
A identidade negra-amazônida e a imagem de Zélia Amador De Deus: Os olhares de artistas negras/os sobre a herdeira de Ananse

Emerson Silva Caldas ¹

Resumo: Este artigo busca reunir produções de artistas negras/os paraenses que dialogam com a imagem de Zélia Amador, professora emérita da UFPA, atriz, antropóloga e ativista do Movimento Negro. Com o intuito, de refletir como as ações políticas protagonizadas por ela se relacionam com a afirmação da identidade negra na Amazônia paraense através das produções de Ceci Bandeira, Antônio Ricardo (Katulesi), Moyo Monifa e Mandy Barros, assim como a produção artística feita pelo próprio autor deste artigo. As principais referências teóricas e metodológicas deste trabalho estão fundamentadas na relação entre Arte e Antropologia, a partir das proposições do antropólogo Hélio Menezes (2015) e da artista Rosana Paulino (2011). Tal qual, as epistemologias negras de Zélia Amador (2008), bell hooks (2019), Angela Davis (2018), Nilma Gomes (2017), Beatriz Nascimento (1985) e Gabriela Monteiro (2019).

Palavras-chave: Zélia Amador de Deus; Artistas negras/os; Identidade; Representação; Amazônia negra.

Abrindo caminhos

Quando o sociólogo jamaicano, Stuart Hall (1996), escreveu que a identidade cultural criada pela diáspora negra ao redor do mundo deve ser escavada. Ele faz um chamado, para nós, pesquisadoras/es negras/os da diáspora africana nas Américas, manifestando a urgência de pesquisas que busquem refletir sobre a movimentação das populações negras ao redor do mundo. Este desafio, já vem sendo feito por muitas/os pesquisadoras/es em suas investigações, sejam elas no campo da Antropologia, Sociologia, História, Museologia,

¹ Mestrando no PPGArtes - UFPA. Cientista Social - UEPA, pesquisa na área de Arte e Antropologia. Integrante do Coletivo Ilustra Pretice, do Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará (CEDENPA), e da Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-Amazônica da Faculdade de Artes Visuais - UFPA. Email: emerson.caldas@ica.ufpa.br.

Matemática, Biologia, Artes e etc. Os mundos e as tecnologias de sobrevivência criadas e elaboradas por africanas/os na diáspora negra, é um rio profundo a ser mergulhado.

Neste trabalho, ao trazer para o front as reais epistemologias negras produzidas por corpos negros na Amazônia, busco evidenciar que sim, os corpos negros neste território existem, mesmo diante do apagamento que vem sendo feito, a partir de um imaginário que nega a existência negra e as suas contribuições para a região, nas mais diversas áreas de saberes e conhecimentos. Tudo isso, já vem sendo denunciado por artistas, antropólogos, sociólogos, historiadores e ativistas, negras/os em movimento na Amazônia, na construção de estratégias e tecnologias de sobrevivência.

Considerando a forte presença e influência negra na Amazônia, conforme demonstram os estudos de pesquisadoras/es como os historiadores Vicente Salles (2004) e Flávio dos Santos Gomes (1997), assim como as importantes pesquisas e mapeamentos das regiões quilombolas feitas pelas professoras e pesquisadoras do Núcleo de Altos e Estudos Amazônicos, Rosa Marin Acevedo e Edna Castro (1999).

É neste sentido que a fotógrafa e economista Marcela Bonfim (2021), em seu projeto visual e político “Re(conhecendo) a Amazônia Negra”, nos diz que encontrou uma Amazônia da cor de sua pele, uma Amazônia Negra, que a surpreendeu, tendo em vista o imaginário construído sobre a região, onde os corpos negros são invisibilizados. Por isso a importância de ressaltar que a população negra possui relevância histórica na formação social, cultural e política da região. Além disso, no censo do IBGE (2022), a população negra no Pará chega a 79,7%, sendo 9,8% autodeclaradas pretas e 69,9% pardas.

Posto isto, o trabalho em questão inicia com uma breve apresentação da trajetória de Zélia Amador de Deus, no sentido de situar o seu campo de atuação e as suas múltiplas ações na sociedade, sejam elas políticas, acadêmicas ou artísticas. Seguindo para uma breve apresentação sobre os aspectos metodológicos da pesquisa, na relação entre Arte e Antropologia. Posto isso, serão discutidas e apresentadas as obras ‘Deus’ de Mandy Barros, ‘Para Zélia Amador de Deus com muito amor e carinho’ de Moyo Monifa, ‘Ananse’ de Ceci Bandeira, ‘Atriz da diáspora’ de Antônio Ricardo (Katulesi) e ‘Herdeira de Ananse’ de Emerson Caldas. Seguindo à reflexão sobre a poética do espelho e a imagem, a partir das escritas do poeta Aimé Césaire (1969), a historiadora e poeta Beatriz Nascimento (1985) e a artista e poeta Gabriela Monteiro (2020), seguindo com as considerações finais.

Nas trilhas percorridas pela herdeira de Ananse

Zélia Amador de Deus, filha de Doralice Amador, nasceu em 24 de outubro de 1951, na Ilha do Marajó. Após seu nascimento, foi morar com os avós em Belém, ainda criança iniciou suas atividades na igreja e no teatro, quando entrou para o Instituto de Educação do Pará (IEP). No ano de 1962, floresceu o interesse pelas atividades relacionadas ao teatro, a produção de peças, cenografia e decoração. Além disso, também trabalhava como alfabetizadora de adultos (Sepulveda, 2019).

Em 1968, ainda no IEP, Zélia participou de manifestações contra a ditadura militar. Em 1970 tornou-se professora secundarista e no ano seguinte começou a cursar letras na Universidade Federal do Pará (UFPA). A partir de então, começou a participar de forma ativa na Escola de teatro da UFPA, foi nesta imersão no universo das artes cênicas, que passou a integrar no ano de 1975 o grupo paraense de Teatro de Rua Cena Aberta.

Atualmente, Zélia Amador de Deus é dramaturga, pesquisadora, doutora em Antropologia e professora emérita da UFPA. Na instituição de ensino superior, ela é professora desde 1978, onde já ministrou as disciplinas de História da Arte, Estética e Teoria do Teatro. As articulações de Zélia Amador de Deus também se dão no âmbito político, militante do ativismo negro na Amazônia paraense, é uma das fundadoras do Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará (CEDENPA) em 1980 (Queiroz, 2020).

A trajetória de Zélia Amador de Deus, nos últimos anos, tem sido marcada por importantes homenagens. Em 2019 foi homenageada na Feira Pan-Amazônica do livro e das Multivozes, onde lançou o livro ‘Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse’ (Amador de Deus, 2019). Nesse mesmo ano recebeu homenagem no I Festival de Cinema Negro Zélia Amador de Deus que exhibe filmes com protagonistas e cineastas negros. A primeira edição do festival ocorreu em Belém, visando a discussão racial por meio da produção audiovisual e a valorização do cinema afro-brasileiro, a iniciativa provém do Cine Diáspora, um projeto da artista visual Luana Peixe e do cineasta Rafael Ferreira (G1 PA, 2019).

Zélia esteve presente nas discussões sobre políticas de ação afirmativa e as cotas no período que configura a primeira década dos anos 2000, coordenou o Programa de Ação Afirmativa para o Ministério do Desenvolvimento Agrário em 2001, órgão pioneiro ao realizar esta ação, foi uma das oradoras da III Conferência Mundial Contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Conexas de Intolerância – a Conferência de Durban que ocorreu em 2011 (Sepulveda, 2019).

Vale destacar que falar sobre a trajetória de Zélia Amador de Deus, requer um mergulho nas histórias africanas de Ananse. A origem das histórias de Ananse, está na cultura dos povos *Fanti-Ashanti*, no Benin, na África Ocidental. Com a diáspora africana, essas histórias de Ananse e muitas outras chegaram às Américas, foram trazidas nas memórias e nos corpos de africanas/os que foram sequestrados de suas origens. No entanto, mesmo diante das adversidades, vivenciando as violências da escravidão, o povo negro-africano em qualquer lugar do mundo, continuou a criar formas de reinvenção, luta e resistência política e cultural. (Amador de Deus, 2008).

Na qual, em uma dessas narrativas, Kwaku Ananse, um ser metamorfo entre ser humano e aranha, queria comprar de Nyame, o Deus do Céu, as histórias, para assim poder contá-las para o povo de sua aldeia. No encontro com Nyame, Ananse é desafiado a realizar uma série de desafios: “O preço de minhas histórias, Ananse, é que você me traga Osebo, o leopardo de dentes terríveis, Mmboro, os marimbondos que picam como fogo, e Moatia, a fada que nenhum homem viu” (Amador de Deus, 2008: 13). Desta maneira, Ananse utiliza de sua sagacidade, sabedoria, paciência, agilidade e a criatividade de suas teias durante a missão e consegue alcançar seus objetivos. Nyame, impressionado com os feitos de Ananse, entrega a ele um baú cheio de histórias. Ao abrir o baú, as histórias foram espalhadas pelo mundo.

Todas essas histórias de Ananse compõem um repertório de narrativas africanas que atravessaram o Atlântico. Chegando à Ilha do Marajó e também à Belém no Estado do Pará, demonstrando o poder da oralidade africana na manutenção de suas narrativas culturais. Zélia recorda as histórias de Ananse em sua tese de doutorado. Ela escreve sobre quando ainda era criança e sentia vontade de esmagar as aranhas, e sua avó dizia que não se pode matar as aranhas, pois elas poderiam ser filhas de Anansia² (Amador de Deus, 2008).

Sendo assim, Zélia demonstra ter como movência a curiosidade epistemológica de escavar a identidade cultural da diáspora negra na Amazônia, como bem aponta o sociólogo Stuart Hall (1996). Sendo assim, considero a importância de refletir sobre a produção poética-política de artistas negras/os ao representarem Zélia Amador de Deus, uma das herdeiras de Ananse. Pretende-se, deste modo, abrir caminhos para uma compreensão mais profunda as diversas formas de atuação do Movimento Negro na Amazônia, adentrando as múltiplas formas de enfrentamento das violências impostas pelo racismo e pela tentativa de uma supremacia branca.

² Zélia Amador de Deus (2008) aponta que as histórias da Deusa Aranã se fazem presentes em vários países das Américas, sendo apresentada por uma variedade de nomes: Anansia, Ananse, miss Nancy, Nanci, Nância e outros.

O poder das imagens, do olhar e das representações

No livro ‘Olhares negros: raça e representação’, bell hooks (2019), aponta a necessidade de uma posição crítica sobre as imagens no mundo contemporâneo. Deste modo, ao entrar em contato com as imagens, ela considera a importância de um olhar reflexivo, no qual se busque uma observação que esteja interessada na transformação da realidade. Um olhar transformador e revolucionário. Com base nisso, para realização da leitura, reflexão e criação de imagens presentes neste trabalho, utilizo o conceito de “Olhar Opositor” proposto pela autora.

Para bell hooks (2019) o olhar opositor de pessoas negras se dá no momento em que observam criticamente a forma hostil com que a supremacia branca busca representar pessoas negras nos diferentes espaços de mídia, seja no teatro, na televisão ou no cinema. E a partir disso, a população negra começa a questionar essas formas de representação, elaborando outras formas de se ver e ser visto, considerando os impactos desses modos de representação na percepção de si mesmo e dos outros.

A autora aborda que “quando a maioria das pessoas negras nos Estados Unidos teve a primeira oportunidade de assistir filmes e à televisão, fez isso totalmente consciente de que a mídia de massa era um sistema de conhecimento e poder que reproduzia e mantinha a supremacia branca” (hooks, 2019: 217), para ela a população negra ao entrar em contato com essas imagens desenvolveu uma negação sobre elas, utilizaram de um olhar opositor, e a partir disso criaram o cinema negro independente. No Brasil, temos o caso do TEN (Teatro Experimental do Negro) idealizado por Abdias Nascimento em 1944:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotesco[...] Brochava-se de negro um ator ou atriz branca quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas. (Nascimento, 2004: 209).

Desta forma, o TEN foi criado com a perspectiva de produzir outras possibilidades de representação do povo negro no teatro brasileiro, partindo de outros olhares e narrativas. Não haveria mais um branco pintado de preto para representar os negros, mas sim as próprias

pessoas negras protagonizando as suas narrativas e formas de ser. Este movimento negro nas artes cênicas, buscou a valorização negra através da educação, da cultura e da arte (Nascimento, 2004).

Muitas imagens na grande mídia, obras de arte, propagandas, filmes, novelas e séries influenciam diretamente o imaginário social construído sobre pessoas negras, encontramos nessas imagens diversos estereótipos sendo reproduzidos. Os estereótipos racistas colocam pessoas negras sempre em posições de subalternidade, sexualização e violência. Essas imagens da supremacia branca, são introjetadas na população negra através dos mais variados tipos de mídias. Sobre a questão dos impactos dessas imagens e a representação das pessoas negras, Angela Davis (2018), observa que:

[...] Há também o impacto na psique, e é aí que entra a persistência dos estereótipos. Os modos como, ao longo de um período de décadas e séculos, as pessoas negras vêm sendo desumanizadas, ou seja, representadas como menos do que humanas e, portanto, o caráter político da maneira como a população negra é retratada por meio da mídia, por meio de outras formas de comunicação, que entra em jogo nas interações sociais, tem igualado pessoas negras a pessoas criminosas. Então, não é difícil entender como esses estereótipos persistem por tanto tempo. (Davis, 2018:45).

Com base na reflexão da autora, podemos compreender o caráter intencional e planejado da criação dos estereótipos racistas que perseguem a população negra, com o intuito de aprisionar a psique da negritude no lugar da subalternidade. É a utilização do imaginário social também para impedir a população negra de pensar em possibilidades e alternativas para suas existências. O Instituto Amma Psique e Negritude (2008) destaca o sentimento de inferioridade e de não pertencimento à categoria de humanos como efeitos nefastos do racismo e que influenciam diretamente a saúde da população negra. Essa violência diária, “causa efeitos múltiplos de dor, angústia, insegurança, autocensura, rigidez, alienação, negação da própria natureza e outros” (INSTITUTO AMMA PSIQUE E NEGRITUDE, 2008:11).

Daí a importância do Movimento Negro educador, abordado pela educadora Nilma Lino Gomes (2017), quando ressalta a construção de saberes, as lutas pela emancipação e as ações plurais que se desvelam em múltiplas formas, visando o fortalecimento do povo negro, seja pela produção intelectual de livros e artigos, pela organização dos coletivos e, ainda, pelas manifestações culturais e artísticas.

Da mesma forma Zelia Amador de Deus (2008) afirma que esse Movimento Negro possui ações de resistência desde quando africanas/os foram sequestrados para as Américas como pessoas escravizadas. É neste contexto que essas resistências negras passam a surgir na

diáspora africana, na criação dos quilombos, enquanto sistemas sociais alternativos organizados pela população negra-africana (Nascimento, 1985).

Deste modo, e seguindo as trilhas abertas pelas herdeiras/os de Ananse que busco neste artigo demonstrar o campo das artes como uma das possibilidades de articulação do povo negro, na luta pelo protagonismo de suas próprias narrativas, portanto indo além das imposições de um sistema supremacista branco e suas violências. Neste caso, essas movimentações se dão a partir das representações de Zélia Amador de Deus pelos olhares de artistas negras/os na Amazônia paraense.

Lendo imagens pelas lentes da Arte e da Antropologia

Partindo dos pressupostos da afrocentricidade, proposta pelo filósofo Molefi Kete Asante (2009) e da Afroperspectiva do filósofo Renato Nogueira (2011), sendo assim este trabalho em suas trilhas metodológicas e científicas, parte do interesse de compreender e refletir sobre as movimentações das populações negras na Amazônia Paraense, em Belém e região metropolitana, tendo como fio condutor, a produção de artistas negras/os, como centrais. Pois:

A IDEIA afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos." (Asante, 2009: 93).

Além disso, considerando o caráter epistemológico e político da produção acadêmica, para a análise e reflexão das obras e narrativas das cinco artistas, diálogo com as epistemologias negras do Brasil e da diáspora africana. Pois, como apresenta a artista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro (2022): “o que faço é uma disputa imagética e narrativo-intelectual sobre a intimidade de que pessoas *negras* desenvolvem com as vidas que não as brancas/humanas. [...]” (:18-19). Essa disputa imagética e narrativo-intelectual, perpassa diretamente pelas políticas de citação e abordagens metodológicas. Deste modo, para leitura e diálogos estabelecidos com as artistas-interlocutoras desta pesquisa, partimos do entendimento da produção artística negra em sua complexidade, ancestralidade, representatividade e as múltiplas possibilidades que podem ser encontradas nessas produções.

Sendo assim, para uma relação entre Arte e Antropologia, trago o pensamento da artista Rosana Paulino (2011), que nos fala sobre os saberes apreendidos pelas artes, desde a feitura de uma obra, nos processos de criação do artista ao pintar, desenhar, esculpir, compor, modelar, cortar, colar, riscar, traçar, poetizar, performar etc. Assim como, no contato estabelecido com o público em exposições, nas reflexões e debates que surgem na observação e percepção de uma obra de arte em museus, galerias, nas ruas e nos mais variados lugares onde há pulsão de vida. Para a autora, tudo isso também pode ser compreendido enquanto possibilidades para uma consciência sobre as questões do mundo, pois através da arte ocorre: “um alargamento das experiências cognitivas necessárias à vida em sociedade” (Paulino, 2011: 11).

Para Rosana Paulino (2011), essa a distinção entre arte e ciência, se dá apenas na maneira que o conhecimento é gerado, mas não há hierarquia entre esses saberes. Neste sentido, o antropólogo e curador Hélio Menezes (2015), nos diz que uma abordagem antropológica da arte deve considerar os significados simbólicos e a intermediação que a obra irá estabelecer com as relações sociais que a circundam sua produção.

Posto isto, no sentido de criar relações entre as distintas áreas de conhecimento, busco neste trabalho identificar quais são as questões apresentadas pelas/os artistas negras/os que representaram Zélia Amador de Deus em suas obras, e de qual maneira é possível ter um alargamento das experiências cognitivas nas relações estabelecidas na vida em seu caráter simbólico e as relações culturais, psíquicas e sociais nas quais estão inseridas as artistas em questão.

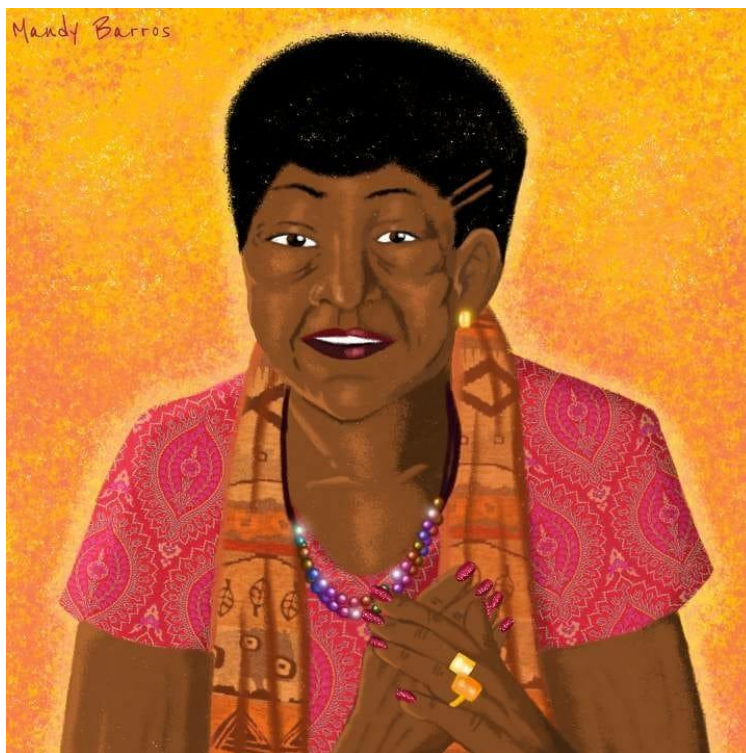
Para tanto, em diálogo com as questões epistemológicas apresentadas acima, foram analisadas pela perspectiva da Arte e Antropologia, as questões suscitadas nas obras ‘Deus’ de Mandy Barros, ‘Para Zélia Amador de Deus com muito amor e carinho’ de Moyo Monifa, ‘Ananse’ de Ceci Bandeira, ‘Atriz da diáspora’ de Antônio Ricardo (Katulesi) e ‘Herdeira de Ananse’ de Emerson Caldas. Além disso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com as artistas, para uma maior compreensão das vivências e motivações que as levaram à feitura das obras com a imagem de Zélia Amador de Deus. Abordando questões relacionadas aos afetos, representatividade, epistemicídio, assim como as lutas e resistências contra o racismo, o sexismo e as desigualdades sociais.

‘Deus’ Mandy Barros

Mandy Barros é Mestra em História Crítica e Educação em Artes, formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará e trabalha como professora de Artes, ademais faz parte dos coletivos; Açaí Pesado, M.A.R (Coletivo de Mulheres Artistas do Pará), e é cocriadora do Coletivo *Oddverse Comics*. Em homenagem ao dia 25 de julho, o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha, a artista Mandy Barros criou uma série de pinturas digitais com mulheres negras da Amazônia paraense. Recebeu muitas sugestões sobre quais mulheres negras poderiam ser representadas, todavia já ressaltava que a primeira teria que ser Zélia Amador Deus, tendo em vista o fato de a professora ser uma pessoa importante em sua vida.

A artista relata que pensa em continuar com a série de representações de mulheres negras e fazer uma exposição com esses trabalhos, dentre as mulheres negras representadas, além de Zélia Amador de Deus (Figura 1), estão Dalva Santos, Nilma Bentes, Mametu Maugile (Elizabeth Pantoja), Joana Carmem, Lília Melo, Livia Noronha³, Joyce Cursino, Dona Colo (Clotilde de Souza), mulheres negras atuantes nos mais variados campos do conhecimento.

Figura 1 - Deus, Pintura digital representativa de Zélia Amador de Deus (2020)



Fonte: Mandy Barros (autora)

³ Guimarães e Freire (2020) escreveram sobre a pintura de Livia Noronha feita por Mandy Barros para o site Arte Crítica Pará.

Na ilustração que homenageia Zélia Amador de Deus, Mandy Barros retrata Zélia com um olhar sereno e postura acolhedora. É perceptível a sensibilidade e afeto da artista ao representar a professora. Com detalhes para seus cabelos, aliás, os cabelos que para o povo preto na diáspora africana está totalmente relacionado com os movimentos de valorização e afirmação da identidade negra.

O trabalho de Mandy Barros, apresenta Zélia Amador de Deus reluzente e bela, luz que se faz presente também nos detalhes dos acessórios como o colar, as unhas pintadas, os brincos e anéis. Carrega nos ombros um lenço que cai sobre seu corpo. Aliás, os lenços de variadas cores e texturas, são uma das marcas registradas de Zélia. Sobre o lenço, Mandy Barros recorda de um momento quando elogiou o acessório da professora, e Zélia a presenteou com um lenço que é guardado até hoje por Mandy com muito afeto.

Mandy foi aluna de Zélia no curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Pará, e relata sobre a experiência de ter Zélia Amador como professora, comenta que a presença dela modifica o curso e a vida das pessoas, pois ela é uma referência importante às pessoas negras na universidade, espaço no qual a presença negra ainda é minoria no corpo docente. Conforme relata a artista, as aulas com a professora foram essenciais em diversos aspectos de sua vida, como a desconstrução de pensamentos que ela tinha sobre si mesma enquanto uma mulher negra e também sobre a sociedade ao seu redor:

Tendo aula com ela, eu desconstruí muitos pensamentos que eu tinha, a minha visão sobre mim, sobre beleza, sobre a sociedade. Eu entendi muitas coisas que estavam ao meu redor e me incomodavam e eu não sabia diagnosticar o que era. Eu achava que era insuficiência minha, mas eu percebi através dela e do conhecimento dela que muito é da nossa sociedade que traz esses pesos pra gente. Mudei completamente." (Informação verbal, 2020).⁴

A artista relata que foi por meio das aulas que teve a possibilidade de desconstruir pensamentos sobre si mesma, questões relacionadas à beleza e a relação com a sociedade de modo geral. Sendo assim, nas aulas, a professora Zélia Amador de Deus, ao tratar de questões relacionadas ao racismo, machismo, o colonialismo e seus impactos na sociedade, possibilitou à Mandy, uma tomada de consciência mais ampla e crítica sobre os sistemas de opressões presentes na sociedade e a forma como eles moldam as relações sociais, culturais e políticas. Aquilo que Mandy diz não conseguia identificar, passou a ser reconhecido e nomeado.

⁴ Entrevista concedida por BARROS, Mandy. Entrevista A. [out. 2020]. Entrevistador: Emerson Caldas. Ananindeua, 2020. A arquivo. mp3. (30 min.).

Zélia Amador de Deus é como um espelho para Mandy Barros, uma representação de negritude, força e coragem. Zélia inspira Mandy que também é professora a ser um espelho aos seus educandos. Daí o caráter coletivo de todo esse processo da luta contra o racismo e a educação transformadora, pois conforme o relato da artista, muitas de suas práticas hoje em dia, enquanto artista e professora, refletem a passagem que Zélia Amador teve em sua história.

‘Para Zélia Amador de Deus com muito amor e carinho’ Moyo Monifa

Moyo Monifa é graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará, suas produções independentes estão centradas nas representações da população negra em suas dimensões estéticas, sociais, culturais e políticas. Muitos trabalhos de Moyo Monifa estão centrados na representação negra na Amazônia e suas múltiplas possibilidades e complexidades. Como demonstra seu trabalho que traz a imagem de Zélia Amador de Deus (Figura 2).

Figura 2 - Para Zélia Amador de Deus com muito amor e carinho, representação em aquarela sobre papel (2020)



Fonte: Moyo Monifa (autora)

Conforme revela a artista sobre o processo de criação desta obra, a ilustração foi inspirada em uma fotografia vista por ela nas redes sociais de Zélia Amador de Deus. Na obra produzida, Moyo utiliza aquarela sobre papel para construir a representação da professora que aparece no centro da imagem de perfil, sob um fundo vermelho.

Seus cabelos crespos altivos na parte superior de sua cabeça, e a lateral com tranças que alternam entre retas e curvilíneas, ela utiliza um colar com representação de um búzio e um brinco branco e vestes brancas. Ela olha para frente, e na foto original que inspirou a obra, Zélia Amador de Deus aparece falando em um microfone no que parece ser uma assembleia, ao fundo estão dois homens brancos.

A imagem de Zélia Amador pintada pela artista, traz uma série de elementos de afirmação da identidade cultural e política da população negra, como as tranças, as vestes brancas, os cabelos crespos e os búzios. Tudo isso se faz presente na própria existência da professora que carrega consigo toda uma ancestralidade, é o que a própria Zélia afirma sobre o corpo negro como marca identitária, um corpo que fala por si, mas também carrega toda uma ancestralidade (Amador de Deus, 2008).

Moyo Monifa, relata que em seu processo de criação, busca construir e reconstruir as visualidades e o imaginário social sobre a população negra, os povos tradicionais e o povo do candomblé, no sentido de afirmar uma imagem positiva e bela sobre esses grupos. A artista questiona a lógica colonial sobre as noções do belo, refletindo sobre uma história da arte totalmente marcada pelo racismo e a supremacia branca. Refletindo de maneira crítica, o fato das representações de pessoas negras na historiografia branca, os corpos negros serem posicionados no lugar da subjugação e negação da beleza, do corpo, da identidade e da cultura negra.

Moyo ressalta, a importância do fato de ter sido aluna de Zélia Amador de Deus na Universidade Federal do Pará em sua busca por autonomia, enquanto uma pessoa preta no curso de Artes Visuais. Tendo em vista, que foi sua primeira aula no curso, ocasião na qual a professora trouxe reflexões sobre o racismo e identidade negra. Tudo isso, possibilitou a reflexão sobre as opressões enfrentadas por Moyo ao longo de sua vida: “Conhecer a professora Zélia foi emergir, foi a possibilidade de respirar, num afogamento contínuo que eu tava” (Informação verbal, 2021)⁵.

⁵ Entrevista concedida por MOYO, Monifa. Entrevista B. [fev]. 2021. Entrevistador: Emerson Caldas. Ananindeua, 2021. B arquivo. mp3. (29 min).

Assim como no relato de Mandy Barros, a artista Moyo fala sobre como a professora Zélia Amador de Deus, possibilitou a construção de uma reflexão sobre os atravessamentos das múltiplas formas de opressão em corpos negros, ela diz que ‘foi possível respirar’. Considerando que as dinâmicas racistas operam em uma sistemática de sufocamento e negação da identidade negra, colocando os corpos negros em constantes ‘afogamentos’, conforme aponta a artista. Além de tudo, ela aborda que esse encontro com Zélia, pode ser exemplificado na ideia de Sankofa⁶, no contexto do que esse adinkra africano nos ensina, que ‘nunca é tarde para voltar e buscar aquilo que esquecemos’.

‘Ananse’ Ceci Bandeira

Maria Ceci Leal Bandeira é Mestra e doutoranda em Artes pela Universidade Federal do Pará - UFPA, na qual desenvolveu a pesquisa “A atriz da diáspora: um estudo sobre a poética-política de Zélia Amador de Deus”. Além disso, vem construindo uma trajetória significativa no cenário cultural e artístico, produzindo trabalhos ligados às artes, curadoria e pesquisa.

Desta maneira, integra a equipe da Tripé Produções Culturais. E já participou como artista de diversas exposições, dentre elas o III Festival Palco Preto em Recife, a Mostra de Arte Mulheril em Marabá e o 10º Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia em Belém no ano de 2019, com a obra “Ananse”. No ano de 2023, foi premiada na exposição “Novos Contemporâneos”, com a obra “A Casa da Carta”, na Galeria Benedito Nunes da Fundação Cultural do Pará (FCP). Além disso, enquanto curadora realizou a exposição “Quieto Como É Mantido” que ocorreu em Belém, pelo Coletivo Nacional TROVOA.

Com o título, “A atriz da diáspora: um estudo sobre a poética-política de Zélia Amador de Deus” a dissertação de mestrado de Bandeira (2020), busca analisar a trajetória de Zélia Amador de Deus, enquanto atriz e diretora, a partir do conceito de corpo negro performático da diáspora africana, evidenciando o caráter poético-político dessas ações. No trabalho, Ceci Bandeira analisa as três principais personagens interpretadas por Zélia Amador; Catirina na peça Coronel de Macambira (1972), Suely na peça Quarto de Empregada (1976), e a personagem sem nome no espetáculo Theastai Theatron (1983).

⁶ Sankofa faz parte dos ideogramas do sistema de escrita Adinkra, utilizados pelos povos Akan, da África Ocidental. O provérbio em Akan diz "se wo were fi na wosan kofa a yenki", que pode ser traduzido como "não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu".

Desta maneira, por meio da obra de Ceci Bandeira é possível refletir sobre diversas nuances relacionadas à vida de Zélia Amador de Deus e suas performances no teatro, como atriz e diretora (Figura 3). Além disso, Zélia permanece em movimento enquanto atriz, no ano de 2020 coordenou a edição emergencial da Websérie “Pretas”, além de coordenadora Zélia também entrou em cena, sendo sua primeira produção audiovisual como atriz (Ribeiro, 2020).

Figura 3 - Colagem de lambe-lambe e performance de Ceci Bandeira



Fonte: Arquivo pessoal de Ceci Bandeira

Na obra “Ananse” de Ceci Bandeira, é possível observar Zélia Amador de Deus à esquerda em uma fotografia em preto e branco, parte de seu rosto está tomado pela luz e ela

encara o espectador com um olhar distante e sério. Este trabalho foi selecionado à décima edição do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia em 2019, no Museu do Estado do Pará (MEP). O trabalho em questão, surgiu a partir das buscas que a artista realizou por imagens de Zélia Amador de Deus. Sendo assim, durante este processo de pesquisa, Ceci encontrou na internet uma fotografia de Zélia atuando no espetáculo “Quarto de Empregada” de Roberto Freire e montado no Teatro da Paz em 1976, foi a primeira aparição do grupo “Teatro Cena Aberta”⁷.

Desta forma, foi através deste encontro com a fotografia, que a artista obteve a perspectiva de trabalhar com a imagem em questão, considerando a força e o significado que ela possuía à sua pesquisa de mestrado. Durante o período de exibição da obra no Diário Contemporâneo de Fotografia em 2019, no Museu do Estado do Pará, a obra de Ceci ganhou repercussão através das redes sociais da mostra e, também, pelo público visitante da exposição, tendo em vista a importância do trabalho em seus aspectos estéticos, poéticos e políticos.

Vale lembrar destacar que, indo além do espaço museológico convencional, a obra foi criando confluências com outros espaços. Desta maneira, chegou à Associação Grupo Comunitário Limoeiro no Jurunas, no Cine Club TF na Terra Firme, e no Espaço Cultural Nossa Biblioteca no Guamá, ou seja, essas comunidades, além de visitarem a exposição, também receberam a obra de Ceci com a imagem de Zélia Amador de Deus em seus espaços de vivências comunitárias (Cabral, 2019).

A obra “Ananse” de Ceci Bandeira, foi exposta por meio da técnica do lambe-lambe⁸. Além disso, o lambe-lambe possuía vinte partes da fotografia fragmentada, a artista relata que o ato de colar o trabalho na abertura da exposição foi uma performance. Deste modo, considero que esta performance de colagem do lambe-lambe, tensiona e cria reflexões sobre a imagem negra e a presença de artistas negras dentro dos espaços museológicos. Tendo em vista, as dinâmicas de um sistema da arte branca-paraense e seu pacto narciso da

⁷ O grupo “Teatro Cena Aberta”, criado por ex-alunos da Escola de Teatro da UFPA, surgiu em 1976 em Belém do Pará, realizando uma série de montagens de espetáculos durante a década de 1980, fundado e dirigido por Zélia Amador de Deus, Margaret Refkalefsky e Luís Otávio Barata.

⁸ O lambe-lambe é uma técnica de colagem de papéis em muros, paredes, *outdoor*, lixeiras, hidrantes e postes. Muito comum nos centros das cidades urbanas para divulgação de festas, campanhas eleitorais, anúncios, vendas, manifestações, artes etc.

branquitude⁹, que ainda opera em lógicas racistas e sexistas, apagando e excluindo corpos que não sejam os brancos/masculinos/cis/normativos.

Sendo assim, a obra de Ceci Bandeira é como a teia de Ananse ao espalhar as histórias negras pelo mundo, potencializando e evidenciando as ações e movimentos da população negra nos mais variados campos de saberes e conhecimentos. Neste caso, a imagem de Zélia Amador de Deus, enquanto uma referência às gerações de artistas, intelectuais, militantes e ativistas negras/os. Daí, o caráter poético, político, pedagógico e revolucionário do trabalho de Ceci. Uma herdeira de Ananse em movimento.

‘A atriz da diáspora’ Antônio Ricardo (Katulesi)¹⁰

Antônio Ricardo (Katulesi) é fotógrafo, ilustrador, colagista, integrante do Coletivo Ilustra Pretice, estudante de Ciências da Religião na Universidade do Estado do Pará e artista antirracista paraense. A obra ‘A atriz da diáspora’ de Antônio Ricardo (Katulesi), foi encomendada pela artista e pesquisadora Ceci Bandeira para sua tese de mestrado, que tratou sobre a poética-política de Zélia Amador de Deus. Para o artista Antônio Ricardo (Katulesi), Zélia é uma referência de luta antirracista. Além disso, ele ressalta toda a grandiosidade e importância de Zélia Amador de Deus como uma figura importante para as pessoas pretas:

É uma das pensadoras negras de maior influência na minha vida aqui do Brasil. E eu acredito que muitas das pautas dela, muito do que ela construiu. A carreira artística dela, a carreira teatral, a carreira acadêmica, a carreira dela como militante é algo que eu me baseio em construir e atuar hoje em dia. Então eu carrego a Zélia não só como um espelho de luta, mas também como um espelho de artista, de arte que eu quero seguir. (Informação verbal, 2020). ¹¹

A técnica utilizada pelo artista é da colagem digital, na qual, por meio de aplicativos de edição de fotos e vídeos, muitos artistas recriam e mesclam imagens para obter novos cenários e possibilidades para as imagens (Figura 4). A colagem é uma linguagem das Artes Visuais no mundo contemporâneo que vem ganhando destaque, tendo em vista o seu uso constante por muitos artistas visuais, até mesmo em pinturas e esculturas, quando os artistas recorrem às técnicas mistas em suas produções.

⁹ O pacto narciso da branquitude é um termo cunhado pela psicóloga Maria Aparecida da Silva Bento (2002), que fala sobre as articulações, movimentações e compromisso de pessoas brancas na manutenção de sistemáticas racistas de exclusão e apagamento de pessoas negras dos mais variados espaços de poder, para que desta maneira, a população branca consiga permanecer homogênea e privilegiada.

¹⁰ Antônio Ricardo (Katulesi) é fotógrafo, ilustrador, colagista, integrante do Coletivo Ilustra Pretice PA estudante de Ciências da Religião na Universidade do Estado do Pará e artista antirracista paraense.

¹¹Entrevista concedida por RICARDO, Antônio. (Katulesi). Entrevista C. [dez]. 2020. Entrevistador: Emerson Caldas. Ananindeua, 2020. C arquivo. mp3. (20 min).

Figura 4 - A atriz da diáspora (2020)



Fonte: Antônio Ricardo (Katulesi), autor

Na obra em questão, através da colagem, o artista mescla a imagem de Zélia para outro plano poético-reflexivo, oportunizando ao receptor a imaginar outras possibilidades ao corpo negro. Na colagem, Zélia não está mais apenas atuando na peça Quarto de Empregada,

o artista ao mesclar a imagem de Zélia a outras imagens cria outro cenário, em uma estética a qual está muito relacionada com as criações do movimento estético e político Afrofuturista¹².

Zélia aparece na imagem, rodeada por girassóis e de sua boca-grito, fluem tons de amarelo e laranja. O fundo cria uma dimensão galaxial, o que também aparece em seu vestido, estrelas e cosmos, outras relações entre o corpo negro e os mundos das estrelas e dos cosmos. O artista nos traz aquilo que a artista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro (2023), nos fala sobre o interesse em pesquisar e adentrar em camadas das vidas ‘negras’, nas relações que são estabelecidas entre os seres não-humanos.

A produção de artistas como Antônio Ricardo (Katulesi), nos leva a reflexões importantes, no que diz respeito à humanidade negra e seu lugar no mundo branco-ocidental. Através de suas produções, podemos refletir sobre mundos e imaginários possíveis para o ser negro no mundo contemporâneo. Para além de estéticas e imagéticas racistas e violentas que nos cercam e dilaceram as vidas negras de tantas formas. Sendo assim, é mais do que necessária a imaginação radical de artistas negras/os nestas construções.

O lugar do artista-pesquisador: uma autoetnografia visual

No ano de 2019, durante a graduação em Ciências Sociais na Universidade do Estado do Pará, iniciei uma pesquisa a partir das produções artísticas e movimentações do coletivo de artistas negras/os da Amazônia paraense “Ilustra Pretice”, o que culminou em meu trabalho de conclusão de curso sob o título de “Kuumba e artevivência de artistas negros e negras: um estudo afrocentrado a partir do Coletivo Ilustra Pretice/PA”, com orientação do antropólogo e professor Milton Ribeiro.

Foi neste período que comecei a participar das reuniões e encontros do coletivo, nas quais os artistas se reúnem para produzir obras, trocar ideias sobre trabalhos, técnicas e materiais, comer e conversar. Desta maneira, passei a utilizar das ferramentas metodológicas e analíticas das Ciências Sociais, sobretudo da Antropologia, para uma compreensão mais ampla das práticas e significações do grupo. Sendo assim, as entrevistas, o diário de campo e a observação participante, foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho.

Deste modo, com o decorrer da pesquisa e no esforço para criar relações entre Arte e Antropologia, percebi que os diários de campo, não eram apenas escritos com as palavras, mas também com as imagens. E não somente as fotografias feitas pelo pesquisador com uma

¹² O Afrofuturismo é um movimento estético, político e cultural do povo preto africano continental ou diaspórico que possibilita criações artísticas e literárias relacionadas diretamente com a reelaboração do passado e a especulação criativa de um futuro protagonizado pela população negra (WOMACK, 2015).

câmera. Pois me deparei com uma série de colagens analógicas em meus diários de campo, construídas durante os encontros e conversas com o coletivo, nas reflexões, denúncias e questões discutidas (Figura 5). Como por exemplo, a representação negra na sociedade, o poder das imagens, estereótipos racistas, abstração, existência negra, ancestralidade, memória etc.

Figura 5 - A herdeira de Ananse



Autor: Emerson Silva Caldas

Sendo assim, passei a integrar o coletivo Ilustra Pretice, não somente enquanto pesquisador, mas também enquanto artista, nestes fluxos e compartilhamentos com as artistas negras/os do coletivo, criei o perfil na rede social *instagram*, ao perfil, dei o *user* “k.u.u.m.b.a”, e o nome “Kuumba Poetnografias Visuais”. Tudo isso, com o intuito de apresentar para um público mais amplo, os processos de criação, reflexão e experimentação desenvolvidos em minhas pesquisas.

Desta maneira, a obra “A herdeira de Ananse”, surge a partir dos atravessamentos, reflexões e escutas que foram sendo apreendidos no decorrer desta pesquisa. Sendo assim,

comecei a desenvolver através da técnica da colagem digital um trabalho artístico que também apresentasse a imagem de Zélia Amador de Deus. Tendo em vista, a sua importância para o Movimento Negro na Amazônia paraense e, também, o fato de meu corpo negro carregar a marca identitária de um herdeiro de Ananse. Vale destacar que essa colagem foi o resultado da avaliação da disciplina de “Estudos Afro-brasileiros”, ministrada pelo professor Milton Ribeiro na Universidade do Estado do Pará no ano de 2022.

Deste modo, através da técnica da colagem digital, busquei desenvolver e ampliar os horizontes da pesquisa, me encontrando nesse lugar de artista-negro-pesquisador que é atravessado pelas questões abordadas no texto. Sendo assim, essas grafias de mim são transplantadas nos cortes, na colagem e na elaboração de imagens que trazem múltiplas nuances poéticas-políticas do imaginário negro-amazônico.

Neste trabalho visual, apresento a figura de Zélia Amador de Deus no centro, a imagem original é uma fotografia que encontrei dela, após conhecer a pesquisa e a obra “Ananse”, de Ceci Bandeira. Na obra de Ceci, ela também utiliza a imagem de Zélia atuando em uma peça. Deste modo, busquei criar confluências entre a figura de Zélia Amador com outros espaços e elementos visuais, em um exercício de imaginação radical negra, assim como fez o artista Antônio Ricardo (Katulesi) em sua colagem.

Além disso, a partir das referências artísticas citadas anteriormente e principalmente do conhecimento obtido após a escuta e a leitura sobre as histórias africanas de Ananse, a colagem também apresenta algumas referências ligadas a cultura dos povos Akan e sua relação com Ananse. Como por exemplo, o tecido kente e o cajado utilizado pelos Okyeame (conselheiros de alto escalão) do povo Asante. Este objeto utilizado pelos Okyeame, traz em sua parte superior representações de Ananse. Assim como, a relação com a simbologia Adinkra ‘Ntotan Ananse’ que significa sabedoria e criatividade.

Desta forma, a obra em questão, foi uma tentativa de criar confluências com as obras e artistas discutidos durante a pesquisa. Deste modo, a colagem foi uma ferramenta para uma compreensão mais ampla sobre os significados e questões que envolvem a imagem de Zélia Amador de Deus. Perpassando também por questões subjetivas sobre a importância que Zélia Amador possui em minha trajetória acadêmica, militante e artística. Sendo assim, demonstrando o caráter epistemológico, no que diz respeito à geração de conhecimentos sobre o mundo através das obras de arte e imagens ao nosso redor.

Zélia Amador de Deus um espelho de afroconfluências

O mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos (2023), o Nego Bispo, afirma que um rio quando se encontra com outro rio, ele não deixa de ser rio, ele se torna maior, há confluências. Neste mesmo sentido, a diáspora negra-africana, também estabeleceu confluências e afroconfluências quando povos de distintos lugares, culturas e cosmopercepções do Continente Africano, se encontraram no território brasileiro durante período colonial no contexto da escravidão. Foram as afroconfluências de saberes, práticas, modos de observar e agir sobre o mundo que permitiu a continuidade das vidas negras, com as insurgências coloniais, as revoltas e os quilombos na construção de outras possibilidades para viver, mesmo diante das violências e adversidades.

Sendo assim, as artistas negras/os apresentadas neste trabalho, também estão permeadas pelas afroconfluências, pois tecem suas obras, tendo como fio condutor a grande teia de Ananse, personificada na imagem de Zélia Amador de Deus. Ademais, essas imagens, quando apresentadas em conjunto, se potencializam em movimentos de confluências. Deste modo, construindo a partir de seus diferentes traços, técnicas e motivações, uma série de possibilidades para a representação da antropóloga, professora, atriz e ativista Zélia Amador de Deus.

Desta forma, cada uma das obras, está permeada de memórias, afetos e resistências do povo negro que segue caminhando por caminhos árduos para continuar existindo, mesmo diante das políticas de morte e destruição dos seres humanos e da natureza. Por isso, o mergulho nestas imagens e narrativas, possibilita o compartilhamento de conhecimentos sobre o mundo circundante e a realidade social, cultural e política da existência negra no Brasil e mais especificamente na Amazônia paraense. Assim como, o combate ao epistemicídio, o fortalecimento das lutas e movimentações do povo negro na Amazônia paraense.

Além do mais, é importante ressaltar a preocupação das artistas sobre a questão da imagem e da representação negra na contemporaneidade. Tendo em vista, os efeitos nefastos do racismo atuando através de representações racistas e estereotipadas sobre o povo negro. No documentário “Orí”, dirigido pela Socióloga Raquel Gerber (1989), e narrado pela historiadora Beatriz Nascimento. A historiadora nos fala que um dos impactos da escravidão com a mercantilização do corpo de negros africanos, é a perda da imagem, uma das tentativas de aniquilamento do ser. Durante a narrativa no documentário, Beatriz ressalta a importância do povo preto resgatar sua identidade a partir da imagem, “Porque o rosto de um é o reflexo

do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade”.

Na peça teatral “*Une Tempête*”, o poeta e dramaturgo Aimé Césaire (1969) faz uma reinterpretação de Shakespeare (1611). Na qual, é possível relacionar a imagem construída pelo colonizador sobre a/o colonizado/a, quando o personagem Caliban (colonizado) em busca por sua liberdade, revela que Próspero (colonizador) é um grande ilusionista e mentiu sobre o mundo e sobre quem era Caliban, obrigando-o a se ver como um subdesenvolvido e incapaz. Desta maneira, Caliban segue afirmando para Próspero que odeia essa imagem construída sobre ele, pois ela é falsa e que agora ele conhecia a verdadeira imagem de Próspero. E finalmente, após essas descobertas e rupturas, Caliban passa pelo processo de autoconhecimento sobre sua própria imagem. Em busca pela liberdade, ele rompe com a imagem que Próspero construiu sobre ele.

Neste sentido de reflexões sobre as imagens, mídia e racismo, a artista paraense Gabriela Monteiro (2019), aborda em sua poesia, “O espelho que me vejo é preto”, que pessoas negras desde pequenas em frente à televisão estão lidando com os reflexos esbranquiçados que tentam destruir a autoestima do povo preto, a poesia afirma a necessidade de se enxergar a partir de outros espelhos, um espelho preto que reflita a imagem preta, a identidade preta.

Se na peça teatral de Césaire (1969), Caliban rejeita as mentiras contadas por Próspero, Monteiro (2019) em sua poesia faz o mesmo movimento ao rejeitar as imagens da branquidade perpetuadas pela mídia televisiva, e neste processo de reconstrução de identidade a poeta ressalta a importância de referências pretas para a população negra se inspirar.

Zélia Amador de Deus (2008) alerta sobre a importância dos herdeiros de Ananse na desconstrução dos discursos racistas presentes no cotidiano, pois essas narrativas racistas são formas de dificultar as construções das teias de Ananse, “As dificuldades, muitas vezes, chegam a confundir o modo de entender o mundo dos herdeiros de Ananse que passam a ver através de um espelho que deforma tudo, até a imagem pessoal” (Amador de Deus, 2008: 29).

Nas produções de Mandy Barros, Moyo Monifa, Ceci Bandeira e Antônio Ricardo (Katulesi), Zélia Amador é referência para as/os artistas, um espelho que reflete a imagem de uma personalidade negra que luta pelos direitos da população negra. Essas obras, narrativas, movimentos e trajetórias das artistas confluem com as histórias de Ananse e Zélia Amador de

Deus, pois: “O nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo. Porque a gente transflui, conflui e transflui. Conflui, transflui e conflui. A ordem pode ser qualquer uma” (Bispo dos Santos, 2023:30).

Começo, meio e começo¹³

Ao trazer a figura de Zélia Amador de Deus para o centro das discussões e produções artísticas, poéticas e políticas, foi elucidada a relevância da população negra na formação social e cultural da Amazônia paraense, influenciando diretamente o imaginário amazônico que também tem as raízes das populações negras-africanas. Esse povo negro vivendo nas Amazônia de rios, florestas e cidades, segue em movimento desde o período colonial, construindo formas e possibilidades criativas para existir, mesmo diante das condições adversas para suas sobrevivências.

Desta maneira, ao trazer a produção de artistas negras/os para o centro dos debates que buscam refletir sobre a identidade e as movimentações negras na Amazônia, é possível adentrar naquelas camadas complexas que envolvem as vidas negras, além das políticas de morte do povo preto. Pensando em como a população negra busca formas de permanecer viva, lutar, celebrar, e no caso das obras apresentadas nesta pesquisa, celebrar a existência e as realizações de nossos ancestrais. Respeitando aquelas que vieram antes e com muita resistência abriram caminhos na luta contra o racismo, o sexismo e as múltiplas formas de exploração contra as existências humanas.

As Ciências Sociais, as Artes, a História, a Arquitetura e a Museologia são algumas das principais áreas com pesquisas significativas sobre a questão da arte, partindo principalmente da abordagem antropológica que busca nas artes seus contextos sociais, políticos e culturais, assim como as simbologias criadas pelos seres humanos na sociedade (Menezes Neto, 2018).

Por meio do olhar sócio-antropológico, percebemos nas produções dos artistas a presença de olhares que estão conscientes do poder da imagem, sobretudo as representações negras que ainda hoje são marcadas pelos estereótipos racistas. No movimento de subversão do olhar e da representação, os artistas em questão constroem suas obras com um olhar opositor.

¹³ Em referência ao movimento de confluências e transfluências do mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos (2023).

Guiado também pelas tessituras de resistências de Ananse, buscando laços de solidariedade entre seus herdeiros e herdeiras, o trabalho também é uma forma de homenagear Zélia Amador de Deus, contribuindo com os demais trabalhos que tratam de seu pensamento e suas ações.

Entendendo que ainda há muito a ser produzido não somente sobre Zélia Amador, mas de diversas referências de pessoas negras que em muitos casos têm suas histórias e contribuições esmagadas pelo racismo, daí o valor das pesquisas e produções nos mais variados campos de conhecimento que estejam atuando com a subversão dos saberes colonialistas que se impõem como hegemônicos.

Os campos das Artes e das Ciências Sociais ao se voltarem para as atuações artísticas, acadêmicas e políticas de Zélia Amador de Deus e outros artistas e intelectuais negros/os, apenas se potencializa com os olhares e proposições de um povo negro que interpreta a realidade e realiza movimentações sociais e culturais para obter as mudanças necessárias na estrutura da sociedade.

Referências Bibliográficas

ACEVEDO MARIN, R. CASTRO, E. 1999. *Mobilização política de comunidades negras rurais. Domínio de um conhecimento praxiológico*. Novos Cadernos NAEA, v. 2, n. 2. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/110>. Acesso em: 11 mai. 2019.

AMADOR DE DEUS, Zélia. 2008. *Os herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cota para negros na universidade*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém. Disponível em: <https://www.repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/3060>. Acesso em 11 mai. 2019.

AMADOR DE DEUS, Zélia. 2019. *Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse*. Belém: Secult/PA.

ASANTE, Molefi. “Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar”. In NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.

BANDEIRA, Maria Ceci Leal. 2020. *A atriz da diáspora: um estudo sobre a poética-política de Zélia Amador de Deus*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Programa

de Pós-Graduação em Artes. Belém. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13103>. Acesso em: 11 mai. 2022.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php>. Acesso em: 11 de mai. 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. Imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023. 112 pp.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. 2022. *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*. Ilustrado por Waldomiro Mugrelise. São Paulo: n-1 edições; Editora Hedra.

O PALHAÇO DE DEUS. Quarto de Empregada (1976), 2010. Disponível em: <<https://opalhacodedeus.wordpress.com/2010/06/30/quarto-de-empregada-1976/#comments>>. Acesso em: 26 de mar. 2021.

CABRAL, Debb. 2020. Verão nos museus encerra Diário Contemporâneo. 2020. Diário Contemporâneo, 2019. Disponível em: <<http://www.diariocontemporaneo.com.br/category/noticias-2019/>>. Acesso em: 29 de out. 2020.

CÉSAIRE, A. 1969. *Une tempête*. Paris: Seuil.

DAVIS, Angela. 2018. *A liberdade é uma luta constante*. Organização de Frank Barat; tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo.

GERBER, Raquel (Dir.). 1989. Orí. São Paulo, Angra Filmes. 90 min.

GOMES, Flávio dos Santos. 1997. *A Hydra e os Pântanos: Quilombos e Mocambos no Brasil — Sécs. XVII a XIX*. Tese de doutorado, Campinas, Unicamp. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/114218>. Acesso em: 11 mai. 2019.

GOMES, Nilma Lino. 2017. *O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes.

GUIMARÃES, Carolina; FREIRE, Camila. 2020. Livia Noronha por Mandy Barros, texto de Carolina Guimarães e Camila Freire. Arte Crítica Pará. Disponível em: <<https://artecriticapara.wordpress.com/2020/11/17/livia-noronha-por-mandy-barros-texto-de-carolina-guimaraes-e-camila-freire>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

HALL, Stuart. 1996. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Cidadania*, n. 24.

HOOKS, bell. 2019 *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante.

IBGE. *Censo Demográfico 2022, Identificação étnico-racial da população, por sexo e idade Resultados do universo*. Ministério do Planejamento e Orçamento, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE: Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/3105/cd_2022_etnico_racial.pdf. Acesso em: 04 mar. 2024

INSTITUTO AMMA PSIQUE E NEGRITUDE. 2008. *Psique e negritude: os efeitos psicossociais do racismo*. São Paulo: Imprensa Oficial.

G1 PARÁ. 2019. *I festival de Cinema Negro Zélia Amador de Deus segue com programação em Belém*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/11/17/i-festival-de-cinema-negro-zelia-amador-de-deus-segue-com-programacao-em-belem.ghtml>>. Acesso em 29 de out. 2020.

MENEZES NETO, Hélio Santos. 2015. *ATRAVESSANDO FRONTEIRAS: uma releitura da Antropologia da Arte proposta por Alfred Gell a partir de um Ibiri de Mestre Didi*. rev. UFMG, belo horizonte, v. 22, n. 1 e 2, p. 104-123, jan./dez. Disponível em: https://r.s.e.a.r.c.h.y.a.h.o.o.c.o.m/_ylt=Awrih5SeA59IHhUBAojz6Qt.;_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1704948766/RO=10/RU=https%3a%2f%2fwww.ufmg.br%2frevistaufmg%2fdownloads%2f22%2f09-Artigo-9-p104-123.pdf/RK=2/RS=xm4jYdTxrItNj0oh5bn53KFc7KQ-. Acesso em: 17 nov. 2020.

MONTEIRO, Gabriela. 2019. O espelho que me vejo é preto. *Medium*. Disponível em: <https://link.medium.com/vavtiuPgcl>. Acesso em 29 de out. de 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. 2004. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. Estudos Avançados, São Paulo, vol.18, n. 50, p. 209-224, São Paulo, Jan./Apr.

NASCIMENTO, Beatriz. 1985. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. AFRODIÁSPORA. Ano 3, n. 6-7, p. 41-49.

PRÊMIO DIÁRIO CONTEMPORÂNEO DE FOTOGRAFIA. 2020. Ceci Bandeira (PA), selecionada na 10 edição fala sobre seu trabalho "Ananse". YouTube, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/Qc6P4nCoeVo>. Acesso em: 29 de out.

QUEIROZ, Fabrício. 2020. Zélia Amador de Deus é homenageada com título de professora emérita. Rádio Web UFPA, 2020. Disponível em: <<http://radio.ufpa.br/index.php/ufpa->

[noticias/zelia-amador-de-deus-e-homenageada-com-titulo-de-professora-emerita/](#)>. Acesso em: 29 out.

RIBEIRO, Flávia. Websérie paraense “Pretas” faz seleção de atrizes. Alma Preta: jornalismo preto e livre. 2020. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/webserie-paraense-pretas-faz-selecao-de-atrizes> . Acesso em: 26. mar. de 2021.

SALLES, Vicente. 2004. *O negro na formação da sociedade paraense*. Textos reunidos. Belém: Paka-Tatu.

SEPULVEDA, Lucas Afonso. 2019. *Zélia Amador de Deus: tecendo os laços de solidariedade entre os herdeiros de Ananse*. In: *Intelectuais negras: vozes que ressoam* (Org. Viviane Gonçalves Freitas). – Belo Horizonte, MG: PPGCOM UFMG.

SHAKESPEARE, W. 1969. *Obra completa - Vol. II*. Rio de Janeiro: José Aguilar.

WOMACK, Ytasha. 2015. Cadete Espacial. In Freitas, Kênia (org.). *Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica*. São Paulo: Caixa Cultural.