

TRANÇANDO SONHOS & URDINDO O EMPODERAMENTO: COLETIVO DAS MULHERES DE VILA CUÉRA (BRAGANÇA-PA, AMAZÔNIA)

WEAVING DREAMS & SPINNING EMPOWERMENT: WOMEN'S COLLECTIVE OF VILA CUÉRA (BRAGANÇA-PA, AMAZONIA)

Danilo Gustavo Silveira Asp¹

Maria Odalice Aviz de Jesus²

Data de submissão: 21.06.2023

Data de aprovação: 26.08.2024

Interligar, num mesmo trabalho, um texto escrito em língua corrente por um lado, e por outro, um discurso imagético (narratológico) expresso por meio de uma sequência fotográfica, de uma forma tal que as fotos não sejam ali somente elementos figurativos, apêndices ou apenas dados ilustrativos (mero registro visual), no cômputo da divulgação acadêmica de pesquisas científicas, de maneira profícua, com certeza não é tarefa simples (BATISTA, 2010). Sem embargo, a fotografia pode ser convertida em método de pesquisa, a partir do aporte teórico da antropologia visual (COLLIER JR., 1973). Ademais, compreende-se que para além de informação, conhecimento, registro mecânico (reprodução digital) “infalível” e “preciso” do “visível”, do “real compartilhado”, a etnofotografia (“visão” enquanto linguagem), por seu “aspecto híbrido” (EDWARDS, 1997, p. 56), ambíguo e paradoxal, um “equivoco estranho” – uma vez que coincidem ali uma “dupla natureza”, na qual há ao mesmo tempo uma linguagem científica estruturada e conceitual coexistindo com uma expressão criativa (concomitantemente uma “arte exata” e uma “ciência artística”), não necessariamente *realista* à “perceber o mundo dos outros” (FABRIS, 1991, p. 173) – a imagem fotográfica permite conectar determinados dados de pesquisa de campo (cultura material e comportamentos), e converte-se assim em uma espécie de “ponte”, cria “relações”, faz uma conexão entre o *concreto* (existente e registrado) e o imaginado (interpretado), algo como um “3º espaço” (WINNICOTT, 1991). Neste, há igualmente lugar para o interdito, para a subjetividade, para o contraditório e o não-dito, onde cabe também na imagem o indizível, mas que porém, não o está apenas *internamente* no campo da “fantasia”, todavia apresentar aspectos “inexatos” ou por vezes *falseados*, dentro de sua “incompletude genérica”, no âmbito de representar a realidade ausente ou distante (NOVAES, 2015, p. 18). Assim:

A fotografia pode comunicar sobre a cultura, a vida das pessoas, experiências e crenças, não no nível da descrição superficial, mas como uma metáfora visual, que liga os espaços entre o visível e o invisível, que não comunica por meio de um paradigma realista, mas por meio de uma expressividade lírica. (EDWARDS, 1997, p. 58).

Com efeito, o ensaio em mãos versa a respeito de um dado labor artesanal, produzido na Amazônia Oriental – em local muito próximo ao litoral atlântico, situado perto da linha do equador, em localidade ribeirinha, histórica e pioneira – e, enfatize-se, é fabricado e comercializado em todas as etapas do processo, desde a produção até a venda, exclusivamente por mulheres. É um artesanato ligado, sobretudo, a *cestaria trançada*, desenvolvida a partir de materiais naturais, fibras e pigmentos de origem vegetal, tais como a *palha de buruti* (conhecida

¹ Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/UFGA). Analista no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Coordenação de Educação Patrimonial (IPHAN/DECOF/CEP). E-mail: danilo.asp@iphan.gov.br

² Ensino Médio Completo; microempreendedora capacitada e habilitada. Presidente do Sindicato dos Pescadores Artesanais de Bragança-PA (SIMPAB). Coordenadora do Grupo “Arte das Mulheres da Vila-Que-Era”. E-mail: odaaviz@gmail.com

como “Palha-da-Costa”), o *talo de piaçava* (comumente utilizado na fabricação de vassouras), raiz de cúrcuma (tinta amarela), folha do pariri (tinta vermelha), fruto do açaí (tinta roxa), dentre outros.

Destaca-se que no âmbito desta técnica de tecer hodierna, estão aí inclusos nestas práticas os cabedais de saberes oriundos dos *Povos Originários*, dos quais as *Comunidades Tradicionais*, como a Vila Cuéra (ou Vila-Que-Era) são herdeiras de tais legados cujas raízes históricas são pertinentes a determinados contextos sociais interculturais específicos e contextualizados espacialmente, que estão a compor estes *fazer*es híbridos e seus objetos (cestos, bolsas, vasos, decorativos, utilitários, acessórios etc.): conhecimentos, epistemologias, práxis e tecnologias ancestrais ameríndias e afro-indígenas, engendrados invariavelmente no âmbito de uma estreita coalescência com a natureza local, e transmitidos de geração à geração através de oralidade e memória.

Sobre a cestaria trançada das Mulheres de Vila Cuéra – as quais por vezes se autodenominam como representantes da “Vila Que É” – ressalta-se que não se trata apenas ou tão somente de uma “atividade econômica rural não agrícola” (CASTILHES, 2015, p. 23), pois, para além se configurar como uma forma de inserção social, segundo os relatos das próprias artesãs, o seu trabalho manual se constitui também como uma forma de “terapia”, além da geração de renda e, enfim, propicia o empoderamento das Atoras, por meio de tal processo criativo e produtivo em um contexto de invisibilidade social, falta de acessos, crise econômica e fragilidade das políticas públicas.

Em específico sobre a “palha-da-costa”, e em especial àquela fabricada pelas Artesãs em estampa, é mister esmiuçar algumas informações. Neste contexto, com o aumento da demanda pelos produtos do Coletivo, constataram Elas a imperiosidade de produzirem por si mesmas esta “palha”, a fins de baratear os custos da produção, uma vez que antes a compravam de outrem, já beneficiada. Chegaram a tal veredicto por dois motivos: o buriti é uma planta nativa da Comunidade, enquanto que a piaçava não, e ademais o custo da “palha-da-costa” é altíssimo. Desta forma, foram em busca de se apropriar de tal *saber-fazer*. Todavia não foi fácil desenvolver o processo correto: muitas tentativas e erros aconteceram! Acorreram então em busca de assistência técnica para viabilizar o *empoderamento* deste conhecimento, e deu certo, pois se emanciparam da dependência de comprar o produto, adquirindo o conhecimento acerca dos procedimentos adequados e suas etapas específicas: colher o “olho” da palmeira com o broto ainda fechado (coleta na mesma árvore apenas de 3 em 3 meses para garantir a sobrevivência do espécime), seguido do destalamento para que estas talas, posteriormente, se convertam na *palha* compõe o trançado das peças.

Contudo, mais do que apreender com o recurso à assessoria agro tecnológica institucional do governo, o Grupo de Mulheres Artesãs foi ainda mais avante, uma vez que, por méritos próprios, desenvolveu uma tática específica e exclusiva para executar o processo de transformação da *palha* em fibra têxtil pronta para uso, estratégia esta que é o *segredo* do “Arte das Mulheres”. Um saber que levou seis anos para ser construído e é o principal trunfo do Coletivo na atualidade, cabedal de conhecimento empírico forjado no seio da Comunidade, no esteio das relações com o meio ambiente local.

Por fim, há que se frisar que a atividade em tela, o artesanato feminino vilacuerense, se consiste, dentre outras etapas, pelo tecer a trama, pelo fiar a urdidura, por cozinhar os pigmentos, preparar as fibras e o próprio teçume das peças, mas também, para o Coletivo “Arte das Mulheres de Vila-Que-Era”, trata-se igualmente de trançar sonhos (ASP, 2021). Porém, não somente trançá-los, mas acima de tudo realiza-los, como é o caso das Artesãs de Vila Cuéra que puderam pôr em prática a construção do seu tão ansiado Centro Cultural, batizado “Recanto das Mulheres” (Sede própria), cuja obra pôde ser executada a partir do advento de recursos advindos da contemplação do Grupo nos Editais da Lei Aldir Blanc (LAB 14.017/2020).

Sonho trançado e há 8 anos trabalhado, sonhar este que move também as rotinas na Vila. Sonho realizado e em qual processo, a trama e o urdume do *empoderamento* das Mulheres Artesãs de Vila Cuéra – enquanto sujeito social protagonista de sua própria história e personagem histórico com agenda própria – foi paralelamente manufaturado no bojo do treliçar desta teia tecida unicamente por mãos muliebres vilacuerenses.

REFERÊNCIAS

ASP, Danilo Gustavo Silveira Asp. “Mulheres Artesãs Construindo Sonhos”. (Vídeo documentário curta metragem). Duração: 17’07”. Produção: Odalice Aviz. Bragança: Co. Inspiração Amazônica Filmes, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/BceE0BQ7AKM>. Acesso em 20 mai. 2023.

BATISTA, Jandré Corrêa. “A fotografia como discurso: alteridade, etnografia e comunicação”. In: **Anagrama**, ano 3, ed. 04, jun./ago. de 2010, São Paulo, USP.

BRASIL, Lei nº. 14.017 de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública. **Diário Oficial da União**, ed. 123, seção 1. Brasília-DF: DOU, 2020, p. 01.

COLLIER JR., John. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária/EDUSP, 1973.

COSTILHES, Sandra Rossi de Araujo. O objeto, a arte e o artista. In: NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). **Entre arte e ciência**: a fotografia na antropologia. São Paulo: Ed. USP, 2015, p. 21-42.

EDWARDS, Elizabeth. “*Beyond the Boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology*”. In: BANKS, Marcus & MORPHY, Howard. **Rethinking visual anthropology**. Londres: Yale University Press, 1997, pp 53-80.

FABRIS, Annateresa. “A fotografia e o sistema das artes plásticas”. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991, pp. 172-98.

NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). **Entre arte e ciência**: a fotografia na antropologia. São Paulo: Ed. USP, 2015.

WINNICOTT, Donald Woods. **Holding e interpretação**. Trad. de Sônia Maria Tavares Monteiro de Barros. São Paulo: Martins Fontes, 1991.









