

Kaaboka amazonida. Artista multilinguagem. Licenciada em Teatro 5
pela UFBA. Professora de Teatro. Arte-educadora. Ilustradora. Escritora.
Performer. Ativista nas lutas Trans e HIV/AIDS.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8075-0148>.
E-mail: xanmarcal@gmail.com

Mulher trans bragantina, atriz, performer. Estudante de Gestão 6
Ambiental pela IFPA-Bragança.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4661-9362>.
E-mail: ahmariahferreira@gmail.com

Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia pela UFGA. Pós- 7
graduado em Produção Audiovisual e Cinema Digital pela IESAM-Estácio.
Especialista em Tradução pela UFGA. Pesquisador vinculado ao grupo de
pesquisa VISAGEM. Roteirista associado a ABRA. Diretor de Fotografia e
Roteirista na Sapucaia Filmes.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8615-2245>.
E-mail: sancine13@hotmail.com

Resumo: O presente relato de experiência, escrito por várias mãos, é o resultado de um processo de convivências socioculturais e artísticas que têm refletido e debatido uma identidade caboka amazônica. Tendo como lugar de referência a cidade de Bragança-PA, Amazônia Atlântica, foi o trabalho com diferentes linguagens artísticas, especialmente a performance, que ganhou destaque. Imersos no contexto pandêmico da covid-19, nos mobilizamos coletivamente para pensar o projeto Corredora Cabokètyka. Contemplada pela Lei Aldir Blanc Pará, a proposta ganhou corpos e vida nas quais diferentes sujeitos amazônicos se identificam como cabokas, puderam expressar e construir colaborativamente o processo que teve como principal objetivo debater essa subjetividade amazônica no âmbito das dissidências de gênero/sexualidades, especialmente as cabokas travestis.

Palavras-chave: Caboka. Trabalhar em Processos. LGBT+. Performance. Corpo-amazônia.

Abstract: The present experience report, written by several hands, is the result of a process of sociocultural and artistic coexistence that has reflected and debated an Amazonian cabocha identity. Having as a reference place the city of Bragança-PA, Atlantic Amazon, it was the work with different artistic languages, especially a performance, that gained prominence. Immersed in the pandemic context of covid-19, we collectively mobilized to think about the Corredora Cabokètyka project. Contemplated by the Aldir Blanc Pará Law, a proposal gained bodies and life in which different Amazonian subjects who identify themselves as cabokas, were able to collaboratively express and build the process that had as main objective to debate this Amazonian subjectivity within the scope of gender / sexualities, especially like transvestite cabokas.

Keywords: Caboka. Work in Procces. LGBT+. Performance. BodyAmazon.

*Cabokètyka vem de caboka, descendentes afroindígenas que habitam as matas e territorialidades das encantarias. As cabokètykas são as cabokas dissidentes do gênero/sexualidades.

Transitando nas Amazônias

Amazônia é um termo inventado pelo imaginário do invasor europeu que chegando à região, sem saber como descrever o encantamento presenciado, criou mitos a partir de suas histórias e pontos de vista, violentando a visão de mundo local em processos históricos, políticos e socioculturais de colonização de corpos e mentalidades. Podemos afirmar que até os dias de hoje esse processo se perpetua dentro do território brasileiro, configurando uma colonização endógena dos grandes centros brasileiros diante das diferentes Amazônias (SENA, 2020). No pacote dessa violência colonial, o cis-tema (VERGUEIRO, 2015) branco, heteronormativo e eurocentrado tornou-se vigoroso ao estigmatizar, sobrepujar e dirimir tanto as culturas já existentes nas diversas nações e etnias indígenas, quanto as culturas atravessadas pelo Atlântico junto aos nossos ancestrais africanos escravizados.

No processo de dominação perpetuou-se a estigmatização de corpos-mentes fora do padrão branco eurocentrado cisheteronormativo e patriarcal. Significados como sujeitos, preguiçosos, exóticos, sensuais, baderneiros, dentre tantas outras características, esses corpos foram estigmatizados, dando origem a um perverso imaginário sobre africanos e indígenas escravizados, e que se prolonga até os dias de hoje sobre os corpos afrodescendentes e descendentes indígenas.

Para recontarmos a história de nossos ancestrais e os processos de invasão denominados de colonização, buscamos desconstruir a imagem do indígena preguiçoso e do preto rebelde, e enfatizamos que somos filhas¹ e netas de estupros e políticas de eugenia. Para além da miscigenação embranquecedora de nossos corpos, nos apropriamos dos usos populares da palavra “caboka” na região amazônica como processo de resignificação da palavra cabocla, referente à mistura de raças (OLAIA; LEITE, 2020; SENA, 2021). Corpos acabokados decorrem de processos migratórios dos afrodescendentes e descendentes indígenas na região da Amazônia Atlântica em uma experiência em que corpo-mente-mata se encontram. Desta maneira, a derivação caboketykas refere-se às corpos cabokas dissidentes, bichas, travestis, mulheres trans e cis, não binárias e tantas possibilidades corpo-mente-mata fora dos padrões cisheteronormativos e machistas.

Percebemos que nas encruzilhadas das trilhas no meio da mata-vida sob a perdição da Curupira, corpos-amazônias (OLAIA, 2019) se encontram e multiplicam dissonâncias à padronização cisheteronormativa discordando do termo “cabocla” como denominação pejorativa de corpos miscigenados e se identificando como corpos caboketykas, ou seja, pessoas que têm a identidade caboka como afirmação de uma ancestralidade indígena e africana que descolonizaram o modo de pensamento cis-têmico de maneira acabocada. Isto quer dizer que ribeirinhas, inteiroranas, povos da mata, encantarias e tantas denominações que se dão às vivências fora dos centros metropolitanos cristalizados têm práticas habituais cabokas como um modo de afirmar a mata-vida. Comemos com as mãos, dormimos em redes, sabemos fazer farinha e conhecemos o poder das ervas; vivemos as encantarias em processos de resistência e cura. É a busca por outras corpos que vivem esta identidade cruzada que nos leva a narrativas e modos de vida na região de Bragança-PA.

Maria do Bairro, por exemplo, é a identidade acabokada de Manoel, uma byxa preta curandeira que domina a arte da pajelança e nos mostra uma identidade caboketyka de fuga. Para nós, viver em uma ilha sem energia elétrica e água de poço, afastada da correria urbana, rodeada pela mata e mangal é um processo de re-existência. Resistência e conservação ambiental em profunda relação mata-corpo.

A primeira visita de Pedro à casa de Maria do Bairro deu-se a partir do início de sua pesquisa de mestrado e de sua procura em aproximar mais a cria monstra acabocada viada denominada Sophia (OLAIA, 2019), Exu-Padilha e as Encantarias. Em sua primeira visita ao espaço de Tia Maria, como as pessoas mais próximas a chamam, o reconhecimento e a identificação com as encantarias e o corpo como receptáculo delas aproximou os olhares. A conversa se deu por uma tarde inteira, onde Maria do Bairro abriu seu coração e contou um pouco de sua história de práticas subversivas de (re)existência naquele lugar tão desejado pelas Olarias ao

1 Eventualmente adotamos formas sem gênero para nos denominarmos ao longo do texto.

redor e por outros vizinhos que querem desmatar o local e explorar a argila de boa qualidade que está abaixo do solo do território de Maria do Bairro. Como resultado dessa visita, pode-se observar o video-registro do bate-papo-entrevista de Pedro e Tia Maria, que quando interpe-lada sobre seu conhecimento sobre as encantarias, sem titubear afirma: “Eu moro em cima do reino da Currupira. Tem um ponto lá no pé daquela azeitona onde passaram lá tem. Tem um cigarro enfiado num espeto, um litro de água natural branca lá. Ela bebe água e fuma o cigarro. Aí é onde tá firmado o ponto dela” (MARIA DO BAIRRO, 2020).

A Currupira refere-se à mesma encantaria denominada de Curupira em outras regiões e que transita pelas identidades de gênero definidas pelo padrão branco. Na Casa de Tia Maria, a Currupira está presente e protege o local. Maria do Bairro como corpo-receptáculo (OLAIA; LEITE, 2019) afugenta o caçador que invade seu território, conhece as ervas e mandingas e encanta as pessoas que pisam em seu tijuco².

Dessa maneira, somos as Cabokètykas: um coletivo de pessoas que desenvolvem trabalhos artísticos e culturais em diálogo com corpos periféricos, encantarias e identidades amazônicas cabokas espalhadas pelas regiões do Brasil e, ao mesmo tempo, concentradas nos Caetés (do tupi: ka’á = mata; eté = verdadeira) por nascimento e/ou vivências com a região. Somos pessoas fora dos padrões colonizadores que já vimos produzindo trabalhos artísticos e culturais antes de nos encontramos em Bragança, e gradativamente estreitamos uma relação coletiva de trabalhos que, mesmo com temas diferentes, sempre voltavam à questão identitária e a afirmação de uma identidade fora do eixo-centro, que assume ser diferente do padrão cultural imposto pelos aglomerados urbanos.

No início da pandemia, o coletivo Cabokètykas intensificou suas trocas afetivas pelas redes sociais e planejou projetos para um período pós-pandêmico. Apesar deste período ainda não ter acontecido, oportunizado pela Lei Aldir Blanc Pará no Edital de Teatro, o coletivo foi premiado para executar um projeto em diálogo com a comunidade bragantina a respeito de questões LGBTQIA+ e identidades cabokas. O projeto premiado almejava expor uma instalação cênica em formato de corredor em praça pública na região central de Bragança; porém, devido às situações e casos de propagação e mutação do vírus COVID-19, reconfiguramos a instalação para que ela ocorra de forma virtual. Para tanto, a experiência do público com a instalação será feita através de uma câmera em primeira pessoa que transitará pelo corredor; e a filmagem em primeira pessoa será editada em formato de um curta-metragem para compartilhamento nas redes sociais como resultado do projeto.

Assim, este relato tem como objetivo narrar a experiência coletiva de re/construção da instalação e mostrar processos de criação sobre corpos cabokas e identidades cabokètykas. Ressaltamos que o surto pandêmico e a quantidade de mortes causadas pela COVID-19 tiveram influência no planejamento e na execução do projeto. Em janeiro de 2021 ainda conseguimos nos reunir durante dois dias na Casa da Mata³, adotando as medidas de segurança de distanciamento e uso de máscaras, para produzirmos a corredora, questão central do processo, uma vez que havia o desejo de intervir no território geográfico e subjetivo das corpos que por ela passassem. Porém, com a intensificação do número de mortes apresentamos uma segunda proposta roteirizada de exposição para ser filmada e exibida nas redes sociais. Sabemos que o alcance de público não é o mesmo, pois a interação em praça pública atingiria diretamente pessoas da comunidade bragantina e com a reconfiguração do projeto o alcance torna-se midiático e em redes e se distancia de cabokas bragantines que não tem acesso às redes sociais e internet. Mesmo assim, ainda almejamos em um futuro próximo, quando pudermos nos abraçar, expor o vídeo em praça pública e quiçá instalar a corredora em praças públicas e co-

2 Tijuco é a denominação regional para a lama que está na região do mangal (região de mangues). A Currupira protege tanto a região das Matas quanto a região de Mangal. O território de Maria do Bairro está inserido em uma região que sazonalmente é alagadiça e é chamada de região dos campos. No período de chuvas intensas esta região fica totalmente alagada. As regiões mais altas ficam em terra seca, como o território de Tia Maria e são chamadas de ilhas. O território de Tia Maria é um espaço com uma Casa Central com uma Casa de Farinha e um Barraco com um fogo a lenha sempre aceso, rodeada por um espaço de plantação de ervas, mandioca, árvores frutíferas e criação de animais, e rodeada por uma mata secundária e uma região de tijuco e mangal com mata fechada.

3 Casa da Mata é um ponto de cultura, parceiro do coletivo, localizado na Vila do Camutá, região rural de Bragança.

munidades.

Metodologia

Este é um relato de experiências de abordagem qualitativa sobre o projeto Instalação Cabokètykas, o qual está sendo realizado desde janeiro de 2021, a princípio, por meio de uma vivência artística coletiva para produção da estrutura de um corredor cênico a partir de questões LGBTQIA+. A descrição dos processos de criação colaborativas são discutidos à luz das memórias de corpos dissidentes do passado e do presente das Amazônias.

Inicialmente, pensamos que seria possível levar a corredora para praça pública. Pensávamos em um espetáculo-exposição de duas horas, onde a montagem e desmontagem da instalação também comporiam as cenas da apresentação. Quando estivemos juntas na Casa da Mata, pensamos nos propósitos para cada caminho da corredora, além de estabelecer metas e criar a identidade visual do projeto.

Imagem 1. Logo das Cabokètykas.



Fonte: Arquivo do projeto.

A imagem do pé de uma cabokètyka simboliza os passos nos caminhos percorridos pelos processos de resistência das corpos na corredora. A espinha de peixe mostra a humanidade que somos: conectada com as Amazônias, semelhante à natureza que não se limita às formas que lhe foram impostas, transbordando as margens da colonização e fluindo com os rios dos Caetés.

Imagem 2. Imagem divulgação da Corredora.



Fonte: Arquivo do projeto.

Para a construção das performances que estariam interagindo com a estrutura da Corredora, utilizamos o método de dialogar sobre nossas questões em sermos lgbtci+ e logo em seguida fomos para o toró de idéias, com o despejo de palavras soltas que se relacionassem ao tema. Após jogarmos as palavras, as linkamos e na sequência utilizamos o toró para construirmos cenas que seriam incluídas na Corredora. Finalizado o processo, desenhamos a corredora no papel e fomos incluindo as performances em formatos diversos (áudio, vídeo, fotografias, músicas, poemas, ações cênicas) na estrutura da corredora, e a partir daí fomos vendo as necessidades de materiais e execução do projeto.

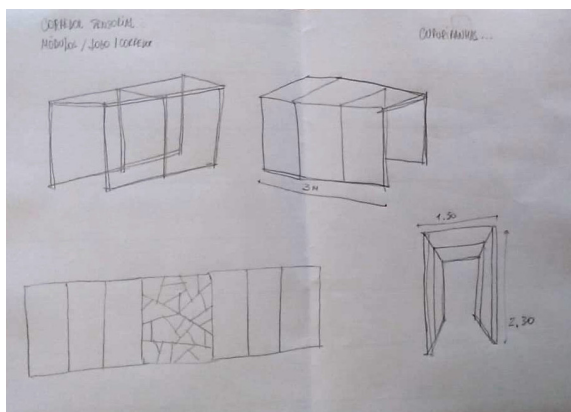
Atualmente, o projeto foi adaptado para acontecer em uma instalação virtual, através de um curta metragem que está em fase de produção e montagem final. Por isso, houve a necessidade de roteirizar a Corredora e incluir cenas e ações que interajam com uma câmera que fará a função de espectador participante da ação.

A Corredora - Instalação Cabokètika

Caboka não tem caminho para caminhar [...] mata adentro, encruzilhada não a faz parar. Abre passagem, diverge caminho, por cima da folha, embaixo da folha e sabe voltar. Quando volta, está mudada. São as travessias pelas quais passa o mata-corpo que a faz se encantar. Às vezes sangrar. Ao pensarmos na instalação em forma de corredora queremos dar passagem aos encantamentos e dissidências das corpas cabokètykas em processos de re-existência, queremos dar passagem ao descongelamento do estado sólido de nossos corpos, queremos como a água, tal qual nosso corpo em sua maioria é composto, e do estado sólido queremos diluir liquidamente, virarmos água líquida e aquecidos pelo afeto evaporarmos no estado gasoso. Tal qual a água é encontrada na natureza em três estados físicos (sólido, líquido e gasoso), propomos que esse projeto seja uma transição da cristalização das moléculas, para um estado fluido em que as partículas comecem a se distanciar para dar a possibilidade escorregadia de vazar, molhar, imergir e evaporar sob o aquecimento, fricção e agitação das partículas que em seu último estado se expandem ainda mais e tornam-se um estado que muitas das vezes é imperceptível a olhos nus, mas que se sente e sabe-se de sua existência.

A proposta de corredora enfatiza a liquefação da solidez e posteriormente a gaseificação do líquido para linkar o estado sólido da água à cristalização do pensamento homogeneizante, e tal qual Bauman (2001) nos seduz, liquefazemos a dureza do estado de pensamento moderno para uma fluidez corpo-mente em que há a possibilidade de ousarmos nos aproximar do estado não visto por Bauman, mas sentido por nós, que é o estado das Encantarias, bem como o estado gasoso, que sabemos que existe, muitas vezes sentimos, mas quase nunca vemos.

Imagem 3. Estrutura da corredora



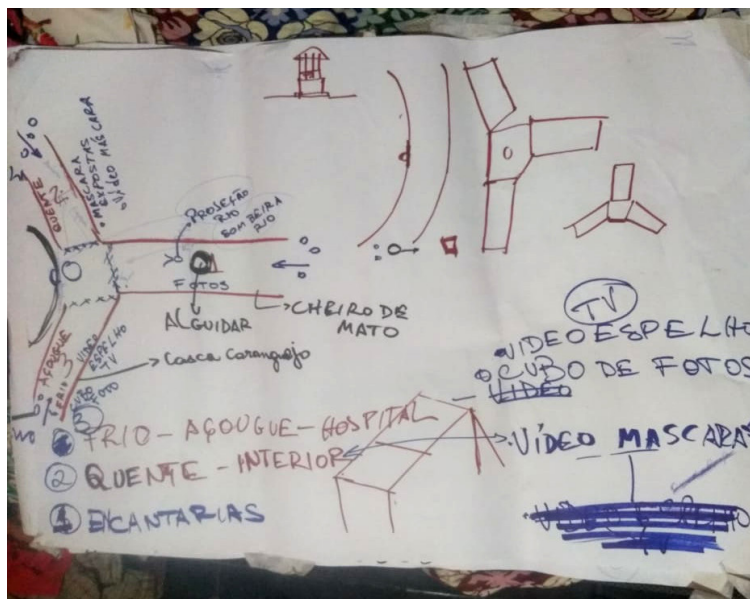
Fonte: Arquivo do projeto.

A corredora é a instalação de três estruturas em formato retangular feitas de metalon e que podem ser montadas e desmontadas em diferentes posições para possibilitarem outros espaços cênicos e de instalação. Originalmente, foi pensada para se configurar de uma maneira que, a partir de uma vista superior da instalação, se disponha as três estruturas em forma de um pé de galinha. A geografia dos diferentes caminhos cartografa sensações e possibilidades de trânsito das vivências que passam pelo corpo-mente-mata, se encontram e compõem uma identidade cabokètyka. A estrutura foi projetada para possibilitar as vivências, não só das potências, como também das violências que sofrem as corpos dissidentes do padrão branco cisheteronormativo, e desse modo, possui três lados para que sobre as cabeças, daqueles que entrarem, parem as neblinas das dores e as chuvas da cura. O projeto contava com uma experiência multissensorial e, por isso, fechar a corredora era importante para garantir o espaço cênico interativo, e assim propôs-se cobrir as estruturas com plástico na cor preta e dentro delas instalar fotos, vídeos, áudios, cheiros, jogos de luz e sombra e performances cênicas de interação público, projeções e performers.

Es performers foram definidas como corpos encantadas tal qual as nossas ancestrais bruxas e foram chamadas de pitombeiras, pois na ideia inicial em vestidos longos de algodão cru levam em uma mão uma vassoura de açazeiro e na outra uma cuia com uma fruta regional que inicialmente era a pitomba. As pitombeiras chamariam o público e de forma organizada conduziriam para que estes escolhessem das três entradas da instalação para iniciarem seu trajeto. De lá, ficariam livres para imergirem no espaço cênico-sensorial.

Em certo momento após aberta a instalação para visitaçào do público, uma performer, vestida com roupas do padrão masculino heteronormativo, que já estava sentada em uma cadeira-trono-prião no centro da instalação, sai de dentro da Corredora, pelo corredor central carregando um aquário e uma toalha branca e desenvolve uma performance enchendo o aquário de água e depois usando a toalha para tirar a água de dentro do aquário e espremer a toalha novamente deixando a água cair dentro do aquário e de forma gradativa aumentar a intensidade da ação de modo que não consiga mais espremer a toalha dentro do aquário e a água comece a vazar para fora e intencionalmente deixar a toalha espremer pelo seu corpo e lhe molhar. Em seguida, a performer recolhe o aquário e retorna para o centro da Corredora, troca de roupa e já volta como outra pitombeira-bruxa dando prosseguimento à exposição da instalação. Para costurar a exposição há uma abertura, entremeio e finalizaçào com duas pitombeiras dançando, cantando e declamando poemas.

Imagem 4. Proposta inicial da Corredora - Para interação em praça pública



Fonte: Arquivo do Projeto.

Como já falado anteriormente, a Corredora se retransforma e é roteirizada em formato de filme para ser exposta de maneira virtual exibindo a partir da interação câmera, vídeos, fotos, áudios e performers, e assim, propomos:

Instalação Cabokètikas – Roteiro

Performance da Corredora = Água = 3 estados e suas transições

Corredoras:

Corredora 1 = Prisão na Caixa/Açougue/Clínica = Sólido

Corredora 2 = Fuga da Caixa = Líquido

Corredora 3 = Encantarias = O que se sente e não vê = Gasoso

Centro da Corredora = espaço onde as três corredoras se encontram e tem uma cadeira (poltrona) que primeiramente representa o enquadramento/aprisionamento onde a Lipe Pitombeira está sentada, e posteriormente representa o trono-empoderamento des manes e seu altar de glória.

Vídeos:

VideoSangue = Imagens das manes aprisionadas e sangrando e que representam as violências e assassinatos lgbtfóbicos, as mutilações e o encarceramentos de um corpo visto pelo cis-tema como frio e descartável.

VideoBeijo = Imagens sequenciais de manes beijando pedaços de um espelho quebrado, e resignificando a quebra, o distanciamento social e o vazio em aproximações de afeto, identificação com e outre e reunião de fragmentos históricos de nossas corpos em enfrentamentos diários por sermos corpos dissidentes.

VídeoMáscaras = Imagem da construção de desconstrução de uma máquina humana feita por humanos mascarados que estão robotizados e gradativamente retiram suas e descobrem um outro mundo para além do enquadramento social.

Pitombeiras e suas Performances:

Cada pitombeira tem uma roupa feita de algodão cru e estilizada tal qual um vestido e têm em suas mãos uma vassoura de açaí e uma cuia, ou um alguidar.

Cantora Pitombeira: Cena 1 (declamação de poemas e canções) – Performance Abre Caminhos

Bailarina Pitombeira: Cena 1 (enquanto a Cantora Pitombeira declama poemas e canta, esta desenvolve uma performance corporal dentro da instalação remetendo à limpeza do local com a vassoura de açaizeiro.

Aquosa Pitombeira: Faz a transição da Cena 2 para a Cena 3 – Performance Liquefazendo (int.)

Mídia Pitombeira: Cena 2 (Sentada em cima de uma TV passando batom e tirando selfie) – Performance saindo pra beijar (int.)

Bruxa Pitombeira 1: Cena 6 – Performance Pietá e sua Filha em um banho de rio divertido (ext.)

Bruxa Pitombeira 2: Cena 6 – Performance Pietá e sua Filha em um banho de rio divertido (ext.)

Padilha Pitombeira: Cena 8 – Performance Encantada na encruzilhada (ext.)

Maria do Bairro Pitombeira: Cena 8 – Performance Encantada na mata (ext.)

Defuma Pitombeira: Cena 8 – Performance defumação (int.)

Roteiro da Corredora

Cena 1 – Plano aberto e fechado (Int. e Ext. – Corredora)

Imagem da Corredora (Interna e Externa).
Imagens de Drone da Corredora.
Imagem da Cantora Pitombeira lendo poemas e canções de abertura da corredora e imagem da Bailarina Pitombeira limpando o espaço instalação.

Cena 2 – Plano Sequência (Int. – Corredora)

Cena Fria = Luz Branca = Imagem Sólida
Entrada pela Corredora 1
Atravessa a Cortina de Plástico
Vê as TV's empilhadas mostrando o VídeoSangue
Mídia Pitombeira sentada em cima de uma TV, se olhando em um espelho, passando batom e tirando selfie.
Câmera atravessa a segunda Cortina de Plástico
Imagem do VideoBeijo projetada em malha branca
Atravessa malha – Imagem para dentro do VideoBeijo
Imagem de Voal e Aquosa Pitombeira sentada no centro da Corredora

Cena 3 – Plano Sequência (Int. – Corredora)

Câmera atravessa o Voal
Close na Aquosa Pitombeira
Câmera acompanha a ação da Aquosa até a Corredora 2
Aquosa entra na Corredora 2, se posiciona de frente para a saída da Corredora

Cena 4 – Plano Parado (Int. – Corredora)

Aquosa Pitombeira na Performance Liquefazendo com imagem da projeção de fundo do VideoMáscaras.
Cortes das Imagens transitam entre a Performance Liquefazendo e o Video projetado.

Cena 5 – Plano Sequência (Int. e Ext. – Corredora)

Aquosa Pitombeira termina a performance empolgada e com euforia sai de dentro da Corredora dançando festiva.

Cena 6 – Plano Sequência (Ext. – Rio)

Imagem de duas bruxas pitombeiras brincando no rio (referências: Pietá, Vênus em seu banho matinal)

Cena 7 – Plano Sequência (Int. – Corredora)

Câmera entra na Corredora 3
Imagem de Alguidar, Chão de Folhas
Câmera nas Fotos impressas em papel e tecido

Cena 8 – Plano Cortado (Int. – Corredora e Ext. – Rua e Casa da Maria do Bairro)

Imagem da Pitombeira com incensário dentro da Corredora
Imagem da Padilha Pitombeira na rua
Imagem da Maria do Bairro Pitombeira

A segunda parte da produção inicial foi uma oficina de preparação corporal para criação das performances. Sentimos nossas corpos em jogos teatrais (BOAL, 1998) em espaços de re/ação aos desafios e instruções. Movimentos, modos de agir e de sofrer, de gozar. Tristeza, alegria, dor, cura, rua, magia, repetição, criação do corpo-mata-rua-rio. As caboètykas criaram juntas performances do despertar de um corpo cisheteronormativo, fixado nas tramas do capitalismo, vampirizado pela colonização eurocêntrica, estampados nas máscaras do machismo e do racismo.

Imagem 6. Figurino Máscaras



Fonte: Arquivo do Projeto.

Poucos têm a coragem de se reinventar, o ato de transitar entre os paralelos do certo e errado fazem as pessoas te julgarem. Enfiar o dedo na ferida sem ver a quem e pouco se importam se tu queres ser alguém, te resumem pelo que vêem. Te roubam o direito de ir e vir, de existir, progredir. Que caminho seguir? O importante é seguir e resistir, na busca de lidar com a desarmonia entre tu e tu mesmo. Não somos gêneros, somos pessoas. Não estamos à toa. O nosso grito por respeito ecoa.

O isolamento social sempre existiu para nós: às vezes não sair às ruas é a melhor opção, os olhares, os risos machucam, te diminuem e insultam. Nossos corpos não são objetos, nossos sentimentos não são descartáveis, somos dignas de afeto, não lhes pedimos aprovação, mas exigimos respeito, pois é nosso direito. Nas entrelinhas de nossos corpos gritamos à sociedade pela nossa ancestralidade. Nossos corpos trans são as armas contra o machismo e a opressão cis-têmica. Somos Currupira, Caipora, Tibira, Ûyra!

A existência das Tibiras pode ser confirmada nos livros da Inquisição, onde é registrada as indígenas Tupinambás, no Maranhão no século XVI, por volta de 1614, em que é descrita a maneira cruel que uma Tibira é executada em praça pública na boca de um canhão, podendo ser considerado o primeiro crime transfóbico de que se tem registro de nossa história. Diferente dos brancos, entre os Tupinambás era comum e natural que Tibiras fossem indígenas com pênis e identificadas como feminilidades possíveis. Eram bastante respeitadas também por suas funções espirituais e mágicas.

No decorrer da história, várias etnias vieram o que podemos considerar hoje como LGBTQIA+ como algo completamente normal e aceitável, contribuindo também para a organização e harmonia do mundo. Ou seja, formas de vida que transbordam a sexualidade e gênero binário homem-mulher, é algo ancestral, e tem resistido séculos de colonização e silenciamento. Feche os olhos e pense como deveria ser há centenas de anos atrás essas vidas que hoje chamamos de LGBT. Ou seja, sempre existimos, mas nunca permitiram e respeitaram nossas vidas. Nossa humanidade.

Uma sessão de fotos performances aconteceu no final da tarde do primeiro dia. Descemos pela mata, rumo à beira do rio Caeté, onde o sol se põe. No entardecer tudo brilha, há uma encantaria que reflete o rio-corpo sob a luz do sol que anoitece. É o entrelugar, um espaço

suspensão do tempo, onde não é dia e nem é noite, onde as corpas reluzem a potência do devir: poder ser homem, poder ser mulher, poder ser os dois gêneros se assim quiser.

Imagem 7. Encantada



Fonte: Arquivo do projeto.

Para relatarmos um pouco mais sobre a Corredora Cabokètyka e suas propostas de diálogo, na cena 4, em que a performance Liquefazendo interage com o VideoMáscara, nós começamos a pensar aquilo que está dentro do nosso Corpo-casa, aquilo que temos de mais íntimo, repensando a maneira que nos olhamos e nos apresentamos para o mundo, para assim conseguirmos sintetizar tudo isso de uma maneira que entendêssemos aquilo que realmente somos. Dentro de nossas identidades cabokas chegamos à metáfora do espelho. Na Amazônia, local onde a maioria de nós nasceu, os rios foram os espelhos dos nossos ancestrais por muitos séculos. Antes dos colonizadores chegarem, o reflexo do rio era uma das poucas maneiras das pessoas conseguirem enxergar seus rostos e corpos, e os colonizadores sabiam disso. A partir daí usaram suas tecnologias, entre elas o espelho, como moeda de troca para conseguirem nossas terras, riquezas e liberdades. Um valor amoral mediante tanto sangue que seria derramado nos séculos que seguiram. A necessidade dos nossos ancestrais de enxergarem seus rostos foi explorada por homens que só buscavam a riqueza e o poder. Quais as diferenças dos nossos ancestrais e de nós hoje? A identidade Caboka, também perpassa por olhar-se no espelho e beijar-se entendendo que essa mistura de emoções, não se coloca como pacto narcísico, mas como uma metáfora ao autoamor, exaltando nossos traços, raízes e todos aqueles que sofreram para que nós estivéssemos aqui.

Ser membro da comunidade LGBTQ+ faz com que a maioria de nós demore para entender as potencialidades da nossa existência, pois quando nos olhamos no espelho vemos o nosso reflexo, de tanto ouvir que o que somos não está no padrão descrito começamos a acreditar que temos algo de errado, mas o grande erro, na verdade, é não nos beijarmos, abraçarmos e acalentarmos todos os dias.

Textos para serem inseridos na Corredora em formato de áudio: Gênero é o conjunto de seres ou objetos que possuem a mesma origem ou que se acham ligados pela semelhança de uma ou mais particularidades. Podemos dizer que quando nascemos somos identificadas como mulheres e homens de acordo com o órgão genital. Mas sabemos que não é o órgão genital que define a forma como a pessoa se sente e se percebe no mundo. Portanto, podemos dizer que pessoas cisgêneras são aquelas pessoas que quando nascem são designadas pela família, pelo médico e pela sociedade como homem ou mulher, e ao longo de sua vida se identificam, se reconhecem como homem e mulher. Pessoas transgêneras são aquelas que são designadas pela família, pelo médico e pela sociedade como homem e mulher segundo suas

atribuições físicas, mas que ao longo de sua existência não se reconhecem, não se identificam com o que foi determinado para sua existência. Então, quando falamos mulheres e homens cisgêneros estamos dizendo daquelas mulheres e homens que ao nascerem são entendidos como mulheres e homens por conta dos atributos físicos que possuem e à medida que vão crescendo se identificam e se reconhecem com o que a família, o médico e a sociedade sempre determinaram desde antes do nascimento, ao contrário utilizamos transgêneros.

Historicamente, corpos dissidentes do padrão cisgênero sofrem violências individuais e coletivas. Empurradas às margens da sociedade normativa as corpos dissidentes são a carne mais barata do mercado das objetificações. O grito que ecoa pelas ruas, o sangue que escorre na calçada conta as mata-vidas derrubadas. Somos nós enquanto humanidade que ceifamos uns aos outros. E pensado nisso, produzimos também uma sessão de fotos performances produziu um cenário de frigorífero, necrótico. As marcas das violências que nossas corpos estigmatizadas pelo sexo, e expostas como mercadoria para serem televisionadas na corredora, espelham a angústia de ter a vida esvaziada dos sentidos de existência possíveis. São cenas de ontem e hoje.

Imagem 8. Frigorífero



Fonte: Arquivo do projeto.

Assim como na corredora, registros da Inquisição no período colonial do Brasil, exatamente no século XVI, por volta de 1591, contam em documento a existência de uma das primeiras Trans/ Travestis no Brasil que viveu na cidade de Salvador. Sua existência incomodava a sociedade cristã colonial da época, porque Xica Manicongo se identificava como uma feminilidade possível de existir e foi perseguida pelo tribunal da Inquisição.

Não podemos esquecer que múltiplas formas de vida sempre ocorreram, em toda a história, desde que o mundo é mundo. Porém recebem diferentes nomes no decorrer dos milênios e séculos em diversas partes do mundo. “Eu sou uma metralhadora em estado de graça” (PIVA, 2008). Em Bragança, nas Amazônias, decoloniais e periféricas, as corpos metralhadoras se autodenominam cabokètykas!

Conclusão (In Process) - Não pára não pára não pára não!

A corredora cabokètyka é tanto metáfora como ação material de nossas existências em constante tensionamento e resistência diante dos regimes normativos que nos rejeitam. A corredora é processo contínuo de nossos extravasamentos e de nossas carnes vivas no dia a dia, ela é resposta e caminho para pensarmos coletivamente o respeito e o direito à diversidade. Firmando nossa identidade caboka, cruzada de Áfricas e indígenas, abrimos caminhos com a

permissão de Verequete⁴, sendo quem somos, firmando nossos pontos encantados para afastar o carrego colonial que nos assombra desde que fomos invadidas e desumanizadas de nossa autonomia. Seguimos! Agô!

Imagem 9. Bruxas Pitombeiras



Fonte: Arquivo do projeto.

Referências

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. São Paulo: Zahar, 2001.

FERNANDES, E. Homossexualidade indígena no Brasil: um roteiro histórico-bibliográfico. **Revista de Antropologia do Centro-Oeste — ACENO**, n. 5, p. 14–38, 2016.

MARIA DO BAIRRO. Bate papo com Maria do Bairro em seu espaço cultural no Taperaçu-Campo. Disponível em: <https://youtu.be/0qCZq2-tUV8>. Acesso em: 17 abr. 2021.

OLAIA, P.; LEITE, J. Caboquética: Sophia vivendo um dia de cada vez. **Revista Fotocronografias**: revista virtual do Banco de Imagens e Efeitos Visuais BIEV-LAS-PPGAS-IFCH da UFRGS, Porto Alegre, v. 7, n. 15, 2021. Disponível em: <https://medium.com/fotocronografias/vol-07-num-15-2021-5a178ceb9f44>. Acesso em: 17 abr. 2021.

OLAIA, P. **Transmarginalcaboca: sophias, drags e outras dissidências nas amazônias**. Orientador: Prof: Luis Junior Saraiva. 2017. 213f. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) -UFPA, Bragança-PA, 2019.

PIVA, R. Poema vertigem. **Estranhos sinais de Saturno**, Obras reunidas Volume III. Organização Alcyr Pérola. São Paulo: Globo, 2008. p.75.

SENA, J. Corpos Dissidentes, Saúde Sexual e Microbiopolíticas de resistência na Amazônia Atlântica. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 59, p. 1710-1734, 2020.

SENA, J. Caboka Bixa: performances e políticas de territorializar o cu/queer. In: SOUZA, D.; SANTOS, D.; ZACARIAS, V.. (Org.). **Bixas pretas: dissidências, memórias e afetividades**. 1ª ed. Salvador: No prelo.

VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes:**

⁴ Divindade do Tambor de Mina sincretizada com São Benedito e que representa quem abre os caminhos de matas e rios para as outras encantarias passarem. Em Bragança-PA o culto à Toiã Averequete e a inclusão do Tambor de Mina na população caboca manifesta-se através da esmolação de São Benedito e na Festividade da Marujada.

uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Orientador: Prof. Dr. Djalma Thürler. 2014. 243f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - UFBA, 2015.

Recebido em 01 de maio de 2021.
Aceito em 22 de setembro de 2021.