



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE CÊNICAS

**LIUBLIANA SILVA MOREIRA SIQUEIRA**

**NINHO DE SUCEIRAS:** Diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo  
feminino negro na suça de Natividade-TO.

Brasília, 2024

**LIUBLIANA SILVA MOREIRA SIQUEIRA**

**NINHO DE SUCEIRAS:** Diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo  
feminino negro na suça de Natividade-TO.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Artes Cênicas da Universidade de Brasília para  
obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.  
Linha de pesquisa: Cultura e Saberes em Artes  
Cênicas.  
Orientador: Prof<sup>o</sup> Jorge das Graças Veloso

Brasília, 2024

**LIUBLIANA SILVA MOREIRA SIQUEIRA**

**NINHO DE SUCEIRAS:** Diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na suça de Natividade-TO.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília para obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas. Linha de pesquisa: Cultura e Saberes em Artes Cênicas.

Brasília, 30 de agosto de 2024

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dr. Jorge das Graças Veloso  
Orientador(a) e presidente/PPGCEN-UnB

---

Dra. Luciana Hartmann  
Membro interno/PPGCEN-UnB

---

Dra. Marlini Dorneles de Lima  
Membro externo/PPGAC-UFG

---

Dr. Filipe Dias dos Santos Silva  
Membro externo/UFBA

---

Dra. Daniela Maria Amoroso  
Membro externo - suplente/PPGAC-UFBA



*Para as mulheres-pássaros*  
que através dos seus encantamentos transformaram a minha vida,  
me acolheram em seus ninhos e me ajudaram a encontrar meu próprio ninho.

Minha mãe Silma Rosa, minha avó Rita Rosa,  
Mestra Felis e professora Verônica,  
símbolo de sabedoria, amor e resistência.  
Para Mãe Ana, Dona Generosa e Tia Benvinda,  
mestras da suça, guardiãs dessa tradição ancestral.



## AGRADECIMENTOS

À minha família: minha avó Rita Rosa, minha mulher-pássaro. Por ser símbolo de força e determinação em busca da sua liberdade. Por lutar pelos seus filhos e filhas, sendo uma mulher inspiradora à frente do seu tempo. Hoje, seus 7 filhos estão vivos, netas/os e bisnetas/os, e eu sou uma delas. Por me inspirar a voar longe, cada vez mais longe!

À minha mãe Silma Rosa, meu grande exemplo de mulher, sua garra, dedicação e alegria me inspiram em todos os momentos da minha jornada como filha, mãe e profissional. Ao meu pai Waldek Farinha, pelo amor e por seu apoio em toda a jornada da minha vida nas artes. Por juntos serem minha plateia mais afetuosa, sempre presente. Por preencher a minha vida com amor e me dar forças para nunca desistir dos meus sonhos.

Aos meus irmãos Fernando Farinha e Rafael Farinha, por toda parceria e tantos momentos especiais. Ao dindo Nando, por estar sempre presente na vida das minhas filhas e por ser nosso apoio com tanto carinho e alegria.

Ao meu companheiro de vida e sonhos Osmar Siqueira. Por acreditar em mim mesmo quando nem eu mesma acreditava. Pela parceria em toda essa caminhada, regada a muitas lágrimas, sorrisos, altos e baixos. Um duo feito com cumplicidade, carinho, respeito e muita paciência. Por ajudar a construir o nosso ninho. Por ser meu porto seguro para que eu pudesse voar e ir cada vez mais longe. Essa conquista é nossa.

Às minhas filhas Maria Rosa e Ana Liz, minhas passarinhas, minhas crias. Meu amor incondicional. Pela paciência e entendimento nos momentos que a mamãe teve que se ausentar do nosso ninho e voar para levar a mulher-pássaro para tantos cantos do Brasil. Por cada abraço e beijinho de carinho, que me deram a força necessária para continuar. Por ser luz e amor na minha vida, sempre me ensinando a ser uma pessoa melhor. Por vibrar com cada conquista. Amo vocês.

À Marta Caldeira e Mariana Duarte verdadeiros anjos em minha vida. Por me acolher em seu ninho em Brasília. Por cuidar de mim durante quase 10 anos abrindo as portas da sua casa para me acolher com tanto carinho. Pela companhia, pelo apoio, pelas conversas e longos cafés.

À todas/os integrantes dos Grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda de Natividade, em especial mestra Felisberta e professora Verônica. Por me acolher em sua cidade, em seu ninho. Por sua sabedoria e humildade. Por me ensinar como a cultura pode ser um caminho de transformação, união e empoderamento das comunidades do interior do Brasil. Pelo carinho e amizade. Por transformar profundamente os rumos da minha vida pessoal e profissional.

À minha equipe técnica do Espetáculo Ninho. Produção executiva: Osmar Siqueira; Direção: Rosa Antuña; Trilha sonora: Makely Ka; Fotografia: Flaviana OX; Cenário e figurino: Vivian Oliveira; Iluminação: Charles Ferreira e Daniel Mangaba; Operação de som: Juan D'Angelo; Criação de mapping: Luiz Izidoro; Pintura corporal: Darte Favarin e Sara Gomes. Pela parceria, respeito e apoio durante toda a circulação do espetáculo pelo Brasil.

Ao meu orientador, professor Dr. Jorge das Graças Veloso, pelo acolhimento na universidade. Por acreditar que esse sonho era possível, mesmo com uma longa distância de mais de 800 km separando Palmas (minha cidade) de Brasília. Pelas oportunidades oferecidas ao longo da trajetória desde o mestrado até a chegada do doutorado, um aprendizado que mudou os rumos da minha vida. Por me inspirar sempre demonstrando seu respeito por minhas escolhas. Pelo apoio nos caminhos trilhados ao longo dessa tese e pela honra de tê-lo como plateia no Espetáculo Ninho. Por sua sabedoria e imenso carisma na arte de orientar. Por ser um amigo e grande mestre nessa jornada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN-UNB), no qual aprendi a vivenciar a pesquisa das diversas formas e formatos. Pela oportunidade de ampliar e partilhar conhecimento ao longo de 5 anos. Aos professores, em especial Dra. Luciana Hartmann que me acompanha desde o mestrado no PROF-ARTES/UNB, uma mulher inspiradora, que contribuiu de forma sensível e profunda para transformar minhas percepções e os rumos da minha trajetória profissional enquanto artista e pesquisadora. As amigas e amigos da turma de doutorado 2019 do PPGCEN, com os quais dividi essa caminhada, mesmo que invadida pelas incertezas, dores e perdas durante a pandemia da COVID-19. Por serem sempre luz e carinho nessa jornada. Por suas palavras de apoio que se transformaram em energia para chegar até aqui. Para sempre estarão em meu coração.

Gratidão!

Pois assim como diz Paulo Freire “não é possível sonhar e realizar o sonho se não se comunga este sonho com as outras pessoas”.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo o diálogo a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na suça de Natividade-TO. A suça é uma manifestação cultural de origem africana e, assim como outras expressões artísticas presentes no Brasil, passa a ser inserida nos ritos sagracionais portugueses gerando uma cultura de heranças estéticas brasileiras. Uma manifestação forjada por processos de transculturação, dinamicamente instaurados na região como forma de resistência dos símbolos e significações do povo negro no Tocantins. O referencial teórico aborda contribuições da Etnografia Decolonial tendo a Prática como Pesquisa e a Etnocenologia como procedimentos de análise e descrição. Trata-se de uma reflexão que tem como base os estudos de Armino Bião e Leda Maria Martins, interconectados as questões de raça e gênero presentes nas pesquisas de Lélia Gonzalez, Djamila Ribeiro e Grada Kilomba. Tal proposta de interlocução mostra como a ausência de pesquisas que trazem a voz feminina tem inviabilizado o reconhecimento do lugar e o papel das mulheres na suça, ocultando assim o caminho de sua referência nessa história. Na tradição nagô, a ancestralidade feminina é representada por pássaros, logo, nessa pesquisa o corpo feminino negro suceiro é entendido enquanto arquivo vivo, mulheres-pássaros que agem na produção do seu ninho de tradições. Desta forma, potencializar as vozes femininas nas manifestações culturais, pode contribuir para ampliar o debate no que tange as questões interseccionais, e a crítica aos discursos conservadores, preconceituosos e dominadores nesse *locus* social, resultando em novas formas de (re)conhecimento do lugar da mulher no universo da cultura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Etnocenologia; Suça de Natividade; Mulher-pássaro; Corpo feminino negro; Dança.

## **ABSTRACT**

This present work aims to dialogue about the spectacularities of the black female body in “suça” from Natividade-TO. “Suça” is the name of a cultural manifestation with African roots, as in other artistic expressions in Brazil, become introduced to Portuguese rites generating a culture of Brazilian aesthetic heritages. A manifestation forged by processes of transculturation, dynamically established in this region as a form of resistance to the symbols and meanings of the black people in Tocantins. The literature reference concerns the contribution of decolonial ethnography having the practice as the research and ethnoscenology as procedures analysis and description. It is about the reflection based on the studies performed by Armindo Bião and Leda Maria Martins, interconnected with race and gender issues presented in studies of Lélia Gonzalez, Djamila Ribeiro, and Grada Kilomba. This proposal of interlocution shows how the absence of female voices in the research’s context makes impossible the recognition of woman’s role in the cultural manifestation “suça”. In the Nagô tradition, female ancestry is represented by birds, thus, the black female body in the “suça” is understood as a living archive, bird-woman that acts in the production of their nest of traditions. Thus, enhancing women’s voices in cultural manifestation can broaden the debate regarding intersectional issues and the criticism of conservative, prejudiced, and dominating speeches in this social locus, resulting in novel ways of women’s place recognition in the Brazilian cultural universe.

**KEY-WORDS:** Ethnoscenology; Natividade’s “Suça”; bird-woman; black female body; Dance.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Natividade-TO. ....	2
Figura 2 - Teone Teixeira e Maria Eluander, Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	4
Figura 3 – Qrcode site Ninho Cultural .....	12
Figura 4- Maria Eluander, integrante do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	13
Figura 5 - Mestra Felisberta Pereira da Silva, coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO .....	14
Figura 6 - Verônica Tavares de Albuquerque, idealizadora e coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda de Natividade-TO.....	18
Figura 7- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.....	21
Figura 8- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.....	23
Figura 9- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.....	25
Figura 10- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.....	25
Figura 11– Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho. ....	28
Figura 12- Dolores Ferreira de Jesus Silva, Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	33
Figura 13- Dançarinos do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO. ....	35
Figura 14- Dançarinas do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	40
Figura 15- Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO.....	46
Figura 16- Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO.....	47
Figura 17- Encontro da Folia do Divino Espírito Santo e a Folia das Crianças no Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO. ....	48
Figura 18- Pouso de Folia na casa de Felisberta Pereira, Sítio Jacuba em Natividade-TO.....	50
Figura 19- Júlia, Alferes com a bandeira da Folia do Divino de Almas/Tocantins. Na chegada no pouso na casa de Mestra Felisberta. Sítio Jacuba, Natividade-TO.....	51
Figura 20- Chegada das Foliás do ano de 2022. Praça da Matriz de Nossa Senhora da Natividade-TO. ....	53
Figura 21- Ritual da Esmola Geral 2024. Igreja Matriz Nossa Senhora da Natividade -TO. ..	54
Figura 22- Procissão da Esmola Geral de 2024. Natividade-TO. ....	56
Figura 23- Cortejo do Capitão e Rainha do Mastro do Divino, 2024. Natividade-TO. ....	57
Figura 24 - Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino, 2024. Natividade-TO.....	58
Figura 25- Festa do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO. ....	59

Figura 26– Família do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.....	61
Figura 27- Capitão e Rainha do Mastro Divino Espírito Santo; Felisberto Machado (Tiquim Júnior) e Jozineide Belém Machado, 2022. Jader Rocha Nepumuceno e Yane Rocha Nepumuceno, 2024.....	62
Figura 28- Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, Gilson Pereira Lacerda e Leuranice Alves dos Santos, 2024. Natividade-TO. ....	63
Figura 29- Padre Marquínlio Rodrigues Silva, Natividade - TO.....	65
Figura 30- Banda Mestre Lídio. Natividade - TO. ....	66
Figura 31- Meninas vestidas de 7 dons. Festa do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.....	67
Figura 32 - Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.....	68
Figura 33- Devotos do Divino Espírito Santo. Cortejo do Imperador e Imperatriz, 2024. Natividade-TO.....	69
Figura 34- Festa do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.....	71
Figura 35- Mastro do Capitão e Rainha da Festa do Divino Espírito Santo, 2024. Natividade-TO.....	72
Figura 36- Grupos de suça no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO. ....	74
Figura 37- Dançarinas de suça no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.....	75
Figura 38- Músicos do Grupo Mãe Ana no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.....	76
Figura 39- Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, 2024. Natividade-TO. ....	77
Figura 40- Instrumentos da suça do Grupo Mãe Ana. Natividade-TO. ....	82
Figura 41– Caixa de Folia. Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.....	83
Figura 42- Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.....	88
Figura 43- Grupo de Suça Tia Benvinda, Natividade-TO.....	93
Figura 44- Grupo de Suça Tia Benvinda ao lado do mestre Domingos (in memorian). Natividade-TO.....	94
Figura 45 - Grupo de Suça Tia Benvinda, Natividade-TO.....	97
Figura 46– Maria Eluander. Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.....	99

Figura 47- Ilustração de Mãe Ana. ....	102
Figura 48- Ilustração de Dona Germana.....	106
Figura 49- Ilustração da Tia Benvinda. ....	111
Figura 50- Mestre Felisberta e Dalvan do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO. ....	118
Figura 51- Grupo de suça Mãe Ana. Natividade-TO .....	122
Figura 52- Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	124
Figura 53- Ellen Larissa, dançarina de Suça Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO. ....	127
Figura 54- Ellen Larissa, dançarina de Suça Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO. ....	129
Figura 55– Grupo Tia Benvinda dançando “Pau de colher”. Natividade-TO. ....	132
Figura 56- Máisa Alves e André Cerqueira. Dança “Passarim”. Grupo Tia Benvinda, Natividade-TO.....	133
Figura 57- Grupo de Suça Mãe Ana, Dança da Jiquitaia. Natividade-TO. ....	135
Figura 58- Logomarca artística do Projeto Ninho de Suceiras.....	149
Figura 59- Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.....	156
Figura 60- Daniela Rodrigues, Halíria Geovana e Jéssika Lorrane. Dançarinas do Grupo de Suça Tia Benvinda. Natividade-TO.....	159
Figura 61- Joana D’arc (no chão), Sophia (roncador), Máisa (tambor) e Luiz Filipe (tambor de barro). Integrantes do Grupo de suça Tia Benvinda. Natividade-TO.....	160
Figura 62- Sophia Nunes. Integrante do Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO.....	162

## SUMÁRIO

<b>1 CHEGANÇA</b> .....	1
<b>1.1 CANTO DE ENTRADA: ATMOSFERA RELIGIOSA</b> .....	1
<b>1.2 DESCANTO: ATMOSFERA FESTIVA</b> .....	3
<b>1.3 ENTRANDO NA RODA</b> .....	5
<b>1.4 GUARDIÃ DA MEMÓRIA</b> .....	14
<b>1.5 ATIVISTA CULTURAL</b> .....	17
<b>1.6 MEU NINHO</b> .....	21
<b>1.7 MULHER-PÁSSARO</b> .....	26
<b>1.8 MULHER-PÁSSARO TAPUIA</b> .....	28
<b>1.9 ENTRELAÇANDO NINHOS: ESPETÁCULO E TESE</b> .....	32
<b>2 NO GIRO DA SUÇA</b> .....	33
<b>2.1 HISTÓRIAS E MEMÓRIAS</b> .....	36
<b>2.2 O ENCANTAMENTO</b> .....	37
<b>2.2.1 SIMBOLOGIAS DE UM ENCANTAMENTO E A ETNOCENOLOGIA</b> .....	39
<b>2.3 A FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO</b> .....	44
<b>2.3.1 CERIMÔNIAS E RITOS ESPETACULARES</b> .....	45
<b>2.3.2 CORPOS ESPETACULARIZADOS</b> .....	60
<b>2.3.3 SENTIDOS E SIGNIFICADOS</b> .....	69
<b>2.4 SUÇA É MAIS QUE DANÇA, É HISTÓRIA.</b> .....	78
<b>2.5 SUÇA, TAMBOR E JIQUITAIA</b> .....	84
<b>2.6 GRUPO DE SUÇA MÃE ANA</b> .....	87
<b>2.7 GRUPO DE SUÇA TIA BENVINDA</b> .....	92
<b>3 NO GIRO DO NINHO</b> .....	98
<b>3.1 CORPOS FEMININOS NEGROS E SUA POÉTICA ANCESTRAL</b> .....	98
<b>3.1.2 DONA GERMANA OU MÃE GERMANA: MESTRA SUCEIRA</b> .....	106
<b>3.1.3 TIA BENVINDA: MESTRA DOS TAMBORES</b> .....	111



<b>3.2 CORPOS FEMININOS E SUAS ENCRUZILHADAS</b> .....	114
<b>3.2.1 A MULHER-PÁSSARO NA POÉTICA DOS CORPOS FEMININOS NEGROS NA SUÇA DE NATIVIDADE</b> .....	118
<b>3.2.2 PALAVRAS GRAFADAS NO CORPO.... DANÇANDO A SUÇA.</b> .....	121
<b>3.3 TAMBORILAR: NA PISADA DA SUÇA, NO BATUQUE DO TAMBOR, PRODUZINDO NINHO DE TRADIÇÕES</b> .....	123
<b>3.3.1 POÉTICAS DO GESTO NOS VERSOS DA SUÇA</b> .....	130
<b>3.4.1 TRANSFLUINDO NINHOS POR TERRAS BRASILIS</b> .....	141
<b>3.4.2 ELA É TAPUIA, ÍNDIA DA PELE PRETA</b> .....	142
<b>3.4.3 ESTAR JUNTOS - DE VOLTA A TERRA NATAL</b> .....	144
<b>3.4.4 MEMÓRIAS IMAGINADAS DAS TERRAS POR ONDE ANDEI</b> .....	145
<b>3.4.5 TRANSFLUINDO SOMOS COMEÇO, MEIO E COMEÇO: DE VOLTA PARA O NINHO EM TERRAS TOCANTÍNEAS</b> .....	147
<b>4 NO GIRO DAS MULHERES-PÁSSARO SUCEIRAS: UM LUGAR DE PERTENCIMENTO</b> .....	149
<b>4.1 O LUGAR DA MULHER NAS TRADIÇÕES: CONEXÕES INTERSECCIONAIS</b> .....	150
<b>4.2 O LUGAR DA MULHER NA SUÇA DE NATIVIDADE: A TRAJETIVIDADE ESPIRALAR DAS MULHERES-PÁSSARO SUCEIRAS</b> .....	155
<b>4.3 QUANDO A PESQUISA GANHA ASAS: REVERBERAÇÕES DO WEBDOCUMENTÁRIO E LIVRETO NINHO DE SUCEIRAS</b> .....	164
<b>4.3.1 DIÁLOGOS E AFETOS: ENTREVISTA COM PROFESSORA VERÔNICA TAVARES DE ALBUQUERQUE</b> .....	170
<b>5 A JIQUITAIA</b> .....	177
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	182
<b>LISTA DE FONTES ORAIS</b> .....	190

## 1 CHEGANÇA

### 1.1 CANTO DE ENTRADA: ATMOSFERA RELIGIOSA

Jesus Cristo é o rei do mundo,  
é pai de toda humanidade.  
Com ele nós somos tudo,  
sem ele não somos nada.

O grupo de Mãe Ana chegou,  
nós toca suça e tambor,  
moramos em Natividade (2x).

Moramos em Natividade,  
cidade linda que amamos tanto.

Ela é histórica e folclórica,  
sejam bem-vindos todos os visitantes.

Hoje contamos com a presença  
de autoridades de referência.

É o projeto Aldir Blanc (2x).

Aí o projeto Aldir Blanc  
para os artistas do Brasil.  
É um projeto muito importante,  
que muitas portas se abriram.

Cumprimentamos toda a comissão,  
e vai a nossa gratidão,  
a nossa amiga professora Liu (2x)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Informação fornecida por Mestre Getúlio da Silva, compositor do grupo de suça Mãe Ana, em 2021.

Figura 1 - Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

O lugar é uma ruína. A ruína de uma igreja. Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Datada do século XVIII. Construída pelos negros escravizados em pedra sabão e tijolos artesanais. O céu está azul na linda cidade de Natividade. Sentada esperando, escuto a caixa de folia. Acompanhada da viola caipira e do pandeirão, anunciam a chegada do grupo de suça. Puxando a procissão, vem a Bandeira do Divino Espírito Santo, nas mãos do jovem Alferes. Ele é o portador da bandeira, de postura elegante, vestido como pede a tradição, realiza a “vênia”: movimentos circulares abençoando os presentes. O vermelho da bandeira e a pomba do Divino em seu centro ganha destaque no celeste azul do céu. Os cantadores entoam o verso de entrada. Apresentam a comissão. Tocadores, dançarinas e dançarinos adentram o terreiro da suça. Ao fundo as ruínas da igreja, com sua imponência. Compondo o cenário ao lado temos as Serras Gerais, considerada a maior cadeia de serras do Brasil. O canto de apresentação é seguido de um verso de improviso. Nesse momento, lágrimas escorrem pelo meu rosto. O verso era uma surpresa. Um agradecimento especial à minha presença. Aqui sou chamada de “amiga

professora Liu”. Uma homenagem à Lei Aldir Blanc<sup>2</sup>, que apoiou a realização da apresentação. Ao longo do canto de apresentação, os integrantes do grupo vão ocupando seus lugares. Os dançarinos e dançarinas se organizam em pares, de um lado os homens e do outro as mulheres. A formação espacial é uma roda ou uma meia lua, no caso de apresentações para o público. Os tambores estão na lateral. Afinados a fogo e cachaça, aguardam seus mestres, os tocadores do grupo, para o início do batuque. O Alferes continua sua apresentação até o fim do canto de entrada. Todos se posicionam. Mestra Felisberta coordena os dançarinos e dançarinas do grupo que aguardam o momento de adentrar a roda.

“Com as bênçãos do Divino, de Jesus Nosso Senhor...”

Comissão devidamente apresentada. Assim tem fim o rito religioso. Uma atmosfera encantada. Um ritual de respeito e devoção. As mestras e mestres ensinam. E assim, ao longo das gerações o rito se repete, se transforma e se transcria na tradição da suça e das folias.

## 1.2 DESCANTO: ATMOSFERA FESTIVA

Voismicê senhora Liu,  
é fulô do Buriti.  
A presença mais bunita  
que meus olho viu aqui.  
Ô... lerê, Ô... lará!<sup>3</sup>

O batuque tem início com outro verso de improviso. Um pequeno verso que carinhosamente me compara à “fulô do buriti”<sup>4</sup>. O descanto é a deixa. É a hora do tambor entrar em cena. “E quando o tambor toca, ele toca na alma, toma conta do corpo”, diz a Mestra Felisberta Pereira da Silva (2021). Para ela, suça “É barulho, é zuada, é alegria, é quando o negro falava com Deus”. Encanta e emociona quem assiste. Desperta e alegra quem está na roda. O cantador puxa um verso de suça e dá início ao batuque. As saias começam a balançar. Ao som dos tambores são entoadas canções que falam do cotidiano, da natureza, das relações amorosas, dos tempos de escravidão, da religiosidade, da cidade de Natividade e do Tocantins.

---

<sup>2</sup> A **Lei Aldir Blanc** - Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020. Trata-se de uma lei emergencial da cultura elaborada pelo Congresso Nacional. Teve como finalidade auxiliar o setor cultural brasileiro, um dos setores mais afetados devido às medidas restritivas e de isolamento impostas durante a pandemia da Covid-19. Foram distribuídos três bilhões de reais para estados e municípios, beneficiando profissionais do setor artístico e entidades culturais.

<sup>3</sup> Informação fornecida pelo Mestre Justino Araújo, integrante do grupo de suça Mãe Ana, 2021.

<sup>4</sup> “Fulô” – maneira popular de chamar a Flor de Buriti.

Assim que os versos iniciam, as suceiras e suceiros aguardam o momento certo para entrar na roda. “Dá um formigamento na gente, porque a gente quer dançar, quer entrar pra roda”, diz Dona Dolores (2021) nascida em 1965, dançarina de suça do Grupo Mãe Ana, desde 2008. A dança segue o ritmo dos tambores. Cada casal vai entrando na roda e realizando movimentos circulares acompanhados da marcação dos pés. É um jogo de sedução e improviso. “É um querer querendo”, complementa a Mestre Felisberta (2021). A saia não pode parar. O movimento é constante e encanta os olhos de quem está fora da roda. Gestos. Olhares. Poses. Sorrisos. Giros. Recuos. Galanteios. Disputa. Conquista. Diversão. De pés descalços, na pisada da suça, a poeira sobe no chão. O pôr do sol. O luar ilumina as ruínas.

Figura 2 - Teone Teixeira e Maria Eluander, Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

O batuque não pára. “Quero ver”, “Passarim”, “Cavalim de Sinhá”, “Andorinha Voou”, “Nêgo e bode”, “Pau de colher”, “Cadê meu beiju”, “Gavião”, “Tundá”, “Quem pode mais”, “Aiêo não”, “Diabo da Véia”, “Palha da cana”, “Belezinha”, “Torre e pisa”, “Pisei na ponte”, “Jacaré”, “Batuque da cozinha”, “Papagaio” e para finalizar a famosa formiga “Jiquitaia.”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Versos de suça presentes no CD – Raízes de Natividade.

Link:[https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

### 1.3 ENTRANDO NA RODA

O tambor tocou e nos corpos das mulheres suceiras se espiralou. No batuque do tambor e no giro da roda de suça é que se apresenta a estrutura fundante dessa tese. Aqui se entrecruzam as vozes das protagonistas/colaboradoras<sup>6</sup> da pesquisa, a pesquisadora e as vozes estrangeiras - autoras e autores que compartilham temas que norteiam essa proposta. Uma pesquisa imersa na prática dos elementos formadores e constituintes da suça, manifestação cultural de origem africana que, assim como, outras expressões artísticas presentes no Brasil, passa a ser inserida nos ritos sagracionais portugueses gerando uma cultura de heranças estéticas brasileiras. Nesse contexto, abrem-se caminhos para a partilha e troca de experiências a partir do diálogo que evidencia a voz das meninas e mulheres que integram os grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda, na cidade de Natividade -Tocantins.

Para a composição da apresentação desse giro é dado destaque a trajetória de duas mulheres negras. São elas: mestra Felisberta Pereira da Silva - fundadora e coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana; professora Verônica Tavares de Albuquerque - idealizadora e coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda. Sincronicamente à descrição dessa pesquisa foi realizada a criação e circulação do Espetáculo de dança **Ninho**, bem como, a produção do webdocumentário e do livreto **Ninho de Suceiras**.

O referencial teórico aborda contribuições da etnografia decolonial tendo a Prática como Pesquisa e a Etnocenologia como procedimentos de análise e descrição. A respeito da Prática como Pesquisa “tem ocorrido um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática. Originalmente propostas por artistas/pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa”. (Haseman, 2015, p. 43-44).

A utilização da expressão “etnografia decolonial” situa esse trabalho no contexto da produção de uma crítica aos modelos autoritários de escrita pautados na centralidade do olhar do pesquisador. Assim, partiu-se da perspectiva do antropólogo equatoriano Patricio Guerrero Arias, que descreve a pesquisa etnográfica enquanto uma metodologia que evidencia a trajetória de quem pesquisa, tendo como base uma antropologia comprometida com a vida (ARIAS, 2010). O autor divide essa metodologia em cinco princípios: 1) investigação a partir da

---

<sup>6</sup> Utilizo o termo “colaboradores de pesquisa” assim como proposto pelo pesquisado Adailson Costa dos Santos, que nos convida a fugir dos padrões de distanciamento entre pesquisador/sujeitos da pesquisa, que assim destaca “nada mais desafiador do que sair do trono de pesquisador e permanecer no espaço compartilhado com seus colaboradores de pesquisa”. (Santos, Adailson. 2024, p. 33)



realidade, 2) incorporação ao grupo ou comunidade, 3) colaboração, 4) superação da visão colonial sujeito-objeto e 5) relação dialética de Otredad e Mismidad, que é um movimento de ir de si ao encontro do/a Outro/a (Otredad) em sua diferença, para poder regressar ao encontro de si mesmo/a (Mismidad), como um movimento dialógico com os/as interlocutores/as. (ARIAS, 2010).

Para a escrita da tese *Ninho de Suceiras* é imprescindível entender a prática como pesquisa, e incluir, desse modo, a sabedoria dos povos originários e da diáspora africana como epistemologias legítimas, abrindo espaço para uma narrativa marcada pela alteridade. Tal caminho metodológico se conecta os estudos de Arias que traz que a “investigação surge assim como um ato de alteridade que permite o encontro dialógico entre nós e os outros (ARIAS, 2010, p. 492). A pesquisa é então compreendida como algo que se configura no ato coletivo de contato, resulta dos saberes, fazeres, escutas e mais do que nunca da troca de conhecimento.

É na escuta sensível e na prática junto às mulheres guardiãs da suça, de modo especial em Natividade, que se inscreve a trajetividade dessa pesquisa. Logo, parte de uma narrativa que está ancorada na reflexão epistemológica que desloca o eixo de análise para o corpo, respeitando as percepções de mundo e formas de conhecimento das fazedoras e fazedores dessa tradição. O termo trajetividade é utilizado por Armindo Bião (2009) em seus estudos etnocenológicos, evidenciando a “necessária e imprescindível articulação entre o sujeito e o objeto”. Sua referência se apoia nos conceitos de Augustin Berque<sup>7</sup> (1986) sobre a trajetividade das paisagens, a partir do estudo da Geografia Cultural e destaca a indissociável relação da sociedade com seu meio.

Para descrever a conexão da Etnocenologia no caminho metodológico desta investigação, trago como referência os estudos da pesquisadora Daniela Amoroso, que faz uma importante interligação da dança, da Etnocenologia e a Prática como Pesquisa. Segundo a autora, o que caracteriza a percepção etnocenológica seria “a compreensão da alteridade presente no ritual, o entendimento do corpo como o lugar dessa alteridade e a leitura estética que dá a esse ritual um caráter espetacular”. (Amoroso, 2010, p.3)

A tese é composta por narrativas coletivas apoiadas nos encontros e nas “entre-vistas” realizadas com a mestra Felisberta e com a professora Verônica. Terminologia proposta pela pesquisadora Maria Antonieta Antonacci em seus estudos sobre as tradições orais, pois estas,

---

<sup>7</sup> Augustin Berque é considerado um dos mais influentes estudiosos do campo nomeado de “Geografia Cultural”, a partir da perspectiva de análise da “geografia cultural-humanista”. (HOLZER, 2004) Em seus estudos e reflexões desenvolvidas sobre as paisagens urbanas se baseia em uma concepção da paisagem como resultado indissociável da relação da sociedade com seu meio.

“são culturas que se expressam e comunicam oralmente; preservam e divulgam memórias e saberes, atualizando performance” (Antonacci, 2018, p. 117). Assim, se faz necessário pensar para além do fato no intuito de estimular o “intercâmbio por imagens, metáforas, figurações e representações simbólicas; a raciocinar sob lógica rítmica, proverbial, com enigmas, adivinhações além outros recursos percussivos e linguísticos” (Antonacci, 2018, p. 118).

Participam da produção de saberes e reflexões as meninas e mulheres suças, além dos meninos e homens que também integram os grupos de suça na cidade de Natividade. Outras fontes são reunidas a partir de entrevistas e da gravação de apresentações que integram os vídeos documentários “Suça é mais que dança, é história”<sup>8</sup> e “Mãe Ana – histórias e memórias de um grupo de Suça”<sup>9</sup>, realizados na cidade de Natividade, em 2021.<sup>10</sup> Importante destacar que as imagens presentes na tese partem do acervo pessoal da autora registrado durante os quatro anos de pesquisa e do ensaio fotográfico realizado para o espetáculo Ninho e durante as gravações dos documentários acima mencionados que integram o projeto Do Ritual.

Os saberes e fazeres advindos dessas produções compõem o corpo da escrita, somados às pesquisas das autoras e autores que dialogam com os termos transculturação (Fernando Ortiz, 2003), encruzilhada, tempo espiralar (Leda Maria Martins, 2003, 2021a, 2021b) e heranças estéticas (Armando Bião, 2009). Estas temáticas estão conectadas às minhas produções enquanto bailarina-pesquisadora tendo como caminhos metodológicos a Etnocenologia (Bião, 1996, 2009, 2011) e a Prática como Pesquisa (Haseman, 2015), a partir de um pensamento decolonial que se fundamenta na escolha por metodologias e abordagens que assumem um lugar epistemológico de direito e reconhecimento da alteridade.

O pensamento decolonial é um conjunto de conceitualizações, debates teóricos e intervenções epistêmicas. Um movimento que vem sendo fortalecido pelas ações do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) constituído no final dos anos 90, por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas. O grupo compartilha noções, raciocínios e conceitos que lhe conferem uma identidade e um vocabulário próprio, contribuindo para a renovação analítica e utópica das ciências sociais latino-americanas do século XXI. (Ballestrin, 2013).

---

<sup>8</sup> Vídeo documentário que integra o Projeto Ninho de Suças, contemplado pela Lei Aldir Blanc Tocantins, edital 20/2020 de Patrimônio Cultural Material e Imaterial. Disponível em: <https://youtu.be/kRe7i5ty6pQ>

<sup>9</sup> Vídeo documentário que integra o Projeto Grupo de Suça Mãe Ana, contemplado pela Lei Aldir Blanc Tocantins, edital Emergencial do Tocantins n. 03/2020. Disponível em: <https://youtu.be/D4kDzMP7RbQ>

<sup>10</sup> As entrevistas com professora Verônica e mestra Felisberta foram realizadas ao longo de quatro anos de pesquisa. Algumas fizeram parte da gravação do documentário realizado com os grupos Mãe Ana e Tia Benvinda, mas por diversas vezes foram feitas em momentos de visita em suas casas na cidade de Natividade. Eram registradas via celular e posteriormente transcritas com sua autorização para o acervo da tese.



É a partir dos estudos feministas negro e de gênero no contato com o livro “O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual”, de forma especial dos textos de Lélia Gonzalez e do livro “Lugar de fala” de Djamila Ribeiro, que nasceu a questão - **Qual o lugar da mulher negra na suça de Natividade?** Este questionamento se configura como a base para a conexão da pesquisa junto ao universo feminino da suça de Natividade.

A proposta da presente pesquisa se fundamenta pela ausência de estudos que tenham como foco as mulheres, no que tange ao registro da suça no estado do Tocantins. Desta lacuna observou-se a falta de registros do papel das mulheres nessa manifestação, ocultando assim o caminho de sua referência nesse contexto histórico. A partir da investigação do lugar da mulher na suça, busca-se abrir espaço para a narrativa feminina, rompendo com um processo de invisibilização, ocultamento/ausência do lugar e do papel das mulheres nessa manifestação. Logo surgiu a problemática: potencializar vozes femininas nas manifestações tradicionais como a suça, pode apontar para novas formas de (re)conhecimento das mulheres na história destas tradições?

O terreiro da suça é aqui entendido como um ninho, a suça, uma herança cultural brasileira em movimento, uma manifestação sagrational inserida nos eventos religiosos de Natividade. Uma tradição viva (Hampâtê Bâ, 1982) que está presente em várias regiões do Brasil. Assim, o ninho das suceiras é produzido no emaranhado de questões de raça e gênero, entendendo que não são o eixo fundante da tese, mas estão intrinsecamente relacionadas às poéticas corporais femininas nas manifestações tradicionais brasileiras. É nesse lugar poético entre o religioso e o festivo, tendo como princípio máter relacional a ancestralidade feminina, que nasce a noção de **mulheres-pássaro** na suça de Natividade.

Minha fala mergulha nos estudos do feminismo negro e de gênero, presentes de modo especial, nas pesquisas de Lélia Gonzales (1982, 2008, 2020), Djamila Ribeiro (2018, 2019, 2020), Grada Kilomba (2019, 2024), bell hooks (2018, 2019, 2022), Sueli Carneiro (2020) e Carla Akotirene (2019) e referencia-se em quatro noções: “transculturização” - descrito pelo etnógrafo cubano Fernando Ortiz (2003), dentro do campo da pesquisa antropológica; sua interlocução com “matrizes estéticas” - presente nos estudos de Armino Bião (2009) na esfera da Etnocologia no Brasil; em diálogo com “encruzilhadas e tempo espiralar” - proposto por Leda Maria Martins (2003, 2021a, 2021b), como um princípio cosmoperceptivo que interliga os afetos, signos e significações existentes nessa manifestação.

Ao longo do caminho o entendimento dessas noções oferece a possibilidade de revelar os processos inter e transculturais que se confrontam e se entrecruzam com saberes e fazeres, concepções, cosmovisões e práticas espetaculares africanas e indígenas, formadores da estética

da suça. Assim, falar sobre o lugar da mulher na suça é pensar para além de um espaço físico e fixo, se cruza ao meu lugar enquanto bailarina de outras danças, um corpo feminino afetado na vivência com a suça, para só assim transcrever em palavras o vivido. A significação de afeto surge do diálogo entre a Etnocenologia e a noção de cosmopercepção da pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2018). Neste viés, o pesquisador Miguel Santa Brígida descreve afeto “enquanto amálgama da energia do corpo pesquisante no envolvimento com o objeto e fenômeno de pesquisa, seus sujeitos, seu contexto e suas relações humanas” (Santa Brígida, 2015, p.23).

Os caminhos da pesquisa se dividem, no que descrevo logo abaixo como **Giros**. Estes se entreolham e se mesclam, tendo como simbologias o ninho, que de forma poética representa o terreiro da suça, onde é corporificado esse acontecimento. Esta tese parte de uma pesquisa de campo tendo como produtos materiais audiovisuais, *website*, um livreto e a produção do espetáculo de dança contemporânea *Ninho*. Produções que têm como princípio a liberdade de experimentação e diálogo, que guiam a pesquisa através da prática envolvida por múltiplas relações dos corpos femininos na suça. A produção deste estudo é um convite e um desafio que se materializa no raciocínio da pesquisadora e multiartista portuguesa Grada Kilomba (2024), é preciso aprender a escutar em vez de silenciar e aprender a falar em vez de ser silenciada.

A pesquisa engloba uma introdução e mais quatro partes aqui denominadas de **Giros**, finalizando com as Notas em Movimento. A parte introdutória, na qual estamos, apresenta de forma breve e poética o primeiro contato com a suça de Natividade e seus fazedores e fazedoras. Em seguida ocorre a descrição dos caminhos da tese e a apresentação das protagonistas e colaboradoras da pesquisa, a guardiã - mestra Felisberta e a ativista cultural - professora Verônica. A minha trajetória enquanto pesquisadora e bailarina é descrita como caminho que interliga a noção de **mulher-pássaro**, que nasce da pesquisa da minha ancestralidade familiar feminina junto às mulheres suceiras - descrita no *Meu Ninho*.

No **Giro da Suça**, encontra-se o preâmbulo histórico-geográfico e cultural do lugar onde a pesquisa é realizada, bem como, o detalhamento das festividades das quais a suça faz parte, subdivididas nos temas: a) Cerimônias e Ritos Espetaculares; b) Corpos espetacularizados; c) Sentidos e Significados. Este giro conclui sua primeira volta no aprofundamento da história dos grupos de suça e nos elementos, singularidades e peculiaridades que constituem essa manifestação na cidade de Natividade.

No **Giro do Ninho**, é abordado o estudo da corporeidade feminina a partir da noção de **mulher-pássaro** interconectando os corpos ancestrais e viventes das mulheres negras da suça ao seu ninho, tendo como resultado a proposição de uma epistemologia própria para essa

manifestação cultural. As noções de corpo são apresentadas a partir do viés da Etnocologia em diálogo com “encruzilhadas e tempo espiralar” - propostos por Leda Maria Martins, como um princípio cosmoperceptivo que interliga os corpos femininos das mulheres suceiras e da pesquisadora nas reverberações que marcaram o Espetáculo Ninho durante sua circulação pelo Brasil.

No **Giro das Mulheres-pássaros Suceiras**, é evidenciado o cerne da tese **o lugar da mulher negra na suça**, entrelaçando as vozes das meninas e mulheres suceiras e das mestras dos grupos de suça que ecoaram na produção da trajetividade da escrita da tese. A reflexão do lugar da mulher se conecta à realidade de outras manifestações culturais pelo Brasil, tendo como base os estudos do feminismo negro e as conexões interseccionais de raça e gênero. Essa circularidade se encerra com as repercussões da utilização do material artístico pedagógico - webdocumentário e livreto Ninho de Suceiras descrita pela professora Verônica Tavares em suas experiências a partir desse material junto as alunas/alunos, turistas e comunidade local.

Cada **Giro** possui temas singulares que se complementam na produção desta tese. Trazem a ideia de ciclos, de movimento, de processo, de um “tempo espiralar” (Martins, 2021b). Também traz como referência o Giro das Folias da Festa do Divino Espírito Santo, um ciclo em que a suça está intrinsecamente relacionada no Estado do Tocantins, especificamente na cidade de Natividade. **Giros** que reproduzem a forma do ninho, tortuosa, irregular, espaço poético e concreto que assume funções diversas - proteção, nascimento, fuga, recolhimento, maturação, aprendizado. O ninho é vida, é tradição em movimento.

**Giro** que representa a roda de suça, os movimentos dos corpos e da saia na dança. Que se faz presente na estética dos tambores que compõem o batuque de suça: o roncador, os tambores de madeira - Tamburi e Caxambu. **Giro** que marca a cantoria dos versos de suça que ao longo das apresentações vão se repetindo em volteios, em um canto-resposta carregado de improvisos. **Giro** que conecta corpo-voz-palavra-gesto-movimento.

A escolha estética para a apresentação da tese parte da noção de ninho e da simbologia disforme, irregular e não-linear relacionada à noção de **Giro** que marca a trajetória da suça. Assim, ao longo do processo, a ideia foi trazer as narrativas e imagens como movimento que compõe e corporifica a escrita. “Escrever é assim inscrever no corpo que dança, vozeia, canta e tamborila” (Martins, 2021b, p. 203).

Nesse sentido os corpos e vozes das fazedoras e fazedores da suça vão se manifestando, se apresentando e interagindo com as vozes da pesquisadora e das autoras e autores, abrindo janelas no tempo, espiralando memórias, acolhendo a leitora e o leitor em uma espécie de **tese-ninho**.

É partir da cultura, da presença das mulheres na suça, corpos femininos negros, que se pretende elaborar um pensamento em direção contrária a reprodução de um modo de saber e fazer eurocêntrico. Para tanto, a tese trilha caminhos afetivos que visam oportunizar novas formas de aprendizado a partir de um lugar de cuidado e reconhecimento. Aqui serão compartilhadas memórias, vozes, materializadas ideias em forma de produtos artístico-pedagógicos, na tentativa de ampliar a pesquisa para além de estruturas formais e padronizadas.

Giro decolonial é um termo criado originalmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005 e que basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade (Ballestrin, 2013, p. 89-117). Assim, partindo de um modo de fazer e pensar decolonial, foi essencial rever conceitos e narrativas eurocêntricas, machistas, misóginas e racistas, abrir espaço para noções e a escuta sensível, reconhecendo a potência da voz de grupos historicamente silenciados.

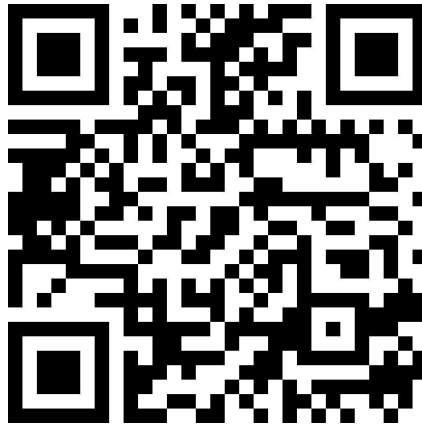
Para se “dançar a palavra” (Martins, 2021b, p. 90) serão apresentadas produções que pretendem oportunizar uma experiência cosmoperceptiva da suça como: imagens, trilhas sonoras, depoimentos, poesias, versos de suça, cantos de folia e acervos audiovisuais. É um convite para entrar na roda, expandir sentidos. Permita-se afetar por essa tradição, sentir o cheiro da terra, o balançar das saias em seus rodopios, as cores e adereços, os detalhes de cada instrumento que se mesclam ao cenário da cidade. Permita-se suçar!

O webdocumentário e o livreto *Ninho de Suceiras*<sup>11</sup> pretendem contar um pouco sobre a história da suça a partir da percepção feminina nessa manifestação tradicional. A partir de uma interface multimídia, utilizando imagens, vídeos e textos, trazer os elementos reais que compõem o universo da suça - a dança, a música, os instrumentos, os figurinos, adereços, os locais de ensaios e apresentações. A escolha por esse formato de produto teve como foco trazer uma ferramenta inovadora que apresentasse diferentes perspectivas para a espectadora/espectador, ampliando o alcance da temática e aguçando o interesse, principalmente do público jovem, além de ampliar a comunicação com a leitora e o leitor. Entre na roda! Acesse o QRcode logo abaixo.

---

<sup>11</sup> Ao acessar o link abrirá a página [ninhocultural.com.br](http://ninhocultural.com.br), nessa página a leitora/leitor poderá acessar o *webdoc* - *Ninho de Suceiras*, basta clicar na imagem. Também terá acesso a versão pdf do livreto *Ninho de Suceiras* e aos documentários – *Mãe Ana: histórias e memórias de um grupo de suça*; *Suça é mais que dança, é história* e ao *Espectáculo de dança Ninho*. Todo esse material foi produzido em parceria com os grupos de suça *Mãe Ana* e *Tia Benvinda* durante o processo de pesquisa para a tese e contou com o financiamento da Lei emergencial Aldir Blanc - Tocantins 2020/2021.

Figura 3 – Qrcode site Ninho Cultural



Fonte: Criado pela autora.

Figura 4- Maria Eluander, integrante do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Dançar a palavra,  
cantar o gesto,  
fazer ressoar em todo movimento  
um desenho da voz,  
um prisma de dicções,  
uma caligrafia rítmica,  
uma cadência.

(Leda Maria Martins, 2021b.)

## 1.4 GUARDIÃ DA MEMÓRIA

Eu sou uma guardiã da suça.<sup>12</sup>

Assim se apresenta Felisberta Pereira da Silva, nascida em 1958 no sítio Jacuba em Natividade, cidade situada a 233 km da capital do Tocantins, Palmas. Descendente de negros escravizados pelo lado paterno e de indígenas pelo materno, segundo ela “negra com muito orgulho”. (2021) É Mestra Suceira, Benzedeira e Rezadeira, Artesã e Trançadeira, Guia de Turismo, fundadora e responsável do Grupo de Suça Mãe Ana, desde o ano 2000, quando o grupo se formalizou.

Figura 5 - Mestra Felisberta Pereira da Silva, coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO



Fonte: Ramos, 2021.

---

<sup>12</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

Eu conto a história de um lindo Arraial  
ne negros e brancos de índios enfim.  
O ouro brotava da terra macia  
e o nego cativo chorava e sofria,  
buscando as riquezas que o branco reteu.  
Com dores e lágrimas o arraial construía,  
em cima da Serra o povo vivia.  
O desbravador da terra venceu  
e Natividade um dia nasceu.  
Nasceu a cultura de um povo mestiço,  
que canta e dança, tem fé no Divino  
no amor e na esperança.  
Ruas e casas, história respira,  
construindo um passado de glórias vividas  
Um concurso nacional que o  
Brasil elegeu, uma das sete maravilhas Natividade  
venceu.<sup>13</sup>

Dona Felis, como carinhosamente gosta de ser chamada, reforça o quão importante é manter a sua tradição, que vem da cultura negra. Para ela, a suça seria um elo entre os escravos, uma conexão ancestral. Um saber que entrelaça corpo, tempo e memória. Nessa consonância a pesquisadora e rainha de Nossa Senhora das Mercês, Leda Maria Martins destaca:

um corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcrita, reincorporada e restituída das cadências de sua alteridade, inscritas sob o signo da reminiscência e da presença nas curvilíneas espirais do tempo. (Martins, 2021b, p. 213-214)

Um saber transcrito na presença de corpos femininos negros em território brasileiro, que não se expressa por meio de um ideal essencialista de tradição, mas sim, na trajetividade rizomárica de um processo imerso em metamorfoses “derivados de todos os cruzamentos sígnicos e cognitivos transculturais, nos quais os signos e suas significâncias se apresentam em estado de trânsito e transição” (Martins, 2021a, p. 68). Dona Felis assume essa figura como

---

<sup>13</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.



guardiã da memória não somente da suça, mas de todas as tradições que pertencem a história da sua família que se funde nas reminiscências africanas e indígenas em terras tocaninenses.

Para a pesquisadora Olga Von Simson (2000, p. 16), cabe aos guardiões da memória “a função de transmitir às novas gerações de seu grupo social os fatos e vivências que foram retidos como fundamentais para a sobrevivência do grupo”. A guardiã da memória da suça, foge da significação do “reter, esconder para si” seu aprendizado, sua cultura e assume a missão de levar adiante, repassar seus ensinamentos assim como uma mulher-pássaro que acolhe, cuida e transmite seus saberes, fortalecendo e dando continuidade às suas tradições. O conceito de mulher-pássaro será abordado ao longo dos Giros da tese.

Há 24 anos ela assume a responsabilidade por todas as ações que envolvem o Grupo Mãe Ana, desde apresentações em eventos oficiais até as gravações de CDs e vídeos. Durante a Festa do Divino Espírito Santo em Natividade cabe a ela fazer a ornamentação das mesas e dos ambientes que fazem parte da Festa do Capitão e Rainha do Mastro, do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo<sup>14</sup>, além de organizar as apresentações de suça que integram as festividades e dançar junto ao Grupo de Suça Mãe Ana.

Assim vai sendo trilhada a trajetória ancestral das histórias de Dona Felis, imbricadas aos acontecimentos históricos da fundação da cidade de Natividade, que nasce com a exploração do ouro, no começo do século XIX, ainda na época Centro-Oeste goiano. Assim, na suça canta-se e dança-se essa sabedoria ancestral corporificando a tradição enquanto processo e modo de transcriar, transformar e (re)escrever memória no giro do tempo espiralar. Felisberta é corpo feminino negro, lugar de sabedoria ancestral, guardiã da memória, assim com a figura do griôs africanos<sup>15</sup> enquanto guardiões da memória e da história do seu povo. Para Ailton Krenak, liderança indígena do povo Krenak, ser guardião da memória, não está relacionado a fazer “imitação da história antiga”, mas sim uma ação que promove a interação com a vida moderna que habilita e capacita a cuidar da vida de seu povo (Krenak, 2018). Nesse sentido, mestra Felisberta assume essa significação de cuidado, proteção e transmissão da cultura inserida na história do povo Tocantinense.

---

<sup>14</sup> A Festa do Capitão do Mastro e do Imperador do Divino Espírito Santo serão descritas nos Giros da tese.

<sup>15</sup> “(...) a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécies de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. (...) Classificam-se em três grupos: os griots músicos, que toca qualquer instrumento; os griots ‘embaixadores’ e cortesões, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças; os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes” (BÁ, Amadou Hampâté, 1982, p. 193).

## 1.5 ATIVISTA CULTURAL

Acredito que eu tenha me tornado uma ativista da suça, uma ativista da cultura nativitana.<sup>16</sup>

Natividade é a cidade mais antiga do estado do Tocantins. Se destaca como patrimônio histórico nacional. É conhecida por sua charmosa arquitetura, culinária tradicional e um vasto calendário festivo/religioso. Em seu livro *Natividade: história, esplendor e resistência*, o historiador tocantinense Wátila Mislá Fernandes revisita os aspectos socioeconômicos, políticos e culturais do antigo arraial e minas de Nossa Senhora da Natividade. Segundo o autor o surgimento de Natividade ocorre em

1734, quando a bandeira de Antônio Ferraz de Araújo, descobre ricas lavras de ouro no alto da serra de Natividade. No entanto, toda aquela região aurífera já era habitada há séculos por tribos Xerente, Xavante, Assú, Akroá e Xacriabá. (Fernandes, 2015, p. 27)

Todavia, o pesquisador Alexandre Acampora traz algumas informações sobre a existência de aldeamentos independentes na região precedentes à colonização portuguesa,

o que se denota das narrativas orais históricas e das ruínas da antiga São Luiz no Alto da serra de Natividade, antes chamada de serra dos Olhos d'água, é a pré-existência da cidade de Natividade em relação à fundação da Vila Boa de Goiás. (Acampora, 2015, p. 55)

Essa povoação teria ocorrido pela “fuga para o interior de escravos e índios” (Acampora, 2015, p. 79), que passaram a formar aldeamentos, antecedendo a presença do colonizador em toda a região de Goiás. A história de Natividade passa por diferentes ciclos econômicos que influenciaram seu desenvolvimento. O ciclo do ouro atraiu atenção dos colonizadores, garimpeiros e investidores em busca de riqueza na região. Depois, veio o ciclo da borracha, que trouxe prosperidade temporária, seguido pelo ciclo da agropecuária, que se tornou a principal atividade econômica da região. Cada ciclo deixou um legado na sociedade, moldando sua paisagem urbana, sua estrutura social, assim como, sua cultura. A criação do Estado do Tocantins em 1988 e a construção de sua capital, Palmas, despertou o interesse de nordestinos, sulistas e nortistas que migraram para o estado em busca de uma “vida nova”.

---

<sup>16</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

Figura 6 - Verônica Tavares de Albuquerque, idealizadora e coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda de Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Verônica Tavares de Albuquerque (Figura 6), nasceu em Nazaré da Mata, terra do Maracatu, pernambucana e como ela afirma “nordestina com muito orgulho”<sup>17</sup>. Chegou ao Tocantins em 2009, quando fez o concurso da educação e foi morar em Natividade. Atuando como professora de geografia, inicia seu interesse pela cultura local, ainda desconhecida para ela, recém-chegada na cidade. Segundo Verônica:

Tem certas coisas que a gente não consegue expressar em palavras. O sentimento que eu senti quando eu vi a suça pela primeira vez, eu busco palavras para poder expressar isso e é difícil, mas eu sempre utilizo a palavra encantamento, porque algo que me encanta todos os dias é ver um batuque de suça.<sup>18</sup>

Verônica percebeu que assim como ela, outras pessoas da região, principalmente as crianças e adolescentes das escolas, não conheciam a suça, sua história e a sua importância para

---

<sup>17</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

<sup>18</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

a cultura da cidade. Neste momento, ela teve a iniciativa de promover e divulgar essa manifestação tradicional por meio da cooperação entre as alunas e os alunos, com o apoio dos mestres e mestras integrantes do Grupo de Suça Mãe Ana, grupo mais antigo da região e de referência em todo estado do Tocantins. Com o apoio das/os alunas/os, faz uso da metodologia “sala de aula invertida”, onde os/as próprias/os alunas/os passam a pesquisar em sua família e na comunidade sobre a história da suça. Esse movimento colaborativo gera o interesse das/os alunas/os para a formação de um grupo de suça composto por crianças e adolescentes da escola.

Em 2017 surge o grupo de suça Tia Benvinda, com o apoio da Associação Comunitária Cultural de Natividade (ASCCUNA), integrando o projeto “Turismo de Experiência”, que tem por objetivo possibilitar aos turistas que vão a cidade de Natividade uma vivência da suça, tocando instrumento, rodando a saia, dançando o batuque junto das crianças e adolescentes do grupo Tia Benvinda.

A professora Verônica inicia um processo que busca ampliar o horizonte das/os alunas/os. Promove durante os encontros com os integrantes do grupo pautas que englobam a violência e as desigualdades sociais, conflitos de raça, a representatividade e empoderamento das mulheres. Dentro do contexto cultural, estas questões são entrelaçadas a suça partindo da proposição da professora junto aos integrantes do grupo, lembrando a luta ancestral dos homens e mulheres escravizados e que por meio do canto, das danças e dos instrumentos musicais transmitiram conhecimento ao longo da história. Saberes tradicionais enquanto campo de resistência, “explosão de cores, gestos e ritmos” (Antonacci, 2014, p. 20) que deixaram rastros e resíduos que escreveram a nossa história. Para Glissant, “os rastros-resíduos tratam de um pensamento não sistemático, fragmentado, que se desenvolve a partir da poética para recuperar, por meio da memória, os rastros-resíduos dos povos despojados (...)”. (Rodrigues; Bernardes, 2019, p. 642)

“Suça é mais que dança, é história”<sup>19</sup>. Esse é o título do documentário protagonizado pelos integrantes do Grupo de Suça Tia Benvinda. É fazendo história que o grupo transforma o terreiro da suça palco para debates, pois enquanto sistema artístico-pedagógico, essa manifestação abre caminho para reivindicações que envolvem questões sociais e políticas da própria comunidade. Os desafios do ativismo cultural em prol das manifestações tradicionais e suas lutas são contínuos. É preciso desestabilizar a cultura eurocêntrica assim como padrões

---

<sup>19</sup> Título do vídeo documentário gravado em parceria com o Grupo de Suça Tia Benvinda onde dançando e falando sobre a suça, as crianças e adolescentes do grupo ressignificam a história da suça pelos seus olhares e vivências.

heteronormativos baseados no patriarcado, racismo, machismo, homofobia e LGBTQIAPN+fobias.

É preciso pensar em práticas e discursos contestatórios que impulsionam o processo, sempre contínuo e coletivo de empoderamento. O ativismo que parte do encantamento da professora Verônica com a cultura nativitana, é um movimento social que tem a arte como viés dessa experiência, onde a professora busca através de diferentes ações contribuir para ampliar a visibilidade da cultura tradicional da cidade, de forma democrática e colaborativa. A suça, enquanto uma tradição oral de herança africana, é nesse contexto lugar de conhecimento.

Verônica é uma mulher negra, professora de escola pública e aqui assume o papel de mediação do conhecimento, e o desafio de propor o debate para além da prática da suça. Quando perguntada sobre seu trabalho junto ao grupo ela ressalta “acredito que eu tenha me tornado uma ativista da suça, uma ativista da cultura nativitana”<sup>20</sup>. Suas ações se entrelaçam ao pensamento feminista negro e rompe com as encruzilhadas das opressões que insistem em mantê-la no lugar do “outro do outro” como descreve a artista interdisciplinar, pesquisadora e ativista Grada Kilomba.

Professora Verônica se posiciona, como mulher negra, como sujeita, e gera um processo denominado por Kilomba de “identificação”, nele “o sujeito negro inicia uma série de identificações consecutivas com outras pessoas negras: sua(s) história(s), suas biografias, suas experiências, seus conhecimentos, etc”. (Kilomba, 2019, p. 237) Assim fortalecidos, o grupo de suça se torna um *locus social*, onde “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir”. (Ribeiro, 2020, p. 64) É no ninho de tradições da suça do Grupo Tia Benvinda que ecoam vozes diversas na potencialidade das trocas entre gerações de suceiras e suceiros.

É através da cultura e da educação que a professora Verônica potencializa a sua resistência e reafirma sua posição de “ativista da suça, uma ativista da cultura nativitana”. Como mulher negra traz a representatividade para dentro da sua sala de aula, sendo referência para suas alunas/alunos, abrindo espaço para o diálogo, tendo como caminho a cultura tradicional. Ampliando sua presença e sua voz, ela marca um território e se torna um exemplo para as meninas suceiras. Para Verônica a cultura é história, memória, resistência, espaço, caminho de transformação para meninas e mulheres negras, pois:

A mulher negra resiste todo dia.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

<sup>21</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

## 1.6 MEU NINHO<sup>22</sup>

Figura 7- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.



Fonte: OX, 2021.

**O silêncio.** “Filho, silêncio. A terra está falando isso para a humanidade. E ela é tão maravilhosa que não dá uma ordem. Ela simplesmente está pedindo: silêncio”. Assim, Ailton Krenak (2020, p. 84)<sup>23</sup> descreveu o colapso vivido pela Terra. No início de 2020 autoridades chinesas identificam uma nova cepa (tipo) de coronavírus responsável por causar a doença COVID-19<sup>24</sup>. Em 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde caracteriza a COVID-19 como uma pandemia mundial. O mundo mergulha em um devastador colapso sanitário que ainda não acabou, deixou mortos e muitos feridos de corpo e alma. Foi preciso parar. E o mundo parou! Por mais absurdo que isso pudesse se configurar para a humanidade em pleno século XXI. Foi preciso se recolher, voltar a habitar a casa, “parar de vender o amanhã”. (Krenak,

<sup>22</sup> SIQUEIRA, Liubliana S. M. Espetáculo Ninho: a mulher-pássaro e sua trajetividade etnocenológica para criação em dança (p.140-155). Publicado em: Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça Veloso (organização). – Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024.

<sup>23</sup> Líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro da etnia indígena Krenak.

<sup>24</sup> Segundo a OMS (Organização Mundial da Saúde) a COVID-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2. Organização Pan-Americana de Saúde: Folha Informativa sobre COVID. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em: fevereiro, 2022.

2020, p. 88) Em seu texto “O amanhã não está à venda”, Ailton Krenak nos convida a prestar atenção no verdadeiro sentido do que é ser humano e responder “se somos de fato uma humanidade”. (2020, p. 79)

Coexistir nesse espaço poético e físico da casa se tornou um desafio em meio a uma espécie de deterioração da vida. Como habitar nosso espaço vital? É preciso entender “como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo. Pois a casa é nosso canto do mundo”. (Bachelard, 1998, p. 200) Foi nesse canto do meu mundo que decido, em silêncio, parar meus estudos do doutorado, interromper a pesquisa sob tema Caretas de Lizarda<sup>25</sup>. Atravessada pelo medo, incerteza, insegurança, decidi parar. Silenciar a mente e os planos do amanhã, e na vivência do hoje me reencontrar. E de repente tudo mudou...

**O corpo fala!** No cessar da mente, o olhar se voltou para dentro. Era preciso voltar a dançar, rastrear minhas marcas, minhas origens. Marcas profundas da minha conexão com a dança, escondidas por trás das estantes de livros e nas telas do computador. Rastros e resíduos do corpo de uma bailarina consumidos pelo desgaste do tempo dedicado a teorias e a rotina incessante do cotidiano. A pesquisa tinha que iniciar em mim, a partir do meu corpo feminino bailarino. Me conectar com minha história e minha ancestralidade era urgente.

**O meu corpo falou!** Nasce o meu Ninho. Um espetáculo de dança contemporânea resultado de pesquisas junto às heranças indígenas presentes em minha ancestralidade familiar feminina e do contato ao longo do ano de 2020 e 2021 com grupos de manifestações tradicionais de origem africana e indígena, pertencentes a comunidades do interior do estado do Tocantins. Nesse território vivencio a Suça, o Lindô, o Maculelê, a dança do Tambor, a dança do Lenço, os Congos e Taieiras, os Cantos do Maracá<sup>26</sup>.

**O Espetáculo.** Foram nove meses de trabalho, uma gestação que envolveu pesquisa histórica, memorial e corporal. O espetáculo<sup>27</sup> foi um processo de (re)habitar o meu corpo, percebendo que não tenho um corpo, mas que sou um corpo feminino que regressou para casa, admitindo uma situação existencial que parte da conexão com minha ancestralidade indígena e africana.

---

<sup>25</sup> O corpo, o jogo e o rito: um olhar sobre a festa dos Caretas, em Lizarda-TO. Título da minha pesquisa de doutorado ao ingressar no PPGCEN-UNB em 2019.

<sup>26</sup> A partir do contato com essas comunidades foi desenvolvido o Projeto DO RITUAL - Mostra de Danças Populares e Tradicionais do Tocantins, contemplado pela Lei Aldir Blanc Tocantins no ano de 2021. Projeto que produziu seis vídeos documentários sobre as danças tradicionais e que participei como pesquisadora e produtora artística. Link para acessar <https://ninhocultural.com.br/mostradoritual>.

<sup>27</sup> Link para acessar o Espetáculo Ninho: <https://youtu.be/9IOBZd6QWDg>.



Logo surgem diversas casas, assumindo um duplo sentido “estão em nós assim como nós estamos nelas”, como traz o filósofo Gaston Bachelard (1998, p. 197). Casa abrigo, casa prisão, casa conforto, casa opressora, casa sonhos, casa silêncio, casa ruído. Mas o mais forte dos significados para a concepção do espetáculo foi o de casa ninho.

É em meio as ressonâncias e repercussões desse regresso a casa que emerge a imagem poética do ninho, da árvore e do cobertor vermelho. Elementos cênicos que produzem um espaço ritual para reflexões, experimentações, um lugar afetivo de intimidade e reconhecimento de um só corpo e suas múltiplas faces, mãe-esposa-artista-bailarina-professora-pesquisadora. No ninho, o corpo feminino múltiplo se transfigura como mulher-pássaro.

Cada momento da gestação do espetáculo esteve intrinsecamente conectado ao encontro com as mulheres das comunidades quilombolas, ribeirinhas e indígenas do Tocantins. A dramaturgia é composta por oito cenas, cada uma acompanhada da trilha sonora inédita elaborada para o espetáculo, que tem como inspiração as heranças brasileiras indígena e africana. O intuito de cada cena é criar ambientes vivos que se comuniquem comigo, a intérprete do espetáculo, transportando as pessoas para um ritual.

Figura 8- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.



Fonte: OX, 2021.



Algumas palavras nortearam a concepção do espetáculo - Corpo, Ninho, Encontro, Mulher, Escuta, Cuidado, Medo, Respiração, Incerteza, Amor, Apoio, Violência, Silenciamento, Desequilíbrio, Recolhimento. Essas palavras surgiram a partir da vivência junto às mulheres das comunidades e da minha experiência pessoal como mãe na pandemia. Elas auxiliaram na criação coreográfica e na relação da bailarina com o ninho, a árvore e o cobertor. Assim o ninho vai sendo construído e desconstruído pela mulher-pássaro em meio a sua relação com o espaço e o cenário que compõe o espetáculo. Em seguida procuro descrever esses elementos fundantes: **o ninho, a árvore e o cobertor.**

**O Ninho** foi pensado para ser um elemento cênico móvel e interativo construído a partir de componentes orgânicos da natureza como galhos e folhagens em tons terrosos e secos. São oito feixes separados que se conectam através de ganchos, se transformando em um ninho (Figura 8). Durante o processo de pesquisa, frequentei praças, bosques e parques em diversos horários do dia para conhecer diferentes formatos e texturas de ninhos. Foram feitos momentos de contemplação e pesquisa de pássaros típicos da região que habitam esses locais. Dessa pesquisa, em diálogo com a diretora do espetáculo e com a cenógrafa, foi sendo concebido a estrutura estética do ninho. Sua mobilidade pelo palco e leveza foram fundamentais para que durante cada cena o ninho pudesse ocupar o palco de diversas formas, interagindo com a bailarina e com a iluminação.

Em consonância com a concepção da iluminação foram criados ambientes independentes que dialogam entre si e ajudam a construir o enredo do espetáculo. Nesse sentido a movimentação e o tônus corporal cria uma atmosfera que ora eu, a bailarina, estou dentro ora estou fora do ninho, por vezes me camuflando dando a sensação de que meu corpo também é o ninho, minha casa.

**A árvore** é um elemento cênico repleto de simbologias, pendurada com seus galhos para baixo, ela assume diversas significações: rios, lágrimas, sangue, caminhos, braços, raízes (Figura 9). Trata-se de uma árvore real ressecada, com galhos que se ramificam até bem próximo ao chão. Ela não é só um elemento de forte presença cênica, mas divide o espaço do palco com o ninho, construindo uma atmosfera sobrenatural e interativa, durante todo espetáculo.

A iluminação cria e delimita as cenas e faz da árvore um personagem vivo que dança junto da bailarina, um elemento que dialoga com o ninho, acolhendo dores e medos, renovando a energia vital da mulher-pássaro. As cores utilizadas acolhem o público, transportando as pessoas para o universo do ninho, destacando texturas e ampliando as sensações em cada cena.

Figura 9- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.



Fonte: OX, 2021

**O Cobertor vermelho** (Figura 10) também é um elemento interativo que se molda ao meu corpo de intérprete e vai se transformando ao longo do espetáculo. Ele fez parte da trajetória de composição coreográfica do solo desde o início da pandemia, assumindo significações relacionadas ao acolhimento, medo, sangue, vida, recolhimento, dor e cuidado. Sentimentos corporificados que contribuem para a composição dos movimentos coreográficos.

Figura 10- Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.



Fonte: OX, 2021.

Durante a pesquisa junto às mulheres das comunidades de cultura tradicional, esse elemento passa a se conectar com as simbologias e objetos presentes na cultura dessas mulheres e ganha novas significações. Elementos fundamentais para a concepção das personagens que vão surgindo ao longo da vivência e estudo corporal. Assim nascem as personagens - mãe pássaro, a mulher tapuia, o bebê, a santa, a velha, a dançarina, a cega, a pescadora, a lavadeira, o boi - arquétipos da mulher-pássaro.

A proposição de cada elemento cênico foi surgindo ao longo da pesquisa, concomitantemente às vivências junto às mulheres das comunidades tradicionais do Tocantins. Durante a criação do espetáculo atuei como produtora artística do projeto Do Ritual - Mostra de Danças Populares e Tradicionais do Tocantins, foi durante a produção desse projeto que visitei as comunidades e pude conhecer as mulheres desse território e suas tradições.

### **1.7 MULHER-PÁSSARO**

Durante um ano viajei para algumas comunidades do interior do estado e pude conhecer Mestra Felisberta Pereira da Silva e professora Verônica Tavares de Albuquerque - responsáveis por reavivar a tradição da suça na cidade centenária de Natividade; Dona Francisca Maria José da Conceição - que junto do seu marido trouxe a tradição do Lindô para Comunidade Quilombola de Cocalinho; Dona Ana dos Reis Rodrigues dos Santos - representando a antiga tradição das Taieiras e da dança do Tambor na cidade de Monte do Carmo, fundada na época da exploração do ouro; Mestra Ermina Maria Rodrigues - raizeira e idealizadora da dança do Lenço na comunidade Quilombola de Barra da Aroeira; Suzani Brudi Xerente (*in memoriam*)<sup>28</sup> - uma ativista que lutava pelo reconhecimento da sabedoria da mulher indígena na Aldeia Xerente de Salto.

Nessas comunidades, a experiência junto às mulheres através de suas danças e seu relato de história de vida foram construindo as personagens do espetáculo Ninho e a noção de mulheres-pássaro. Mulheres negras, indígenas, quilombolas, protagonistas em suas comunidades. Guerreiras, verdadeiras guardiãs da memória cultural do seu povo e que a partir do seu ninho vem fortalecendo, divulgando e ressignificando as tradições. É sobre vida e resistências que se compõem os acordes ancestrais das histórias dessas guardiãs, imbricados aos acontecimentos das suas vidas. Como “sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar de sabedoria”. (Martins, 2021b, p. 128)

---

<sup>28</sup> Suzani Brudi Xerente faleceu em 10/01/2023, por complicações em seu estado de saúde.

Essas guardiãs da memória da cultura tocantinense assumem a missão de levar adiante, repassar seus ensinamentos, assim como uma mulher-pássaro que acolhe, cuida e deixa ressoar seus saberes, fortalecendo e dando continuidade às suas tradições. Assim elas produzem seus ninhos de tradições, sabedoria que ecoa, como acentua Tierno Bokar: (*apud* Hampaté Bâ, 1982, p. 167) “O saber é uma luz que existe no homem. A herança que tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram”.

Ao longo da pesquisa para o solo Ninho e para a escrita da tese Ninho de Suceiras, a proposição da noção mulher-pássaro percorre o território dos saberes e das experiências práticas da cultura tradicional tocantinense e chega até as grandes mestras da sabedoria ancestral assim como Felisberta Pereira da Silva, mestra suceira, raizeira e benzedeira.

Mestra Felisberta assume essa figura como guardiã da memória. Tal qual outras mulheres negras que compuseram a pesquisa para produção do projeto Do Ritual, ela descreve sua origem africana como ioruba, por isso a escolha por compreender a simbologia feminina negra a partir dessa noção africana-ioruba.

Segundo esse contexto, “o pássaro representa o poder procriador da mãe” (Augras *apud* Azevedo, 2006, p. 12). Para a pesquisadora Vanda Azevedo, que estuda as Ìyàmi, como símbolo ancestral feminino no Brasil, elas são consideradas: Mãe Ancestral, divindade mítica, representação coletiva das entidades genitoras ancestrais femininas, divindade das práticas religiosas afro-brasileiras. Iyami é uma palavra de origem ioruba tendo como significado “minha mãe”, para Manzini (2001, p. 25) “reporta-se aos Irunmalês da Esquerda ou Eboras<sup>29</sup>, genitoras de toda a raça humana, nossas mães ancestrais”.

A pesquisa vai adentrar a prática na experiência junto a Dona Felisberta, Professora Verônica, Dona Francisca Maria José da Conceição, Dona Ana dos Reis Rodrigues dos Santos, Mestra Ermina Maria Rodrigues e Suza Brudi Xerente, entrelaçando histórias, memórias e vidas. Assim nascem nossas mulheres-pássaros, em meio às tradições da cultura com as mães-guardiãs e suas encantarias. Pierre Fatumbi Verger, fotógrafo, etnólogo e antropólogo descreve que:

existiam as iyàmi (nossa mãe) ou então eleye (donas dos pássaros) ou ainda àgbá ou iyá àgbá (a anciã, a pessoa de idade, mãe idosa e respeitável). Elas são as mais antigas divindades-mães femininas na história iorubana. (Verger *apud* Manzini, 2001, p. 9).

---

<sup>29</sup> Segundo Manzini (2001, p. 25) “O termo Eboras não é usado constantemente no Brasil, considerando-se todos Irunmalês como Orixás e distinguindo-os como Irunmalês da direita ou esquerda”.

Um dos poderes relacionados às Iyami, seria a sua transformação em um pássaro, que “segundo os itans, Iyami Osoronga possui o poder de transformar-se em pássaro tornando-se Eleyê que são as Ajés, conhecidas como Agbibgó, Elúlú, Atioro, Osoronga. Mulheres pássaros, senhoras da noite”. (Manzini, 2001, p. 38)

Nesse ponto se cruzam prática com pesquisa a experiência junto algumas das mulheres guardiãs da cultura tradicional do Tocantins se entrelaça a pesquisa das Iyami, na cultura iorubá, dando origem a noção **mulher-pássaro** - mulher acolhedora, forte, livre, destemida, poderosa, guerreira, divindades-mães femininas.

Importante ressaltar que o foco da presente investigação não se trata do estudo aprofundado das Iyami, mas a partir do pássaro como simbologia do feminino na cultura ioruba, contribuir para o embasamento da noção da fundante da tese, a mulher-pássaro e seu ninho de tradições.

## 1.8 MULHER-PÁSSARO TAPUIA

Figura 11– Bailarina Liu Moreira, Espetáculo Ninho.



Fonte: OX, 2021.

Ela é Tapuia, índia da pele preta.

Minha avó enfrentou toda a família para que seus filhos estudassem, pegou seus filhos, colocou em uma carroça e foi para a cidade.

Hoje ela está viva, seus sete filhos, netos e bisnetos vivem. Ela é a minha mulher pássaro.<sup>30</sup>

A composição da mulher-pássaro para o espetáculo *Ninho* tem início no encontro com a história de Rita Rosa Cardoso da Silva, nascida em 1940, minha avó materna. O contato com minha avó durante a pandemia, nascida e criada no interior de Goiás, revive a história da minha tataravó indígena Tapuia. Tapuios quer dizer na língua Tupi, bárbaro ou inimigo.

Os Tupi chamavam aqueles que viviam na Tapuietama (no interior) de Tapuios ou Bárbaros. Tal nome era ainda a denominação dada pelos portugueses a indígenas dos grupos que não falavam línguas tupi e que habitavam o interior do Brasil”. (Silva, L; Lima; Souza, 2018)

Conta a história que minha tataravó era considerada selvagem, e por isso foi amarrada em um tronco, até ser domada. Tal fato simboliza a história de tantas outras mulheres indígenas que vivenciaram um regime brutal de silenciamento, conquista e dominação durante a colonização no Brasil. Segundo Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação* (2019, p. 34) “a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial”. Para minha avó, essa ação foi justificada como necessária, afinal “a índia era muito selvagem, não tinha educação”<sup>31</sup>. Um episódio que marca a ancestralidade da minha família, mas que foi silenciado com o tempo, apagado da memória, negado como registro de dor e culpa.

O espetáculo *Ninho* cria um ritual de reconhecimento e pertencimento. No ninho nasce a mulher-tapuia que protege, defende suas crias, que ataca e ao mesmo tempo se reconhece, desequilibra, sofre, sangra e vive. Voltar a dançar nesse momento pandêmico abriu caminho para uma relação viva de pertencimento junto a minha pesquisa. Pensar a partir de um olhar etnocenológico que passa pelos conceitos de reconhecimento, pertencimento, é refletir em “um corpo em alteridade”. (Veloso, 2005)

O *Espectáculo Ninho* é compreendido como um ritual. Um ritual que passou por experiências práticas que não só interferiram na criação bem como definiram os rumos da

<sup>30</sup> Informação fornecida por Liu Moreira, trecho do *Espectáculo Ninho*, 2021.

<sup>31</sup> Informação fornecida por Rita Rosa Cardoso da Silva, 2021.

proposta dramatúrgica. Importante destacar que essas experiências práticas com a cultura tradicional e os corpos das mulheres negras que dela fazem parte não se configurou na reprodução de passos, movimentos e gestos, mas na transfiguração do vivido em novos gestos e movimentos para a cena.

A criação do espetáculo surge então do encontro e das experiências do campo vivido<sup>32</sup>. Segundo a pesquisadora Marlini Dorneles de Lima, a pesquisa de campo envolve “as práticas de sobrevivência [...] ou então os saberes para o estar juntos” (2016, p. 26). Neste contexto, a criação parte então do “estar juntos” ou melhor, “juntas” para sua concepção.

Em dança, enfatizamos que as vivências no campo de pesquisa permitem afetações e percepções do corpo a partir de experiências vividas num contexto específico. Essas percepções e afetações do corpo podem ser descritas e interpretadas na linguagem da criação em dança no lugar da escrita etnográfica. É nesse ponto específico que o campo da dança se diferencia do campo da antropologia ou da etnografia. (Amoroso, 2019, p. 5)

É então na partilha dos corpos com o espaço concreto e a subjetividade das relações, interconectando o meu ninho e o ninho de tradições das mulheres-pássaro dessas comunidades, que se configura o espaço poético do espetáculo e da pesquisa Ninho. A Prática como Pesquisa abre caminho para uma nova percepção para a criação em dança, em que as “percepções e afetações do corpo podem ser descritas e interpretadas na linguagem da criação em dança”. (Amoroso, 2019, p. 5)

No espetáculo, sou “um corpo em alteridade” (Veloso, 2005, p. 98) como propõe Graça Veloso, em sua pesquisa sobre as Folias do Divino Espírito Santo. A alteridade aqui, está relacionada à estética sendo assim explicada por Armindo Bião:

Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana que permite conhecer o outro por meio de si próprio. Não se sente o que existe completamente fora de si. Sem forma não há relação, sem cotidiano não há extraordinário e sem coletivo não há pessoa. (BIÃO, 1996, p. 15)

Nesse sentido foi imprescindível enxergar criticamente e assumir minha responsabilidade de bailarina-pesquisadora. Foi preciso me conhecer, desestabilizar meu corpo, sair de padrões de movimentos e técnicas de dança rígidas. Desse modo foi preciso me descobrir para me relacionar com outras mulheres nessa pesquisa.

---

<sup>32</sup> Terminologia utilizada pela pesquisadora Marlini Dorneles em sua tese “Entre raízes, corpos e fê: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade” - Brasília, 2016.



E se descobrir é retirar a cobertura, isto ocorre por dois caminhos: o descobrimento de fora, que alarga os espaços, e mostra a alteridade do outro, e o descobrimento de dentro, o que mostra a alteridade do “eu”, ou os múltiplos outros deste “eu”. No primeiro caso, a fonte é o outro na relação com o espaço; no segundo, a fonte é o outro ‘eu’ na relação com o próprio corpo. (Veloso, 2005, p. 221)

A descoberta do “eu” em conexão com os corpos femininos brasileiros em alteridade produz a espetacularidade das mulheres-pássaros dessa pesquisa e de modo especial da personagem mulher-pássaro no espetáculo. Assim a composição coreográfica sofre atravessamentos das questões de raça e gênero, relacionadas especialmente ao protagonismo das mulheres negras e indígenas nas manifestações tradicionais no Tocantins.

Nesse contexto foi necessário tensionar o que a pesquisadora Oyèrónkè Oyêwùmí chamou de a “ausência do corpo” que invisibiliza e ainda silencia “mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de ‘diferentes’, em épocas históricas variadas”. (Oyêwùmí, 2021, p. 29)

O fio condutor para a criação dos movimentos foi a figura da mulher-pássaro e seus arquétipos. Para isso, estados corporais são investigados para além da cópia e reprodução de movimentos técnicos de dança. A personagem é convidada a incorporar: giros, saltos, caminhadas, desequilíbrios, gestos, olhares; características presentes nas danças vivenciadas nas comunidades que despertam novos sentidos para a criação em dança.

A bailarina, coreógrafa, atriz e escritora Rosa Antuña<sup>33</sup> assina a direção artística do espetáculo Ninho. Em diálogo optamos por utilizar a técnica da dança contemporânea como base para o processo de criação coreográfica. Isto porque acreditamos que essa técnica transita entre as múltiplas linguagens artísticas e abre caminhos para uma interessante experiência do corpo brasileiro junto às manifestações tradicionais brasileiras. Assim, o gesto, os passos e movimentos surgem imersos neste contexto e trazem para a cena a brasilidade das manifestações tradicionais.

Esse processo gera tensionamentos que descodificam passos e abre caminho para a experiência do gesto, transfigurada em uma personagem que nasce da experiência colaborativa entre mulheres e a partir da pesquisa da minha ancestralidade familiar feminina. A dança contemporânea aqui, se faz caminhos para a conexão de movimentos que vão sendo elaborados e lapidados para a cena, e ganham força e profundidade à medida que emergem das experimentações do campo vivido durante a pesquisa.

---

<sup>33</sup> Portfólio de Rosa Antuña, disponível em: <https://www.rosaantuna.com.br/>. Acesso em dezembro de 2022.



## 1.9 ENTRELAÇANDO NINHOS: ESPETÁCULO E TESE

A produção da escrita<sup>34</sup> ocorre de forma espiralada, rizomática e colaborativa. O foco na suça de Natividade se deu através do contato e diálogo mais intenso junto às meninas e mulheres dos grupos de Suça Mãe Ana e Tia Benvinda liderados por mestra Felisberta e professora Verônica. Nesse processo, percebo que a relação de afetos foi ressoando em nossos corpos femininos, emanando uma energia de troca. No artigo “A Etnocenologia na Amazônia Trajetos-Projetos-Objetos-Afeto”, Miguel Santa Brígida aprofunda esse sentido a partir da construção teórica e metodológica da etnocenologia, e traz a relação de envolvimento com o objeto e fenômeno de pesquisa sendo afeto entendido “como dimensão criativa, operativa e espiritualizada”. (Santa Brígida, 2015, p. 23)

Em tempos sombrios de incertezas, luta-se contra o esquecimento, o silenciamento dos corpos femininos que se fazem presentes em vários locais e momentos da história. Coloco-me então enquanto bailarina-pesquisadora em processo de decolonização, entre as memórias e a corporeidade das meninas e mulheres da suça, guardiãs dessa tradição viva, entendendo este lugar como um *locus* coletivo e social. No entanto, assim como destaca Djamila Ribeiro (2019), respeitando meus limites como mulher cis, de pele clara e classe média, reconhecendo meus privilégios, afinal saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo.

É nesse **Giro**, entre a festa e os corpos das mulheres negras que dela participam, ecoando a voz das protagonistas desse ritual, que se entrelaçam os caminhos da pesquisa **Ninho de Suceiras: diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na suça de Natividade/TO**. A proposta é refletir, analisar e compreender o papel das mulheres na suça do Tocantins, especificamente na cidade de Natividade, sob o olhar da Etnocenologia. O **Giro** tem início com o detalhamento das festividades das quais a suça integra, e vem apresentar os protagonistas dessa pesquisa, integrantes dos grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda, descrevendo os elementos, singularidade e peculiaridades que constituem essa manifestação na cidade de Natividade.

---

<sup>34</sup> A partir desse trecho o texto não consta no artigo SIQUEIRA, Liubiana S. M. Espetáculo Ninho: a mulher-pássaro e sua trajetividade etnocenológica para criação em dança (p. 140-155) publicado no Livro Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça Veloso (organização). – Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024. 175 p.

## 2 NO GIRO DA SUÇA

Sinhorô me dê licença, pra nós cantar nesse salão  
 com meu chapéu na cabeça,  
 e esses tamborzinhos na mão  
 pra mostrar nossa cultura pra toda população  
 ôôô êêê, ai...ai..ai. Ôôô êêê, ai...ai..ai.<sup>35</sup>

Figura 12- Dolores Ferreira de Jesus Silva, Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: RAMOS, 2021.

Neste momento, peço licença a todos os brasileiros e brasileiras, aos que aqui moravam, aos que aqui enterraram seus corpos e dos seus, e aos que resistem todos dos dias. Corpos marcados pela dor, pelo sofrimento e injustiça, subalternizados, esquecidos e humilhados em sua própria casa. Nessa terra chamada Brasil, jaz o sangue derramado dos povos indígenas que aqui já estavam e dos negros de diversas nações africanas escravizadas transportadas para este país. Um momento de silêncio, de pausa, de reconhecimento.

<sup>35</sup> Informação retirada do Descanto da Suça (domínio público).

É preciso reconhecer o que foi e o que ainda é, romper com estereótipos e com a falsa harmonia de uma “democracia racial”. E assim como enfatiza Djamila Ribeiro em seu livro *Pequeno Manual Antirracista* é preciso “assumir a responsabilidade pela transformação de nossa sociedade”. (2019, p. 15) Só assim se dará o reconhecimento e o amor ao próximo com todas as suas diferenças.

Novamente aqui retomo a ideia de “corpos em alteridade” a partir da percepção etnocenológica como necessidade fundante para nos conectarmos nos caminhos desta pesquisa. "Então, por esta compreensão, Alteridade, na Etnocenologia, é referência à singularidade, de grupos e indivíduos, em seus plurais modos de fazeres e saberes". (Veloso, 2024 p. 45) E assim como Bião destaca em seus estudos, é na relação dos corpos que se configura a existência da pessoa, na sua coletividade, no sentir que se complementa no eu e no outro. (Bião, 1996)

Deste modo, a reflexão decolonial começa de dentro para fora, na relação com o próprio corpo e posteriormente no espaço da suça. Meu desafio se dá ao assumir meus privilégios e perceber o mundo na/pela alteridade. Buscar a história covardemente apagada e ir além dos fatos deturpados e da ideologia eurocêntrica introjetada nas escolas, universidades e que fez parte da minha trajetória como indivíduo. Pensar e agir de forma diferente, refletindo sobre a produção de retóricas político-epistemológicas fundantes da contemporaneidade e assim operacionalizar transformações no meu cotidiano, na minha profissão e nas minhas pesquisas. Para tal propósito é necessário negociar as circunstâncias nas relações com o outro.

Nesse viés o pesquisador Graça Veloso (2018, p. 89) cunha o termo “alter-estima”, assim ele descreve:

alter-estima é a melhor forma que encontro para definir o que é comumente chamado de auto-estima. Enquanto este termo nos sugere uma estima própria construída a partir de si mesmo, acredito ser alter-estima mais apropriada para designar esta medida de si que é constituída a partir das relações interpessoais e do jogo das interações.

É nas relações com as mulheres suceiras de Natividade que se produzem os caminhos para a construção dessa tese-ninho, através da “alter-estima” que parte “das relações interpessoais e do jogo das interações” no terreiro da suça, nos batuques, nas rodas de conversa. Corpos femininos em comunicação nos ritos e rituais da suça. Sobre esse tema Bião (1996, p. 15), traz que:

ritos, rotinas, rituais e espetáculos são performances da vida individual e coletiva, são a forma sensorial e perceptível pela qual a experiência e expressão se reúnem, são jogos que se fazem com a alteridade, em todos os sentidos, com todos os sentidos, são comunicação.

Em consonância com o pensamento de Armindo Bião, buscou-se a compreensão dos “ritos, rotinas e rituais” da suça assumindo sua natureza espetacular partindo do entendimento “do corpo como lugar dessa alteridade”. (Amoroso, 2009) Por “espetacular, deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de se cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais cotidianas”. (Pradier, 1995, p. 24).

Figura 13- Dançarinos do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: RAMOS, 2021.

Me dê licença senhora e senhor. Me dê licença menino e menina. Pois quando o tambor tocou, ele tocou minh'alma, encantou meu coração, e como meu destino é dançar só posso acreditar nas palavras da mestra suceira dona Felis<sup>36</sup>, “O som do tambor, fala em nosso coração e não importa a sua cor, na hora que você ouve o tambor, você sente dentro de você que tem algo acordando”. Acordei para a suça. Me apresento aqui como mulher, cis, da pele clara, de tataravós goianos de origem tapuia, bailarina, mãe, professora, pesquisadora. Um corpo feminino em processo de decolonização. Uma mulher-pássaro produzindo ninhos junto a outras mulheres.

Acorda, vem girar nessa roda de suça, vem cantar e bater tambor, vem para Festa do Imperador, comer brevidades e beber licor!

---

<sup>36</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

## 2.1 HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

### GIRO DO CURUMIM

O curumim foi girar com as folias  
 Quarenta dias de festa e devoção  
 Alferes do Divino Espírito Santo  
 Entoando o seu canto e a sua devoção  
 ALFERES DO DIVINO ESPÍRITO SANTO  
 ENTOANDO O SEU CANTO BANDEIRA E  
 ORAÇÃO  
 Tocou Viola, tocou caixas e pandeiros  
 Ajoelhou e FEZ O SINAL DA CRUZ  
 E o Curumim respeitou a tradição  
 Dizendo aos seus irmãos  
 Que tudo foi Deus quem fez  
 E todo ano o Curumim gira o Divino  
 E canta pros três Reis Magos  
 Nas festas de Santo Reis  
 E TODO ANO O CURUMIM GIRA O DIVINO  
 E CANTA PROS TRÊS REIS MAGOS  
 NAS FESTAS DE SANTO REIS  
 Dançou sussa, bebeu licor  
 Comeu brevidades na FESTA DO IMPERADOR  
 E todo ano a folia visita  
 As sagradas famílias, e a casa dos moradô  
 E TODO ANO A FOLIA VISITA  
 AS SAGRADAS FAMÍLIAS, E A CASA DOS  
 MORADÔ  
 Oi Vai uma caixa batendo (2x)  
 Sertão adentro vai hasteando a bandeira.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Informação retirada da composição de Dorivã, Projeto Palavras de Curumim, 2022. Link: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5K9rETUzbcTXxqJvGVMIVW?si=1ab4ce6545a747d2>

## 2.2 O ENCANTAMENTO

O encantamento, traz na significação da palavra, a relação com a sensação de deslumbramento, admiração ou ainda um recurso ou poder mágico do ato de enfeitiçar. Aqui se deseja inteirar-se com a magia dos tambores, desequilibrar-se nas rodas de suça. Mas é preciso esclarecer que a suça e todo o sistema que cerca essa manifestação cultural, não será aqui sinônimo de exotismo. Sendo exótico aquilo que se refere ao esquisito, excêntrico, extravagante, dando uma conotação de algo que é “de fora”, “estrangeiro”. No entanto, a intenção não é romantizar as relações que transitam nesse universo, por isso a importância de estar presente, de vivenciar a suça, ir a campo, tensionando o debate através das vozes de suas fazedoras e fazedores.

Como será apresentado ao longo dessa pesquisa nos moldes de outras expressões artísticas brasileiras, a suça, tem sua origem na transculturação da cultura africana e hoje ela é apresentada em diálogo com as manifestações sagracionais tais como: folia do Divino Espírito Santo, Festa da Rainha e Capitão do Mastro e da Imperatriz e Imperador do Divino, e ou em apresentações em eventos dentro e fora do Estado do Tocantins.

Segundo (Silva, E., 2011) Sussa é dança de roda. Provavelmente oriundo dos batuques que os pretos promoviam nas senzalas ou terreiros por ocasião das festas ou simples comemoração de cunho privado. Ainda sobre a descrição da suça e sua conexão com as festividades religiosas no Estado do Tocantins:

a sússia tem sua origem nos descendentes dos africanos que vieram trabalhar nas minas de ouro no antigo norte da província de Goiás, permanecendo até os dias de hoje em algumas cidades do norte do Tocantins. Nas cidades de Natividade, Monte do Carmo, Arraias, Paranã, Santa Rosa do Tocantins, Conceição do Tocantins, Peixe e Tocantinópolis, a sússia se destaca nas festas religiosas do catolicismo popular, como por exemplo, a Festa do Divino e Folia de Reis. (Silva, K., 2018, p. 250)

além da amplitude de significados que os festejos de Monte do Carmo apresentam, uma das manifestações expressivas que acontece tanto na festa do Divino como na de Nossa Senhora do Rosário são, respectivamente, a dança sussa e o tambor. A súcia, referida pelos dançarinos e dançarinas como sussa ou suça, consiste em uma dança de roda, considerada como sendo de origem africana. As letras das músicas são breves, constituindo-se, normalmente, por dois refrões jocosos e repetidos. A súcia, doravante sussa, também pode ser pensada na perspectiva da teoria cultural contemporânea, uma vez que o processo de formação da cidade de Monte do Carmo possibilitou o contato entre diferentes culturas, especialmente indígenas, africanas e portuguesas, dando origem a manifestações culturais sincréticas (Messias, 2010, p. 94).

A suça é então lugar de encruzilhada de diferentes culturas e que hoje integra o sincretismo cultural de diversas comunidades do Tocantins, é uma manifestação sagracional,

“lugar radical de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (Martins, 2021a, p. 34).

Mergulhando nas narrativas dessa “colônia e d’além mar”, como diria Muniz Sodré (1998), pretende-se ir além do que foi registrado/catalogado, desviar-se do trajeto “perfeito” emoldurado por um olhar “estrangeiro”, por quem chegou e não se deixou encantar. Outrora a fala foi restrita a poucos, o escrito imposto a todos. Assim a palavra gesto-ritual foi silenciada, esquecida, proibida, amaldiçoada. Falamos de lugares distintos, de pessoas múltiplas, de culturas diversas, em um espaço-tempo chamado Brasil, onde por muito tempo só se ouve uma única voz - o colonizador. Dessa forma foi introjetado uma “história única”, que explorando caminhos tortuosos deixou rastros de medo e sangue. Foi preciso rever as trajetividades que nos constituem, as cores, aromas e sabores que nos (trans)formam.

O caminho para a Festa do Divino Espírito Santo se dá nesses devaneios e (re)encontros com a história. Qual história? A minha, a sua, a nossa. As histórias dos corpos brasileiros em trânsito, em processo, em movimento. Ao longo das trilhas percorridas e dos caminhos abertos pelos bandeirantes foram sendo fundados povoados Brasil afora. Corpos em trânsito em conexão com o outro. E nessas trincheiras brutalmente violentas, indígenas e africanos “intercambiaram valores culturais, e não ‘imitaram servilmente’ [...] os rituais católicos e tradições de outros grupos”. (Lopes, 2021, p. 192)

Nesse viés a cultura foi um caminho para resistir e manter sua identidade, ou melhor identificação. O pesquisador Armindo Bião (2009, p. 38), ressalta “a emergência da noção de ‘identificação’, como uma construção temporária, existencialista e dinâmica, contraposta à de ‘identidade’, como uma categoria definitiva, essencialista e estática, que se encontraria em crise na contemporaneidade”. Essa compreensão dada pela identificação contribui para uma descrição não definitiva, essencialista e estática da suça e suas fazedoras e fazedores, entendida como uma tradição viva em movimento.

Aqui se faz um convite ao encanto do/no corpo. O encantar-se passa pelo corpo físico, toma conta da alma, faz pulsar sangue novo nas veias. Intrinsecamente relacionado a cosmopercepção da vida, é qualidade que se ouve, percebe e para além de tudo, que se sente. E sentir o outro é um ato de amor. Para Léopold Sédar Senghor *apud* Oliveira (2006), considerado um dos maiores estadistas, poeta e intelectual em África, é necessário viver em simbiose com o outro, conhecer o outro, pois para ele “o conhecimento é um ato de amor”. Conhecer, ultrapassando o registro do escrito, assim como propõe a pesquisadora Leda Maria Martins é um “acontecimento corporificado”. É nesse ritual que inclui “experiências individuais

e coletivas, a memória pessoal e a memória histórico-social” (Martins, 2021a, p. 80) que se inscreve a vivência da suça e da Festa do Divino Espírito Santo em Natividade/Tocantins.

Nessa viagem, quem sou eu? A outra, expandindo as formas, sentindo para conhecer. Sou bailarina de outras danças, não sou mulher suceira, mas um corpo bailarino afetado na vivência com a suça. Um corpo de afetos que desenha novas paisagens e que ganha vida na “palavra oralituzada”. (Martins, 2021a) É preciso se inspirar na sabedoria de Senghor *apud* Oliveira (2006, p. 129) que relata “O Negro-Africano poderia dizer: ‘Eu sinto o Outro, eu danço o Outro, então eu sou’. Ora, dançar é criar, sobretudo quando a dança é dança do amor. É este, em todo o caso, o melhor modo de conhecimento”. É dançando que me transformo sentindo o outro, afinal, como destaca o provérbio xhosa e zulu “Umuntu Ngumuntu Ngabantu” (Ngomane, 2002, p. 14), que significa “Uma pessoa só é uma pessoa por meio de outras pessoas”. E assim eu sou, porque as mulheres da suça são.

Segue nas próximas rasuras uma escrita inscrita no corpo que dança, canta e se encanta com o tamborilar da suça e a fé e devoção das folias. Um corpo afetado, que assumiu o risco do envolvimento ou do encantamento, que assim como Curumim do mestre e compositor tocantinense Dorivã (2022), no pousa da folia vi o **Alferes do Divino Espírito Santo** entoando o seu canto e a sua devoção, **ajoelhei e fiz sinal da cruz em respeito a tradição**, dancei suça na **Festa do Capitão**, bebi licor, comi brevidades na **Festa do Imperador**.

### 2.2.1 SIMBOLOGIAS DE UM ENCANTAMENTO E A ETNOCENOLOGIA

As simbologias de um encantamento estão aqui, atreladas a uma experiência que se dá no espaço/tempo do encontro com a suça e as festividades religiosas das quais ela integra e a lacuna de tempo antes da transcrição do vivido. É o ato de “fechar os olhos e desvelar o que ficou no corpo”, assim após todo o contato do corpo com as pessoas, objetos e símbolos houve o momento da pausa, do silêncio. Com os olhos fechados, fora do ambiente da festa, foi possível internalizar o vivido e grafar as palavras. Na Festa do Divino a palavra é evento narrado, dramatizado, cantado, dançado, é oração, pedido e devoção que consubstancia o legado ancestral de uma comunidade.

A fundamentação desse processo de descrição via simbologias de um encantamento parte da perspectiva da Etnocenologia (Bião, 1996, 2009, 2011; Veloso, 2016; Amoroso, 2009, 2010, 2019; Silva, Filipe., 2023) junto ao princípio da cosmopercepção (Oyêwùmí, 2021), que comungam da necessidade por privilegiar outros sentidos que não sejam, de forma exclusiva a



visão. E o corpo como lugar de sabedoria, junto ao campo epistemológico experienciado e investigado.

Figura 14- Dançarinas do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: RAMOS, 2021.

A Etnocenologia se inscreve na vertente das etnociências e inicialmente tinha como campo epistemológico as Práticas e Comportamento Humanos Espetaculares Organizados (PCHEO), noção, que no presente momento, é problematizada por diversas pesquisadoras e pesquisadores. Seu campo de pesquisa atualmente está agrupado em três subconjuntos, sendo eles:

o conjunto das artes do espetáculo, compreendendo o teatro, a dança ópera, o circo e outras artes mistas e correlatas, no qual usualmente se distinguem artistas e espectadores. [...] Um segundo conjunto poderia ser definido pela expressão ritos espetaculares englobando: de um lado, rituais religiosos, festas, cerimônias periódicas, cíclicas e sazonais, nos quais os participantes tendem a se confundir entre si; e, de outro lado, eventos políticos e competições esportivas, nos quais a distinção entre participantes e espectadores parece mais evidente. Nessas últimas, os espectadores participam como torcedores, compondo ativamente e evidentemente o espetáculo, como ocorre também naturalmente em muitos eventos políticos, religiosos, cerimônias e festas. [...] O terceiro conjunto, [...] as formas cotidianas que são repetidas rotineiramente num mesmo espaço, com pessoas caracterizadas em papéis sociais (educador/educando, vendedor/cliente, médico/paciente, sacerdote/fiel, transportador/transportado, esportista/transeunte/banhista, etc.), reconhecíveis socialmente por seus figurinos, adereços e posturas corporais, por suas formas de expressão vocal e gestual, reveladoras de estados de consciência e de corpo,

simultaneamente de teatralidade e espetacularidade, conforme definido acima. (Bião, 2009, p. 93-94)

Após a fundação da Etnocelgia no colóquio realizado na *Maison des Cultures du Monde*, em Paris, em 1995 (Manifesto, 1996), ela vem se deparando com alguns desafios, de forma especial, relacionados ao seu campo de investigação. Nesse sentido vem buscando-se ampliar a definição PCHEO. O pesquisador Graça Veloso trata a respeito da “utilização de um léxico próprio, e referente a cada manifestação investigada”. (Veloso, 2016, p. 89) Já Filipe Silva, em seu livro “Etnocenologias no Brasil: espetacularidades e encruzilhadas” propõe rediscutir o campo de estudo da Etnocenologia a partir da ampliação da compreensão da noção de corpo, em uma noção cosmoperceptiva, assim:

pensar na encruzilhada epistemológica da Etnocenologia como os estudos das espetacularidades sob perspectivas culturais e estéticas, compreendendo o corpo/skène em sua inteireza biológica e social - portanto, biopsicossocial - enquanto instituição sinestésica de convergências dos sentidos, um corpo vibrátil no qual as atividades simbólicas se formam em suas implicações cognitivas e psíquicas. (Silva, Filipe., 2023, p.121)

A suça, como defendido no decorrer dessa pesquisa está inserida nos Ritos Espetaculares. Pelo viés da Etnocenologia esses fenômenos:

envolvem, em sua realização, também concreta e coletiva, formas sociais de representação, aparentadas às do teatro e às da ópera, por exemplo, formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhados com a dança e a música cênica; formas de brincadeira comunitária; assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas, envolvendo o prazer do testemunho do risco físico, como as artes circenses, por exemplo. É o campo dos rituais religiosos e políticos; dos festejos públicos; enfim dos ritos representativos ou comemorativos. (Bião, 2011)

Ainda a partir da Etnocenologia a espetacularidade é a “qualidade ou procedimento de espetáculo” (Bião, 2009, p. 35), ou ainda a “encruzilhada epistemológica que nos coloca diante de diversas trilhas”. (Silva, Filipe., 2023, p. 120) A suça de Natividade é entendida como um rito, inserida nas manifestações sagracionais centenárias na amálgama dos eventos religiosos da cidade, que evocam a participação da comunidade, logo são ritos coletivos que imputam na diversidade de corpos e sentidos, repleto de encantarias. Assim “os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros, além de procedimentos, técnicas, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance”. (Martins, 2003, p. 67)

Nessa conjuntura, seria imprescindível adotar diferentes epistemologias, privilegiando uma visão mais inclusiva que atente para outros sentidos, entrelaçando a noção de percepção e afeto. No que diz respeito a palavra “espetáculo” e sua significação, é aqui compreendida para além da etimologia da palavra do latim “olhar, observar, contemplar”, mas “sendo melhor empregada a noção de percepção que abarque a ideia de sinestesia, uma vez que a percepção se dá através do corpo e não somente pela visão”. (Silva, Filipe., 2023, p. 132) Deste modo:

[...] o sentido da visão, há muito posto em supremacia e por diversas vezes isolados dos demais sentidos, deve ser entendido para além da simples leitura ou construção de imagens. Ele reverbera no corpo em movimento, estimulando a atividade cerebral. Quando observamos um movimento, o reconstruímos em nosso corpo. Do mesmo modo, os demais sentidos também provocam vibrações somáticas reverberações que nos fazem apreender o corpo numa dimensão sensível e ontológica em sua inteireza biológica, psíquica e social. (Silva, Filipe., 2023, p. 113)

Para a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyêwùmí, em seu livro “A invenção das Mulheres” (2021), faz-se necessária a utilização de diferentes abordagens para superar uma compreensão da realidade fixada na noção de cosmovisão. A expressão alemã *Weltanschauung* (cosmovisão) foi empregada pela primeira vez pelo filósofo alemão Immanuel Kant (1993) em sua Crítica do Juízo, e segundo Oyèrónké (2002, p. 3) “é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual”.

Ao apontar a centralidade de uma escrita somente para “o que se vê ou foi visto”, reduzimos a multiplicidade e complexidade que cerca o sistema que se configura a suça. Uma tradição centenária, que se faz presente em diversas regiões brasileiras, e que em Natividade possui singularidades, como a presença marcante das mulheres em posições de direção e coordenação dos grupos e das festividades que a suça integra. Isso interfere diretamente na produção das visualidades presentes na prática dessa manifestação.

Outra crítica da socióloga nigeriana se deve ao fato da presença exacerbada do corpo na conceituação ocidental da sociedade (Oyêwùmí, 2002). Segundo a autora, uma sociedade que parte de um conjunto de normas sociais, tradições, crenças, sistemas político-sociais e heranças culturais pautadas sob ótica europeia e que privilegia o gênero masculino como parte essencial do *ethos* da história. Diante disso essa descrição se propõe ultrapassar um discurso que nega a existência de certas categorias de pessoas muitas vezes silenciadas (mulheres, povos originários e afro-brasileiros), reconhecendo a visibilidade a minha narrativa, enquanto mulher que experiencia a suça e, de forma especial, as narrativas das meninas e mulheres da suça de Natividade.

É na corporificação expandida para diversos sentidos que tem início essa descrição.

Assumindo meu lugar de mulher, bailarina-pesquisadora, que vivencia a festividade do Divino Espírito Santo no Tocantins. Relevante salientar que não dançava a suça e não faço parte dos grupos de suça. O meu contato com essa manifestação cultural de forma mais profunda se deu no início da pesquisa, nos encontros junto aos grupos de suça de Natividade. Ao longo da realização desse processo (2020-2024), participo de diversos eventos como a Festa do Divino Espírito Santo, pousos de Folia, Festa do Imperador e Imperatriz, Capitão e Rainha do Mastro, além de apresentações dos grupos em Natividade e na cidade de Palmas.

O foco aqui é encontrar maneiras de descrição dos eventos-rituais que compõem a Festa do Divino Espírito Santo, na qual a suça está inserida na cidade de Natividade, informando acontecimentos que extrapolam estereótipos fixados no único sentido – visão. Assim como propõe Filipe Silva (2023, p. 115) “a partir da aceitação do corpo como instituição sinestésica de convergência dos sentidos, com abrangência biológica, psíquica e social”. Partimos então, das minhas experiências sensoriais e do relato das mulheres e dos homens que participam dessas festividades na produção de novas narrativas sobre essa tradição.

Aqui é descrito o “acontecimento corporificado” (Martins, 2021b), vivenciado de forma individual durante as festividades do Divino na cidade de Natividade, mas que se deu no coletivo e assim pela memória corporal cinestésica se fez palavra. Palavra que “grafa-se na performance do e no corpo, lugar de sabedoria”. (Martins, 2021b, p.128) Desse modo, primeiro se deu o contato do olhar a partir do ritual ali apresentado pelas fazedoras e fazedores dessa manifestação, depois o registro visual pelas câmeras através da captura de imagens e movimentos. Por conseguinte, a experiência corporal de participar de pousos de folia e das celebrações que integram a Festa do Divino Espírito Santo, de dançar a suça naquele locus de sabedoria ancestral. Enfim, o registro da fala das suas fazedoras e fazedores acerca desse momento-ritual. Mas era preciso perceber e processar toda essa experiência antes de transcrever em palavras.

Para expandir as simbologias do encantamento, após a vivência registrada por mim, enquanto lugar de experiência no campo da pesquisa etnográfica e etnocenológica, abre-se espaço para o processo de assimilação e posterior descrição. Esse momento teve início com o exercício, de ‘fechar os olhos’, se “o olhar é um convite para a diferença” (Oyêwùmí, 2021), é se voltando para dentro que se dá o encontro com as reverberações do vivido, traduzindo o que realmente foi registrado e guardado.

De olhos fechados vou rememorando pessoas, objetos, lugares, espaços, cenas, sons, aromas, cores que marcaram essa experiência junto a Festa do Divino Espírito Santo, e que de alguma maneira são peças ou melhor “galhos” na produção do ninho de tradições da suça. Cada

elemento que integra a descrição da minha experiência na festa, se conecta também ao estudo de outras autoras e autores sobre a história das folias e as festividades que dela fazem parte.

Três aspectos da experiência com a Festa do Divino Espírito Santo emergiram desse contato/observação e serão aqui utilizados para pautar a descrição da festa: a) Cerimônias/ Ritos Espetaculares; b) Corpos espetacularizados; c) Sentidos e Significados. Estes aspectos serão os norteadores da nossa descrição e posterior reflexão. Cada aspecto foi pensado para ampliar a minha experiência enquanto pesquisadora no encontro com a festa, para compreender melhor como a suça foi inserida nesse contexto.

### 2.3 A FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

Uma vida prolongada

Cheia de gozo e ventura

Com saúde vigorosa

O Divino lhe assegura

Devotos dessa cidade

Vinde ouvir o nosso canto

Vinde beijar a bandeira

Do Divino Espírito Santo

Uma vida prolongada

Cheia de gozo e pureza

Hão de subir os degraus

Aos auspícios da grandeza

Divino Espírito Santo

Senhor de cetro e coroa

Cá na terra uma pombinha

Lá no céu terceira pessoa<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Informação retirada do Folheto criado para cerimônia da Esmola Geral que integra a Festa do Divino Espírito Santo, Natividade, 2022.

### 2.3.1 CERIMÔNIAS E RITOS ESPETACULARES

A Festa do Divino Espírito Santo ocorre na cidade de Natividade há mais de 120 anos. Saindo de Palmas, capital do Tocantins, são 218 quilômetros (km), é uma média de três horas de viagem em estrada asfaltada por vezes repleta de buracos. A paisagem é formada por grandes plantações de monocultura, ora de milho, ora de feijão e muita soja, criando essa atmosfera interiorana repleta de diferentes aromas e cores. Imensas fazendas e seu maquinário movimentam a atividade agropecuária da região. Pequenos municípios e povoados também são registrados por toda a extensão do trajeto. Na entressafra é possível contemplar enormes girassóis que junto a imensidão do céu azul, do mês de maio e junho que por vezes nos remetem as pinturas de Van Gogh.

Ao longo do caminho a vegetação do cerrado divide espaço com a floresta de transição amazônica e as Serras Gerais, um recorte de montanhas esculpidas pela ação das águas e do vento. Ao mesmo tempo que belíssimos Ipês, brancos, rosas, e em sua maioria amarelos, aparecem como se brotassem em meio a natureza. Os Ipês são árvores típicas do território brasileiro e dão um colorido especial à paisagem. Em alguns momentos, é possível ouvir os pássaros, as Araras estão muito presentes na região. E assim vou imaginando seus ninhos e como isso reverbera nesta escrita.

As celebrações mais solenes que integram a Festa do Divino Espírito Santo, começam com a Saída das Folias, em uma cerimônia que se inicia no Sábado de Aleluia, pela manhã na Igreja do Divino Espírito Santo, antes do Domingo de Páscoa. Para traduzir esse ritual convido três pessoas de extrema relevância no que tange a história desta festividade na região, mestra Felisberta Pereira da Silva - coordenadora e fundadora do Grupo de Suça Mãe, Telma Lima - foliã, compositora de roda e coordenadora do Grupo Irmãos Ferreira de Porto Nacional-TO, mestre Getúlio Carneiro - morador da cidade de Natividade há 17 anos, integrante das Folias do Divino Espírito Santo, exercendo as funções de Coordenador, Despachante, Alferes da Bandeira, Violeiro e Caixeiro.

Foram dois anos de espera, a pandemia da Covid-19 devastou vidas, deixou medo e insegurança, e uma enorme lacuna na cultura tradicional das comunidades interioranas do Tocantins. Acontecimento que nesse tempo-espaço amplifica o sentido da festa. Segundo mestre Getúlio, a respeito da saída das folias na cidade de Natividade:

no dia da saída, os três grupos de folia se reúnem e participam da missa na Igreja do Divino Espírito Santo, onde ocorre a benção e beijo das três bandeiras e a consagração

do giro. O grupo se dirige para a casa do Imperador onde acontece o jantar, é cantado o Bendito – em agradecimento à refeição, seguido das rodas (cada folia canta 4 rodas). No Domingo de Páscoa, na casa do Imperador, as três folias participam do café da manhã e logo depois do almoço. Nesse dia a primeira folia reza o “Bendito”, a segunda canta para o Imperador. Todos se direcionam para a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade onde é realizada a missa da saída das folias, ali a terceira folia canta o cântico da igreja. Somente após todo esse ritual as folias seguem para iniciar os giros em diversas cidades do Tocantins.<sup>39</sup>

Dona Felisberta traz a representatividade feminina tradicional do ritual da festa. Em sua casa ela recebe os pousos de folia, na Festa do Imperador e Imperatriz do Divino, bem como, na festa do Capital e Rainha do Mastro, participa desde a confecção dos bolos, tortas e licores, até a decoração. Ela também coordena a chegada da folia de Romana, sua irmã mais velha, também chamada de Mãe Romana, considerada uma líder espiritual de Natividade à frente do Centro Bom Jesus de Nazaré, localizado no Sítio Jacuba (Figura 15). A história de Mãe Romana e do Centro Bom Jesus de Nazaré daria um Giro à parte da nossa tese, pois envolve um universo sincrético, espiritual, cósmico e sobrenatural.

Figura 15- Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO.



Fonte: Acervo Ninho Cultural, Liu Moreira, 2024.

Romana conta que recebeu essa missão espiritual desde 1974, quando passou a escutar as vozes dos Curandeiros - seus protetores e guias. A missão dada a ela era construir um fundamento (espaço escolhido para fazer as centenas de esculturas de pedra), considerado o

<sup>39</sup> Informação fornecida por Getúlio Carneiro, 2024.



alicerce para a firmeza da terra. A área ocupa quatro mil metros quadrados, um museu a céu aberto, formado por um conjunto de esculturas de pedra canga, montagens de arame que remetem a entidades, anjos, animais, guerreiros, santos, símbolos de diversas culturas (maia, asteca, egípcia, hindu etc.), e religiões (Budismo, Catolicismo, Espiritismo, Judaísmo, Umbanda e Candomblé).

Dentro da casa, estão vários cômodos, alguns ocupados por alteres (Figura 16), configurando um cenário de puro sincretismo; outros espaços da casa são usados como armazém, depósitos com água, sementes, comida, roupas, folhas, remédios, livros etc. Esses últimos estão relacionados às visões de Romana para o dia da “transformação da terra”. Esses itens serão a base para socorrer as pessoas necessitadas quando chegar o dia do colapso da terra, anunciado a ela por seus três curadores<sup>40</sup>.

Figura 16- Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO.



Fonte: Acervo Ninho Cultural, Liu Moreira, 2024.

Segundo Mãe Romana (2021), o Tocantins fica nos pés do grande eixo, a parte que ficará para cima quando vier a transição. Nesse dia sua missão será receber e cuidar de todas as pessoas até que “a terra se acalme”, dando comida, vestimenta e curando. Mãe Romana é um

<sup>40</sup> Para conhecer mais sobre a história de Mãe Romana, ver ACAMPORA, Alexandre. Burangaba. Editora Eletrônica Marcos Shake: Palmas, 2015.



ser de luz, paz, médium, mística, curandeira, raizeira, religiosa, mulher negra filha de descendentes de negros escravizados, vista por muitos na cidade de Natividade como bruxa, feiticeira. Irmã mais velha de mestra Felisberta, ela carrega um dom que, segundo Felis, foi dado para todos de sua família.

Na Festa do Divino Espírito Santo da cidade, ela exerce o papel de líder ao abrir o seu centro para abrigar o pouso da folia (Figura 17). A Folia do Divino organizada por Mãe Romana e os integrantes do Centro Bom Jesus de Nazaré gira 15 dias pelo centro urbano de Natividade e nas fazendas próximas, tendo dois grupos: a Folia do Divino - adultos; a Folia do Divino - das crianças. Esse evento faz parte do calendário da Festa do Divino Espírito Santo de Natividade e recebe centenas de devotos, curiosos, turistas e admiradores do seu trabalho.

Figura 17- Encontro da Folia do Divino Espírito Santo e a Folia das Crianças no Centro Bom Jesus de Nazaré, Sítio Jacuba em Natividade-TO.



Fonte: Acervo Ninho Cultural, Liu Moreira, 2024.

Segundo o pesquisador Jorge das Graças Veloso, a Festa do Divino Espírito Santo surge em Portugal nos primeiros anos do Século XIV com o nascimento da Igreja Católica (Veloso, 2005) e assim a história traz:

a Festa do Divino foi instituída pela Rainha Santa Isabel de Aragão, esposa de Dom Diniz, sexto rei de Portugal. Tinha a Santa uma extraordinária fé no Divino Espírito Santo e ao mesmo recorria com absoluta confiança. Por duas vezes o infante Dom

Afonso revoltou-se contra seu pai, o rei Dom Diniz, levado pelo tratamento privilegiado que Dom Diniz dava a Afonso Sanchez, seu filho bastardo ou ilegítimo. Em determinado momento, a guerra pareceu inevitável, estando as tropas prontas para o confronto. Nesta situação aflitiva e de consequências imprevisíveis, a Rainha Santa recorreu ao Divino Espírito Santo: prometeu, caso conseguisse a paz entre seu filho e seu esposo, prescrever solenes e especiais festejos ao Divino para todos os territórios de Portugal. A paz foi alcançada e a Rainha Santa cumpriu sua promessa. Assim, a primeira irmandade constituída em louvor ao Divino Espírito Santo surgiu sob os auspícios da Rainha Santa Isabel, nos primeiros anos do Século XIV. (Côrtes, 1983, p. 7)

Graça Veloso ressalta a falta de registros para uma definição exata de quando a festa chega ao Brasil, mas destaca se tratar do período “principalmente a partir da efetiva colonização que se inicia por volta de 1530” (Veloso, 2005, p. 61), sendo na época uma celebração utilizada como instrumento catequizador pela Companhia de Jesus. Dentro desse mesmo contexto a festividade passa a migrar para os interiores do Brasil, “com os arraiais, todos voltados para a mineração, vieram as festas. Com as festas, as folias” (Veloso, 2005, p. 62).

No que diz respeito a origem das Folias e sua transformação na procissão precatória, votiva e rogatória que temos hoje, Luís da Câmara Cascudo em seu Dicionário do Folclore Brasileiro acrescenta:

esta manifestação era, no Portugal velho, uma dança rápida, ao som do pandeiro ou adufe, acompanhada de cantos. Fixou-se posteriormente, tomando características, épocas, modos típicos diferenciadores. É um grupo de homens, usando símbolos devocionais, acompanhando com cantos o ciclo do Divino Espírito Santo, festejando-lhe a véspera e participando do dia votivo. Jaime Lopes Dias, em *Etnografia da Beira*, (1944), informa que a folia é uma espécie de confraria, meio sagrada, meio profana, instituída para implorar a proteção divina contra pragas e malinas que às vezes infestavam os campos. No Brasil a Folia é bando precatório que pede esmolas para a festa do Divino Espírito Santo - folia do Espírito Santo - ou para a festa dos Santos Reis Magos - folia de Reis. (Cascudo, 1979, p. 335)

A história das primeiras celebrações em Natividade também segue a mesma trajetória histórica. Segundo a pesquisadora Noeci Messias elas foram transplantadas para a colônia brasileira e aqui “cada localidade agregou valores, características e costumes da realidade local, mantendo o cerne da celebração que teve origem no catolicismo ibérico. [...] No Tocantins os festejos foram agregados às cerimônias dos/as santos/as padroeiros/as” (Messias, 2010, p.104). Estas festividades associavam a igreja e os colonizadores na demarcação da presença da coroa, promovendo a dominação social, econômica e cultural dos novos territórios.

Os locais por onde as folias passam, realizando seus “pousos” (Figura 18), em um Giro de acolhimento, penitência, reconhecimento e devoção, os caminhos percorridos pelos devotos com suas bandeiras do Divino na arrecadação das “esmolas” e os rituais da festa se configuram como espaços de encantamento. No Tocantins:

as comemorações ocorrem de janeiro a julho de acordo com as características de cada localidade e são realizadas em várias cidades, especialmente nas regiões sudeste e central do Estado, entre elas: Almas, Santa Rosa, Chapada de Natividade, Peixe, Silvanópolis, Paranã, Conceição do Tocantins, Palmas, Porto Nacional, Araguaçema, Araguaçu, com destaque para Monte do Carmo e Natividade. (Sousa, 2017, p. 99)

Figura 18- Pouso de Folia na casa de Felisberta Pereira, Sítio Jacuba em Natividade-TO.



Fonte: Acervo Ninho Cultural, Liu Moreira, 2024.

A folia tem um papel sagrado. Segundo Carneiro (2023) seu objetivo é o sagrado, é evangelizar, levar a bandeira do Divino na casa de cada um devoto, pregar o evangelho, anunciar a palavra através dos cânticos, dar a nova de Jesus ressuscitado, anunciar a Páscoa. Em consonância com suas palavras Telma, coordenadora do Grupo Irmãos Ferreira do Distrito de Luzimangues-TO, também retrata as Folias como uma evangelização, “porque eu conheci como uma evangelização, uma cultura”.<sup>41</sup> Esse momento festivo:

é uma viagem: vai-se a ela e ali transita-se entre seus lugares. Por isso o desfile, o cortejo, a procissão, a folia e tudo mais que possibilite fazer deslocar, entre as pessoas e pelos lugares que a própria festa simbolicamente reescreve e redefine: sujeitos, cerimônias e símbolos. (Brandão, 1989, p. 5)

<sup>41</sup> Informação fornecida por Telma Lima, 2024.



Figura 19- Júlia, Alferes com a bandeira da Folia do Divino de Almas/Tocantins. Na chegada no pouso na casa de Mestra Felisberta. Sítio Jacuba, Natividade-TO.



Fonte: Acervo Ninho Cultural, Liu Moreira, 2024.

Telma Lima é neta do mestre Manuel Ferreira, fundador do Grupo de Folia Irmãos Ferreira. Seu Manuel faleceu em 2023 por problemas no coração, era um grande devoto do Divino Espírito Santo, que durante 40 anos liderou o grupo fazendo o giro da folia na região de Porto Nacional-TO. Após a partida de mestre Manuel, Telma assume o comando do grupo e segue realizando o sonho de seu avô, não deixar a tradição morrer. Segundo ela:

a folia é uma tradição, que ela vem desde os nossos antepassados, passando de geração para geração. Por exemplo, o meu vô era o mais velho que tinha aqui, era o veterano, ele ensinou para todo mundo, para os irmãos dele, dos irmãos dele, ele passou pros subrinhos, pros netos, pros filhos, pras filhas, pras neta, e alguns amigo aqui perto. E ele aprendeu com os avô dele, com o tio dele, e ele foi só repassando, então é uma tradição já de família, cultura de família.<sup>42</sup>

No que diz respeito a presença das mulheres nas folias (Figura 19), Graça Veloso no artigo “De casa em casa, diante do altar, carregando a Divindade, na cantoria de adoração, uma nova presença: a foliona de obrigação” (2017) reflete sobre como essas transformações no campo das manifestações tradicionais representam um espaço de avanços no reconhecimento

<sup>42</sup> Informação fornecida por Telma Lima, 2024.

da alteridade. Telma, mulher negra, hoje com 25 anos e foliona<sup>43</sup>, ressalta que mudou muito e hoje as mulheres estão mais presentes nas folias. Apesar de existir preconceito e machismo, as mulheres vêm ocupando seu espaço. Assim descreve Telma:

as mulheres podem ocupar os lugares que elas quiserem, por exemplo, encarregado tem muito, hoje em dia qualquer mulher pode ser encarregada. A maior dificuldade é na viola, mas também tem quem toca. Os pandeiros, devido o peso, é mais difícil, eu vi que elas fez uma palma diferente, uma palma diferente só para a mulher, que a mulher mesmo consegue bater mais fácil, né, porque a palma é mais difícil. A caixa, elas também consegue tocar sim.<sup>44</sup>

Simone Camelo Araújo, presidente da Associação Comunitária Cultural de Natividade (ASCCUNA) também explica que nos últimos anos a presença feminina na folia sofreu alterações significativas, sendo percebida nas funções de foliã, alferes ou pagadora de promessas. Apesar da presença marcante das mulheres na Festa do Divino Espírito Santo e da mudança de comportamento ao longo dos anos em todos os ritos que compõem essa tradição, elas ainda são minoria nas folias.

A pesquisadora e jornalista Poliana Macedo de Sousa, com importante estudo sobre a cultura popular no Tocantins, convida a refletir: Onde estão as mulheres na festa do Divino Espírito Santo? De acordo com sua pesquisa elas ainda seguem a ordem natural das coisas, assim:

percebe-se que a festa é preponderantemente masculina, embora existam papéis reservados às mulheres, principalmente nas atividades de preparação dos festejos, como montagem de altares e enfeites e no preparo de vestimentas e alimentos, restringindo-se aos domínios privados da festa. Entre os personagens principais que incrementam a Festa do Divino de Natividade-TO, temos a predominância de figuras masculinas, sendo eles: Imperador, Capitão do Mastro, Alferes e Foliões. (Sousa, 2020, p. 10)

Como descrito anteriormente, na semana santa é celebrado o Domingo de Páscoa, na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade em seguida ocorrem os 40 dias de Giro das Folias. As folias são divididas em diversos grupos e iniciam seus giros por algumas cidades do Tocantins, passando pelas zonas urbanas e rurais, onde são recebidos para fazer o “pouso” (momento de acolhida dos foliões e foliãs/folionas pelos devotos do Divino Espírito Santo em suas residências).

A cidade de Natividade possui três folias, representando o Pai, Filho e o Espírito Santo.

---

<sup>43</sup> Em respeito à sabedoria oral dos fazedores dessa tradição, será considerado ao longo da tese a descrição foliã e foliona para designar as mulheres que integram as folias.

<sup>44</sup> Informação fornecida por Telma Lima, 2024.

São elas: Folia dos Gerais, Folia do Outro Lado do Rio Manoel Alves e Folia de Cima. Cada folia é formada por grandes grupos de foliões ou foliãs/folionas chegando até 60 participantes. Dentre esses participantes são formados grupos de 12, 14 ou 18 pessoas que exercem a função de obrigação. Integram esse grupo o despachante ou encarregado, o alferes, o caixeiro, violeiro, arrieiro e os foliões, tocadores do pandeiro, instrumento marcante nas folias do Tocantins.

Partindo para a zona rural de Natividade, no Sítio Jacuba pertencente a mestra Felisberta, é possível experienciar alguns dos detalhes do pouso da folia, que muito se assemelha ao que, há mais de 30 anos, presenciei nas terras outrora da minha família na cidade de Anápolis, interior de Goiás. Mestra Felisberta vai narrando cada parte, com a sabedoria de quem vive essa cerimônia desde sua infância. Ela é experiência viva, se envolve em todas as etapas, desde a decoração até a preparação dos alimentos. A potência da sua fé contagia. O espaço é tomado pela sonoridade dos instrumentos, o sussurrar das rezas e a alegria das crianças que correm pelo quintal. Para ela, estar em frente a bandeira do Divino é momento de agradecer pelas graças alcançadas, pedir proteção e cura.

Figura 20- Chegada das Folias do ano de 2022. Praça da Matriz de Nossa Senhora da Natividade-TO.



Fonte: Secult/Tocantins, 2022.

A emoção, reconhecimento e orgulho por fazer parte desse universo das folias, estão presentes nas palavras de Mestre Getúlio<sup>45</sup>, “dever cumprido, agradecimento, saudade, tudo

---

<sup>45</sup> Informação fornecida por Getúlio Carneiro, 2021.



significa a folia, e o folião, por ser um escolhido, ele se sente honrado por ter concluído aquilo que o Divino lhe confiou e ordenou a ele fazer, que é levar a palavra de Deus a cada um”. Telma<sup>46</sup>, também destaca esse momento, “eu acho muito importante, é um desafio, uma aventura, tudo isso ao mesmo tempo, quando acaba todos sentem saudades, e relembram todo o sacrifício feito ao logo dessa jornada”.

Após os 40 dias girando montando a cavalos ou em alguns casos caminhando a pé pelas cidades do interior do Tocantins, os foliões e foliãs retornam para Natividade em uma grande celebração de encontro (Figura 20), denominada “Quinta-Feira da Hora”:

A Quinta-Feira da Hora é um dia muito importante, de muita alegria e significação para os devotos do Divino, a comunidade em geral tem uma atenção voltada para esse momento. O local do encontro das folias (Praça da Igreja Matriz), é dividido em faixas, azul, verde e amarelo, dividindo as três folias – dos Gerais, a de Cima e da Outro Lado do Rio. Para o Alferes e os foliões, além daquele sentimento de missão cumprida, o dia da Quinta-Feira da Hora na chegada das Folias, é também uma prestação de contas, vamos assim dizer, de todo aquele trabalho que foi feito durante os 40 dias. A arrecadação, as pregações, a boa convivência com os moradores, com os colegas de giro entre si, se resume ali. A Quinta-Feira da Hora, é dia e hora de cantar e louvar o Espírito Santo, é dia e hora de cumprimentar as outras folias, os colegas de giro, dia de saudar os festeiros - o Imperador, Imperatriz, Capitão e Rainha, saudar os ministros da igreja e sucessivamente até a comunidade.<sup>47</sup>

Figura 21- Ritual da Esmola Geral 2024. Igreja Matriz Nossa Senhora da Natividade -TO.



Fonte: Lima, 2024.

<sup>46</sup> Informação fornecida por Telma Lima, 2024.

<sup>47</sup> Informação fornecida por Telma Lima, Getúlio Carneiro, 2024.

A festa é um momento de reafirmar laços sociais, mas também um momento de subversão (Duvignaud, 1983) que interrompe a vida cotidiana e nesse instante “nos tornamos símbolo, e a festa se torna mensagem e memória” (Brandão, 1989, p. 5). O rito da Festa do Divino ocupa os espaços da cidade, igrejas, ruas e casas envolvendo um ano de preparação. Às 14 horas, dez dias após a chegada das folias, o ponto de encontro é a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade (Figura 21), onde acontece a cerimônia da “Esmola Geral”.

A Igreja matriz é datada de 1759, nela se encontra a imagem da santa padroeira do Tocantins, Nossa Senhora da Natividade, que recebe a comunidade, devotos e promessiantes<sup>48</sup> ou promesseiros. Para celebrar esse rito popular, que se torna símbolo da cultura local:

a eficiência simbólica do rito popular está em que, por ser muito antigo, suas falas, cantos e gestos são acreditados como ‘de todos’, às vezes de um santo, às vezes de Deus. Ele passa a ser um valor local de cultura por ter sido comunitariamente atestado como um *corpus* coletivo de saber-poder religioso, por carregar o peso de muitas ocasiões em que aquilo que foi feito, dito e repetido, produziu efeitos sociais esperados e, não raro, gerou pequenos milagres de âmbito local. Um **saber** entre camponeses não é **sábio** e eficaz porque é verdadeiro e sagrado. Ele torna-se verdadeiro e sagrado porque a tradição o tornou socialmente acreditado entre todos, ou seja, sábio e eficaz. Ele, enfim, faz **milagres**, pune abusos, atualiza votos de fé, distribui bênçãos, aproxima pessoas, provoca lágrimas, reproduz o *ethos*. Confirma o que se sabe solidariamente e, para todos os efeitos, atesta não só a verdade do poder e da proteção do padroeiro em nome de quem tudo é feito, como também o poder que existe no próprio ato de **saber fazer**. (Brandão, 2010, p. 88)

Assim é a Festa do Divino Espírito Santo em Natividade, um rito popular, atestado pela comunidade e ao longo dos anos ganha peso e valor na coletividade, tornando-se uma experiência simbólica coletiva. Um “*corpus* coletivo de saber-poder religioso”, de transmissão geracional, como descrevem mestre Getúlio e a foliã Telma Lima, recriada através de trocas sociais e simbólicas que unem em um mesmo tempo-espaço a atmosfera religiosa/festiva.

A Festa do Divino Espírito Santo vem sendo documentada por Simone Camelo Araújo, presidente de honra da ASCCUNA<sup>49</sup>, moradora da cidade de Natividade e pesquisadora na área de Patrimônio histórico-cultural e turismo há mais de 40 anos. Segundo ela, foram encontrados registros dessas comemorações em Natividade a partir de 1904 designando Hermenegildo da Silva como primeiro imperador do Divino. Na época, o nome da Imperatriz do Divino e da Rainha do Mastro não constava nos registros. A informação teria sido dada por Leofácia Araújo,

<sup>48</sup> A terminologia “promessiante” trata-se de uma palavra mais regional usada como sinônimo de “promesseiro”, são os devotos do Divino Espírito Santo que fizeram pedidos ao Divino e cumprem essa promessa durante o tempo festivo. Eles participam das missas, dos cortejos, do pouso de folia, assim como, da procissão da Esmola Geral arrecadando donativos, ou como ajudantes na produção da comida ou na decoração da festa.

<sup>49</sup> Site da ASCCUNA: <http://joiassenatividade.com/>.



que viveu na cidade entre 1895 e 1990, transmitida de forma oral para a pesquisadora e historiadora nativitana Dra. Amália Hermano Teixeira.

Atualmente esses registros estão sob a responsabilidade da Paróquia Nossa Senhora da Natividade, com o apoio da ASCCUNA. A partir de 1984, com a chegada do Pároco Joatam Bispo de Macedo, a festa passa a ser registrada em livro específico da Paróquia, com detalhes sobre a participação das folias e com a lista de nomes dos festeiros (homens e mulheres), inserida no material de divulgação a cada ano. (Araújo, 2024)

A cerimônia da Esmola Geral antecede a Festa do Capitão e Rainha do Mastro e compreende a procissão dos devotos e promessiantes, carregando as Bandeiras do Divino Espírito Santo percorrendo toda a cidade de Natividade, sempre em duplas em sua maioria a pé. Nos locais mais distantes da cidade eles vão de carro recolhendo donativos para a realização da festa do Imperador. No final do dia acontece o encontro de todas as bandeiras no Centro de Convenções de Natividade, localizado próximo a rodoviária. A cerimônia termina com o deslocamento de todos os devotos até a casa do Imperador e Imperatriz do Divino onde acontece o recolhimento e entrega dos donativos (Figura 22).

Figura 22- Procissão da Esmola Geral de 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

No sábado, após a procissão da Esmola Geral, no início da noite acontece a missa do Capitão do Mastro e sua rainha na Igreja do Divino Espírito Santo. Logo em seguida se realiza a tradição do cortejo do mastro (Figura 23), do qual os grupos de suça são responsáveis por abrir o caminho, anunciando a chegada do Capitão e Rainha do Mastro pelas ruas da cidade. O trajeto percorrido pelo mastro pode sofrer modificações, a depender do local onde fica a casa do Capitão e Rainha do Mastro, que receberá toda a população para a festa.

Figura 23- Cortejo do Capitão e Rainha do Mastro do Divino, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Durante o cortejo, o Capitão e a Rainha do Mastro sobem no mastro, uma estrutura de madeira confeccionada pelos devotos e decorada com bandeiras vermelhas do Divino Espírito Santo. Os grupos de suça vão abrindo caminho e dando o ritmo ao cortejo. Esse último ritual antes da Festa do Capitão e Rainha do Mastro, é marcado por um retorno às raízes das heranças africanas. Os mestres do grupo tocam os tambores enquanto os suceiros e suceiras dançam (crianças, jovens e adultos). Os meninos e homens dos grupos de suça são responsáveis por dar o ritmo dos tambores, alguns acompanham as dançarinas nos rodopios e movimentos típicos dessa dança. Após alguns segundos dançando o grupo pára e caminha mais um trecho para que o cortejo siga seu destino, até a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade.



A noite termina com a grande festa do Capitão e Rainha do Mastro em frente à sua casa. No local são montadas enormes tendas decoradas com as bandeiras do Divino Espírito Santo, as ruas também recebem as bandeirolas do Divino, ao fundo um grande palco para shows musicais que darão a trilha sonora das festividades, normalmente bandas do estilo sertanejo e brega. Sua casa está pintada de vermelho e tem os dizeres Capitão e Rainha do Mastro e o ano que eles foram escolhidos para serem festeiros.

Figura 24 - Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

No domingo, ao amanhecer tem início o cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo (Figura 24), acompanhado da sua comitiva e dos seus familiares, eles saem da Igreja Matriz Nossa Senhora da Natividade até a Igreja do Divino Espírito Santo, onde será celebrada a missa. Segundo a professora e pesquisadora Kátia Maia Flores (2017, p. 14) “é a firme fé no Divino que une a população na promoção de um conjunto de múltiplos rituais em louvor e homenagem ao Espírito Santo”.

Esses rituais estabelecem uma agenda que envolve grande parte da população da cidade, em uma rede de relações sociais. Nessa rede, as mulheres exercem um papel fundamental. Simone Camelo inserida nesse universo há 40 anos, explica que:

elas sempre estiveram e estão nos preparativos e na celebração. Na confecção de tudo, tem sempre as mãos femininas. Na festa do Divino homens e mulheres dividem as tarefas no preparo dos alimentos, na decoração, na parte na musicalidade e na dança. (Araújo, 2024)

Ao final da celebração é feito o sorteio dos novos festeiros e assim se mantém o **giro**, um ciclo que se fortalece no imaginário de quem faz a tradição continuar. O cortejo agora caminha nas ruas da cidade até a residência do Imperador e da Imperatriz onde seus convidados esperam para iniciar a festa, regada a muita comida e bebida, durante todo o dia.

Figura 25- Festa do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Em frente à casa do Imperador e da Imperatriz, assim como na Festa do Capitão e Rainha do Mastro, realizada na noite anterior, são montadas enormes tendas com os símbolos do Divino Espírito Santo, a pomba branca e o fogo do Divino, representado pela cor vermelha que toma conta de todos os ambientes (Figura 25). A população da zona rural e urbana comparece em peso, juntamente com moradores das regiões vizinhas. A celebração movimentava a economia local, atraindo turistas de toda região que desejam conhecer a Festa do Divino Espírito Santo de Natividade.

Quando der a sua esmola  
Dê de bom coração

Que o Divino vos promete  
Lá na Glória a salvação

Divino Espírito Santo  
Aqui vem nos visitar  
Vem também pedir esmola  
Para seu dia festejar

Deus lhe pague a boa esmola  
Deus lhe dê muita saúde  
Esmola é caridade  
Caridade é virtude

Deus lhe pague a boa esmola  
Deus vos dê muito o que dar  
O Divino Espírito Santo  
É quem há de vos pagar<sup>50</sup>

### 2.3.2 CORPOS ESPETACULARIZADOS

Armindo Bião (2009) organizou os objetos de estudos da Etnocenologia em três subgrupos sendo: artes do espetáculo, ritos espetaculares e formas cotidianas, descritas espetacularizadas segundo o olhar do pesquisador. Tendo como base esses subgrupos ou conjuntos, surgem três classes gramaticais: substantivo, adjetivo e advérbio. Assim:

[...] substantivamente, seriam objetos da etnocenologia, no âmbito do primeiro conjunto de objetos, o que se compreende, [...] como as diversas “artes do espetáculo”, [...] essas artes do espetáculo compreendem o teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o happening, a performance e o folguedo popular. Seriam, esses objetos, aqueles criados, produzidos e pensados, pelas comunidades nas quais ocorrem, como atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo [...]. Também seriam objetos de interesse da etnocenologia, o que denominei de ritos espetaculares, ou, dito de outra forma, aqueles fenômenos apenas adjetivamente espetaculares. [...] formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhados com a dança e a música cênica; formas de brincadeira comunitária; assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas, envolvendo o prazer do testemunho do risco

---

<sup>50</sup> Informação retirada do Folheto criado para cerimônia da Esmola Geral que integra a Festa do Divino Espírito Santo, Natividade, 2022.



físico, como as artes circenses, por exemplo. É o campo dos rituais religiosos e políticos; dos festejos públicos; enfim dos ritos representativos ou comemorativos [...] seriam, adverbialmente, objetos espetaculares, aqueles que comporiam o terceiro grupo de objetos da etnocologia, os fenômenos da rotina social que podem se constituir em eventos [...]. (Bião, 2009, p. 51-54)

A partir da perspectiva etnocológica, a Festa do Divino Espírito Santo de Natividade e as pessoas que dela participam (Figura 26), serão compreendidas dentro do subgrupo dos ritos espetaculares enquanto um fenômeno adjetivamente espetacular. A festa abre a janela do tempo espiralar e nesse momento “a pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um ser e um sistema no qual incide a ontologia ancestral”. (Martins, 2021b, p. 63) A mensagem desse tempo festivo é compartilhada em comunidade e o sentimento de pertencimento se sobressai.

Figura 26– Família do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

O **Giro** fez uma pausa. Não foi possível girar a folia, realizar as festas, celebrar missa, dançar a suça e bater o tambor. Por dois anos os tambores foram silenciados. A alma dos devotos ficou entristecida. Para a Rainha do Mastro do ano de 2022, Jozineide Belém Machado, (professora), foi um tempo de muita espera. Ela conta que por nove anos esperou seu nome ser sorteado como Rainha do Mastro. Para ela é motivo de honra e muito orgulho, “sou negra e

quilombola e estou muito feliz de ser a rainha do mastro desse ano”<sup>51</sup>. Os sentimentos que envolvem a festa provocam uma certa efervescência que é característica do estado religioso/festivo.

O canto, a dança, os instrumentos musicais, o cortejo, a procissão geram um deslocamento dos sujeitos no espaço que cria uma atmosfera que foge do cotidiano, redefinindo o lugar, o indivíduo e a comunidade. A “força do Divino” está na fé e devoção da sua comunidade, e se faz marcante nas palavras do Capitão do Mastro do ano de 2022, Felisberto Machado - Tiquim Júnior (vereador), “o Divino é um santo milagroso, como negro me sinto muito feliz em estar aqui, Natividade chegou a ter 40 mil escravos, é uma honra ser o Capitão do Mastro esse ano”<sup>52</sup>.

Figura 27- Capitão e Rainha do Mastro Divino Espírito Santo; Felisberto Machado (Tiquim Júnior) e Jozineide Belém Machado, 2022. Jader Rocha Nepumuceno e Yane Rocha Nepumuceno, 2024.



Fonte: Registro da autora, 2022; Lima, 2024

É nessa simbologia do deslocamento dos corpos e suas existências no espaço físico da cidade de Natividade que a Festa do Divino Espírito Santo é realizada de forma móvel, celebrada sempre cinquenta dias após a Páscoa, no Domingo de Pentecostes. Nessa festividade

<sup>51</sup> Informação fornecida por Jozineide Belém Machado, 2022.

<sup>52</sup> Informação fornecida por Felisberto Machado, 2022.



o Capitão e a Rainha do Mastro (Figura 27) e o Imperador e Imperatriz do Divino (Figura 28), são os protagonistas, escolhidos por sorteio um ano antes da celebração da festa, e representam a autoridade máxima no tempo festivo.

A Imperatriz Leuranice Alves dos Santos (diretora de escola pública), faz um discurso emocionado ao lado do Imperador Gilson Pereira Lacerda (mestre de obras), durante a Missa Solene do Imperador, marcando o encerramento do seu reinado e o sorteio dos festeiros do próximo ano. Laurantice, lembra que esperaram 10 anos para ter seus nomes sorteados.

Figura 28- Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, Gilson Pereira Lacerda e Leuranice Alves dos Santos, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

O Imperador e a Imperatriz exercem no tempo festivo o papel de enviados do Espírito Santo, e devem ser reconhecidos como tal. Eles têm como função acolher as três folias em sua residência do Sábado Santo até Domingo de Páscoa na saída das folias, bem como recebê-las na Quinta-feira da hora - chegada das folias na cidade. Os devotos, foliões e foliãs, são os organizadores da festa e tem o importante papel de gerir cada etapa e sob o comando do Imperador e do Capitão do Mastro operacionalizar para que tudo ocorra conforme a tradição. Cabe aos foliões e foliãs, no giro das Folias, auxiliar na arrecadação de donativos (em dinheiro ou produtos) para a realização da festa, assim como é feito pelos devotos e promesseiros ou



promessiantes durante a Esmola Geral.

Integram o giro da folia: Coordenador, Despachante, Alferes da Bandeira, Violeiro e Caixeiro. O despachante tem como função montar o grupo de folia formado por 30 até a 60 pessoas, sua responsabilidade é pagar a cota para que aconteça o giro, alguns mais atuantes também realizam a prestação de contas após a finalização do giro. O coordenador realiza a organização geral da folia envolvendo: o transporte dos foliões e foliãs/folionas, bem como, dos animais que integram os grupos de folia, suprimir necessidade como remédios, itens de higiene e alimentos, marcar ou remarcar os pousos, além de auxiliar a resolução de qualquer desentendimento ou problemas entre os participantes da folia. Em algumas folias também existe a presença da figura do colaborador, que também auxilia financeiramente na realização das folias. (Carneiro, 2024)

O Alferes da Bandeira é autoridade que tem como responsabilidade ser o portador da bandeira do Divino Espírito Santo, em seu sentido epifânico<sup>53</sup>:

o Alferes era o oficial que levava a bandeira, a alferena. Alferes-mor, o oficial que conduzia a insígnia do rei. Termo originário do latim ‘aquila feris’, o porta-águia das legiões romanas, ou do árabe ‘al faris’, o Porta Estandarte. É provável que pela influência bizantina, a expressão romana tenha passado para os conquistadores muçulmanos da Península Ibérica, dos quais a herdaram espanhóis e portugueses. (Sousa, 2017, p. 123)

Junto do Caixeiro, o Alferes é quem vem primeiro e anuncia a chegada da folia. Já o Folião de guia e contra guia puxam e respondem os cânticos, tem como instrumento a viola caipira. Os componentes, são as foliãs e foliões responsáveis pelas rodas de giros, cânticos para o morador, as pregações. Estes utilizam como instrumento os pandeirões e a viola caipira. (Carneiro, 2024).

A igreja tem papel de destaque e conduz as celebrações religiosas que integram a Festa do Divino em Natividade. Em 1984 a celebração passou a ter o apoio da Paróquia, tendo destaque a vinda de Padre Joatan Bispo de Macedo, que passa a incentivar o retorno das folias no evento junto a um trabalho de mobilização da comunidade. (Araújo, 2024) Hoje Padre Marquínlio Rodrigues Silva (Figura 29) é o pároco e responsável por conduzir todas as cerimônias religiosas que integram essa festividade, desde a celebração do domingo de Páscoa que antecede a saída das folias, a Esmola Geral, Missa do Capitão e Rainha do Mastro no sábado e a Missa do Imperador e Imperatriz no domingo, onde acontece o sorteio dos festeiros do ano seguinte.

---

<sup>53</sup> A noção de epifânica será tratada mais adiante nesta tese.

Figura 29- Padre Marquinielo Rodrigues Silva, Natividade - TO.



Fonte: Lima, 2024

Cabe ressaltar que o apoio da igreja, enquanto instituição para a realização da Festa do Divino, mobiliza a comunidade urbana e rural de Natividade fazendo com que a celebração ganhe maior destaque no âmbito estadual e até turístico, movimentando a economia local. No entanto, por muito tempo a igreja católica romana proibiu a realização de manifestações religiosas “não oficiais” por considerá-las festividades profanas. Tal fato ainda é registrado em muitas localidades brasileiras. O pesquisador Graça Veloso traz importante contribuição sobre esse processo de resistência dos devotos do Divino, na persistência da realização das práticas sagracionais pelo interior do Brasil:

[...] burlando ou não as vigilâncias eclesiásticas, o homem comum das bandeiras e dos giros, das folias, acabava sempre por (re)afirmar a capacidade de validar para ele mesmo este outro discurso: o discurso da imaginação, do imaginário, do simbólico e da imagem, cuja função maior é a agregação coletiva, criando o que Michel Maffesoli chamou de “mundo imaginal”. E nas folias, através deste “mundo imaginal”, reafirmando o sentido religioso de “estar juntos” tanto para o folião quanto para quem o recebe. Ou o “viver” a emoção societal de reconhecer no outro as ações que cada um valoriza. (Veloso, 2005, p.94)

É assim que o “estar juntos” ganha força na realização do giro da Folia. Aqui o giro é o retorno, encontro, cuidado, troca, partilha, superação, é comunidade. Sentimentos envolvidos no

“mundo imaginal” de fé e devoção. Esse “estar juntos” adquire uma grande dimensão nas humildes residências que recebem o pouso, onde a comida é farta, a fé é grande, o espaço é pequeno, mas sempre cabe mais um para celebrar a presença do outro. O donativo não é maior que o coletivo. Por isso a saudade e as lágrimas tomam conta do momento da partida.

Um grupo que merece destaque durante a Festa do Divino de Natividade é a Banda Mestre Lídio (Figura 30), composta por adolescentes da comunidade, filhos, filhas, netos, sobrinhos e sobrinhas de foliões e devotos do Divino Espírito Santo. Mestre Lídio era um músico conhecido na cidade pelas animadas festas que dava em sua residência, com a criação da banda municipal, o então prefeito da época (2012), Albany Nunes Cerqueira (Tiquim) resolveu homenageá-lo dando seu nome a banda. A Banda Mestre Lídio representa um elo entre gerações. Sua participação integra a cerimônia da Esmola Geral em frente à Igreja Matriz Nossa Senhora da Natividade e o dia do Cortejo do Imperador e Imperatriz pelas ruas da cidade tocando hinos religiosos. Neste dia a banda sai da Igreja Matriz até a Igreja do Divino Espírito Santo.

Figura 30- Banda Mestre Lídio. Natividade - TO.



Fonte: Lima, 2024.

Os grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda integram o ritual do Cortejo do Capitão e Rainha do Mastro realizado no sábado. Por se tratar do foco da presente pesquisa, esse tema

será aprofundado no tópico “Suça história em movimento”. Durante o cortejo do Imperador e Imperatriz temos a presença de algumas figuras que merecem destaque pelas funções que exercem na composição do cortejo. São eles, sete jovens representando os sete dons do Espírito Santo (Figura 31), quatro jovens que carregam uma estrutura de flores levando a Pomba do Divino Espírito Santo, crianças vestidas de anjo e um adulto que leva a coroa da Santa Padroeira do Tocantins - Nossa Senhora da Natividade (Figura 32).

As meninas que se vestem nas cores dos sete dons, são adolescentes da comunidade que fazem parte da família do Imperador e Imperatriz do Divino. As cores de cada vestido têm uma determinada significação: o azul - sabedoria; prata - entendimento; verde - conselho; vermelho - fortaleza; amarelo - ciência; azul escuro - piedade e o roxo - temor a Deus. Interessante perceber como ao longo dos anos a vestimenta ganha uma nova estética, passando de trajes mais simples para algo bem mais elaborado, assim como os adereços de cabelo, a maquiagem e até mesmo as bandeiras dos sete dons. São transformações que ressignificam esse ritual, demonstrando o quão movente são as tradições. A espetacularidade dos corpos, ganha em meio a tradição uma nova estética sem perder seus signos e significados.

Figura 31- Meninas vestidas de 7 dons. Festa do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Os quatro jovens que carregam uma estrutura de flores, nesse ano eram os filhos da Imperatriz, trajam roupas sociais e se mantêm focados durante todo o trajeto a levar a Pomba



do Divino Espírito Santo para a Igreja Matriz. As crianças vestidas de branco ou de anjos, levam cestas com presentes - fitinhas dos sete dons, itens decorativos e almofadas bordadas com o símbolo da pomba do Divino. À frente dessas crianças tem a presença de um homem com vestes formais e elegantes, responsável pela coroa. Em sua maioria, todos os integrantes da corte pertencem à família do Imperador e Imperatriz escolhidos naquele ano e trazem em seu semblante o orgulho de assumir sua missão durante o cortejo da sua família pela cidade. Eles participam de todo o cortejo e das celebrações que envolvem o dia da Festa do Imperador e Imperatriz do Divino na cidade.

Figura 32 - Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo de 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024

Corpos espetacularizados, que demonstram uma maneira de mover-se, comportar-se e agir singular, imersos na atmosfera extra cotidiana do rito. Abre-se a janela do tempo produzindo um universo paralelo na rotina da cidade e de seus moradores. Essas figuras: Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, Capitão e Rainha do Mastro, Párocos e Padres, Foliões/Foliãs/Folionas, Devotos, Promessante ou Promesseiros, os integrantes dos Grupos de Suça - Suceiros e Suceiras, Alferes, as jovens portadoras das bandeiras dos 7 dons do Divino Espírito Santo, as crianças de anjo, os jovens que carregam a Pomba do Divino, o senhor protetor da coroa da padroeira, os integrantes da Banda Mestre Lídio. Todos eles

vivenciam um tempo espetacular, se interligam a ancestralidade dessa manifestação sagracional, criando noções e hábitos traduzidos nas simbologias que fundamentam a Festa do Divino Espírito Santo de Natividade.

A mensagem é esculpida em seus corpos e transita o espaço-tempo dessa comunidade durante o período festivo, “compõem códigos estéticos com forte intensidade e simbolismo culturais”. (Martins, 2021b, p. 106) Códigos marcantes de uma tradição movente, caracterizada por processos de transformação, substituição e ressignificação ao longo do tempo. Entrelaçados a essa comunidade pelo profundo sentimento de “estar juntos”, tais figuras evidenciam o rito imaginal de fé e devoção.

### 2.3.3 SENTIDOS E SIGNIFICADOS

Figura 33- Devotos do Divino Espírito Santo. Cortejo do Imperador e Imperatriz, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024

É chegada em vossa casa  
uma formosa bandeira  
nela vem retratada  
uma pomba verdadeira

A pombinha vai voando  
retratada nesse véu  
o Divino Espírito Santo  
é quem vem descendo lá do céu.

A pombinha vai voando  
no seu bico leva a flor  
vai voando e vai dizendo  
viva, viva o nosso imperador.

Divino Espírito Santo  
aqui vem nos visitar  
Vem também pedir esmola  
Para seu dia festejar.<sup>54</sup>

Em frente à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade, o vermelho das bandeiras do Divino Espírito Santo e das camisetas dos devotos ganham ainda mais vida no contraste ao azul que toma conta do céu. Pequenos passos, algumas conversas marcam a sonoridade da organização para início da celebração da Esmola do Divino Espírito Santo, que se caracteriza pelo primeiro evento integrando a Festa do Imperador e Imperatriz, Capitão e Rainha do Mastro, como já descrito anteriormente. Adentrando a igreja, um leve cheiro de incenso. O padre aguardava a chegada dos fiéis e devotos que iriam portar as bandeiras. Aos poucos as bandeiras foram sendo distribuídas e uma grande fila tomou conta da igreja.

São pessoas comuns, que nesse tempo religioso/festivo se inscrevem em “uma formulação imaginária baseada nas crenças religiosas de um grupo específico” (Velooso, 2005, p. 22), com destaque, sobretudo, ao mundo simbólico, onde os objetos ganham novas dimensões. Nesse contexto, são pessoas comuns os fazendeiros, donas de casa, vendedoras/es, professoras/es, funcionários públicos, aposentados, comerciantes locais, que se juntam e se organizam para vivenciar a espetacularidade desse tempo religioso/festivo na cidade de Natividade.

Uma temporalidade marcada pela formulação de novas hierarquias sociais, em que as pessoas são destituídas de seus costumes cotidianos e assumem novas funções nas atividades

---

<sup>54</sup> Informação retirada de versos da Festa do Divino Espírito Santo, Natividade, 2022.



que integram a celebração. Para Graças Veloso (2005, p. 105) esse ritual cria um conjunto de símbolos ligados a construção imagética do Espírito Santo:

são, além das pombas, os raios de luz, o fogo das velas, as asas dos anjos e todo um conjunto de figuras em reproduções escultóricas e pictóricas. Como a epifania paracletica carrega simbolizações da Anunciação, do Batismo de Cristo e de Pentecostes, geralmente todas elas são encontráveis nesses altares, por este conjunto de imagens.

A percepção dos objetos presentes nas manifestações sagracionais, segundo Graça Veloso (2005, p. 105) estão no campo das epifanias, sentimento “que torna visível o invisível”. Assim a bandeira, objeto indispensável aos devotos do Divino Espírito Santo, ganha nova simbologia, sendo no tempo festivo lugar onde o Espírito Santo pousa. (Veloso, 2005) Outro símbolo que merece destaque é a figura da pomba branca, que ocupa a parte central das bandeiras (Figura 33 e 34). A pomba está presente na construção imagética das Festas como “a materialização da divindade adorada” (Veloso, 2005, p. 17), símbolo mensageiro do próprio Divino Espírito Santo. É também o animal que representa paz, pureza e perdão e que tem suas referências registradas nos evangelhos bíblicos (Matheus, Lucas e João).

Figura 34- Festa do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.



Ao longo da bandeira, encontram-se grandes fitas coloridas que representam as cores dos sete dons do Divino. Nos ensinamentos da Igreja Católica, os Sete Dons seriam graças concedidas por Deus para auxiliar no desenvolvimento da nossa vida cristã. Como já descrito anteriormente, eles estão presentes em toda a decoração dos festejos do Divino Espírito Santo, de modo especial no cortejo do Imperador e Imperatriz representados por sete meninas/adolescentes, trajando vestidos que referendam suas cores e pequenos estandartes descrevendo sua significação.

Importante lembrar o “caráter caritativo” dessas festividades. Durante todo o ano são preparadas comidas típicas: bolos, licores, paçocas, biscoitos, juntamente com as carnes e arroz, que serão servidos gratuitamente para toda a população na festa do Capitão e Rainha do Mastro, assim como na Festa do Imperador e Imperatriz do Divino (Figura 34). A comunidade comparece em peso, milhares de pessoas vindas da zona rural e urbana, até mesmo de municípios vizinhos celebram o Divino Espírito Santo. O culto ao Divino é assim a busca da conexão com Deus para alcançar paz e abundância, uma relação entendida como “o estabelecimento de uma ordem social que eliminaria a pobreza e a opressão, onde os homens viveriam em paz, com fartura de comida e bebida e sem sofrimentos causados pelo medo, prisão ou doenças”. (Sousa, P., 2017, p. 63)

Figura 35- Mastro do Capitão e Rainha da Festa do Divino Espírito Santo, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

O cortejo do Capitão do Mastro tem como elemento representativo o mastro (Figura 35), preparado com antecedência pelos membros da comunidade. Feito de madeira, o mastro possui cerca de 5 a 6 metros de altura, sua ornamentação é feita com bandeiras nas cores branca e vermelha, juntamente com o estandarte do Divino que é colocado no ápice da sua estrutura. Durante o cortejo, o Capitão e Rainha do Mastro sobem nessa estrutura e são levados pelo povo, da frente de sua casa até a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Natividade.

A procissão acompanha segurando velas, e o barco parece navegar sobre um “mar de gente”. (Sousa, 2017, p. 185) Rememorando esse ritual, ao fechar os olhos, decodificando o vivido, vejo esse mar de gente iluminado pelas velas percorrendo a cidade, carregando o mastro ao som dos tambores, um cortejo de corpos e luzes. “Luz que vence as trevas”, como descreve a mestra Felisberta<sup>55</sup>, o que nos remete às escrituras católicas em João 8:12 “Falou-lhes, pois, Jesus outra vez, dizendo: Eu sou a luz do mundo”.

Nesse contexto, a partir do olhar etnocenológico, o mastro é entendido como um elemento sagrado pertencente e essencial nesse ritual. Assim como as bandeiras, as vestimentas, os objetos que compõem o cortejo e que ornamentam o altar, detêm um caráter extraordinário de beleza, imerso na espetacularidade do rito. No entanto, não se caracterizam como espetaculares, pois “a espetacularidade emerge das pessoas que o cultuam” (Silva, Filipe., 2023, p. 183). Logo, são os corpos espetacularizados presentes nas celebrações da festa, que caracterizam a espetacularidade desse ritual.

A Suça na festa do Divino Espírito Santo em Natividade é o momento de intersecção entre “o profano com o sagrado, a crença negra com a festa dos brancos”<sup>56</sup>. Traçando um paralelo à proposição de Leda Maria Martins (2021) acerca dos reinados negros em Minas Gerais, a suça de Natividade seria um microssistema que opera no interior do macrossistema caracterizado pela Festa do Divino Espírito Santo. Durante o processo de colonização, corpos negros e indígenas tiveram sua cultura e sua vida dilacerados, “desfigurados, ficaram apartados de suas cosmologias, perderam laços e vínculos em leituras eurocêtricas”. (Antonacci, 2014, p. 182) Apesar das “lâminas cartesianas que fatiaram o mundo”, (Hampâté Bâ, 1982, p. 186) esses povos resistiram e renasceram em seus descendentes, pois mantiveram, como diria Antônio Bispo, a sua ancestralidade.

---

<sup>55</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>56</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021. A terminologia “profano” foi usada por mestra Felisberta, em reconhecimento à sua sabedoria foi mantida. No entanto, na pesquisa optou-se por usar a dualidade sagrado e festivo. (Amoroso, 2009)

Segundo mestra Felisberta, as pessoas negras foram obrigadas a abraçar o cristianismo, eles dançavam do jeito deles, mas os santos dos negros tinham que ser pretos, assim como São Benedito, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora do Rosário<sup>57</sup>. Ainda que dilacerados encontraram na cultura, narrativas de fuga e “refizeram-se entre nós, colorindo, ritmando, reencontrando nossos universos”. (Antonacci, 2014, p. 176) Antigamente, como relembra a mestra Felisberta, a suça era dançada no terreiro do Imperador<sup>58</sup>. Com o tempo a tradição da suça na Festa do Imperador do Divino estava acabando, então Felisberta se reúne com a presidente da ASCCUNA, Simone Camelo Araújo e com integrantes da comunidade para juntos retomar essa tradição.

Figura 36- Grupos de suça no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Esse movimento da comunidade gera uma grande transformação do lugar da suça nesta festividade. Com a fundação do Grupo Mãe Ana no ano de 2000, a suça passa a integrar o cortejo do Capitão e Rainha do Mastro (Figura 36), ampliando sua participação, antes registrada de forma espontânea, nos pousos de folia e momentos de diversão da comunidade. Com a

---

<sup>57</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>58</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021

fundação do grupo, Mestre Felisberta, assume a coordenação, mestras e mestres, assim como membros mais experientes da comunidade são convidados a integrar o grupo, que passa a reunir-se para ensaios e apresentações extra festividade. O Grupo de Suça Tia Benvinda, coordenado pela professora Verônica Tavares e integrado por crianças e adolescentes da comunidade, também passa a integrar o evento a partir do ano de 2017, data da sua formalização.

Segundo o relato dos antigos moradores da cidade de Natividade, a suça também integra, ainda que de forma espontânea, o momento da produção dos alimentos que serão distribuídos na festa do Imperador e Imperatriz do Divino e do Capitão e Rainha do Mastro. Dona Felisberta conta que em algumas casas “a suça é dançada na pilada da paçoca. É uns fritando carne, outros cortando, outros pilando a paçoca e outros dançando”<sup>59</sup>. Ali, o batuque da suça tem a função de animar as pessoas durante a produção da paçoca.

Figura 37- Dançarinas de suça no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024

Já no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, realizado no sábado após a missa, os Grupos de Suça tem a missão de anunciar a chegada do Capitão e sua Rainha pelas ruas da cidade. Para a professora Verônica, coordenadora do Grupo Tia Benvinda, é uma tradição que

---

<sup>59</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.



une alegria e divertimento, toda comunidade sai nas ruas e vai integrando o cortejo, até que todos entram no batuque da suça. (Albuquerque, 2021).

Os dançarinos de suça, assumem a importante função de anunciar o capitão. As mulheres e meninas vão descalças pelas ruas da cidade, enraizando seus pés pelo caminho. Uma tradição que deixa marcas nos corpos femininos que integram os grupos, pés marcados pelas deformidades do terreno, hora machucados e até sangrando (Figura 37). Quando perguntadas sobre o significado dos pés descalço, simplesmente respondem “é a tradição, eram assim que os negros dançavam no tempo da escravidão”<sup>60</sup>.

Figura 38- Músicos do Grupo Mãe Ana no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Ao final da caminhada com duração de aproximadamente uma hora, é feito um grande batuque de suça em frente à igreja Matriz de Natividade, então o Capitão e sua Rainha descem do mastro, convidando a todos para adentrar a roda. Nesse momento o ritual religioso é tomado pela atmosfera festiva. Amadou Hampaté Bâ (1982), em sua obra “A tradição viva” fala sobre a importância da música na capoeira, acredito que aqui possamos referendar sua fala nesse

---

<sup>60</sup> Informação representativa de uma unanimidade fornecida pelas integrantes dos Grupos de Suça.

momento de cortejo/ritual. O autor assim escreve que "os instrumentos dessa música sagrada são, portanto, verdadeiros objetos de culto que tornam possível a comunicação com as forças invisíveis". (Bâ, 1982, p. 208) São forças invisíveis que naquele momento se materializam no ritual, pés descalços, rodopios das saias, mãos firmes na marcação do ritmo dos instrumentos, alegria, fé, criam a atmosfera religiosa/festiva (Figura 38).

Figura 39- Cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, 2024. Natividade-TO.



Fonte: Lima, 2024.

Após o cortejo do Mastro realizado no sábado, inicia-se o domingo com o cortejo do Imperador e Imperatriz do Divino (Figura 39). Nessa celebração é possível destacar uma rica indumentária, adereços e objetos que remontam o tempo da realeza. Segundo Leda Maria Martins (2021b, p. 104):

as vestimentas e o modo de vestir integram as práticas corporais e a elas acrescentam valores, dinâmica de movimento e perfis que, por sua vez, produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas, desenhando cenografias, espacialidades e luminosidades, traduzindo conceitos e hábitos.

O cortejo, é marcado por uma sequência de objetos repletos de simbologias, desde a bandeira da Misericórdia - a mesma utilizada no ritual da Esmola Geral, as flores vermelhas que decoram a arca que leva a Pomba do Divino Espírito Santo; o cercado - lugar de destaque, restrito a toda a corte do Imperador e a Imperatriz; as vestimentas das crianças e adolescentes que integram a corte, trajando roupas de anjinhos ou os elegantes vestidos que representam os sete dons; a coroa, que traz o simbolismo do poder, imortalidade, honra e glória. Não podemos esquecer dos presentes - fitinhas dos sete dons, almofadas bordadas com a pomba do Divino, produzidos pelos devotos, membros da comunidade.

Nesse cenário de arquitetura colonial, os objetos e as vestimentas integram as práticas corporais e transportam os habitantes da cidade para o tempo festivo. Assim como propõe Leda Maria Martins (2021b, p. 104), tais práticas “reforçam valores e dinâmicas de movimento” nas comunidades. Os símbolos ganham vida, modelando e esculpindo corpos espetacularizados, que transformam a paisagem da cidade no tempo/espaço ritual, da Festa do Divino Espírito Santo de Natividade.

## **2.4 SUÇA É MAIS QUE DANÇA, É HISTÓRIA.<sup>61</sup>**

Porque mesmo que queimem a escrita,  
Não queimarão a oralidade.  
Mesmo que queimem os símbolos,  
Não queimarão os significados.  
Mesmo queimando o nosso povo,  
Não queimarão a ancestralidade.

(Antônio Bispo, 2015)

A suça é uma manifestação cultural de herança africana e, assim como outras expressões artísticas presentes no Brasil, sofre influência dos rituais sagracionais religiosos que vieram para o Brasil no período da colonização. Momento histórico compreendido aqui a partir da ótica de Antônio Bispo enquanto “processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio,

---

<sup>61</sup> Texto adaptado a partir do artigo SIQUEIRA, Liubliana Silva Moreira; VELOSO, Jorge das Graças. Suça de Natividade: dança de tradição e transculturação em poéticas corporais femininas. In: Anais do Encontro Nacional de Etnocologia: Espetacularidades, Corpos, Afetos e Perceptos. Anais. Brasília (DF) Online, 2022. Acesso em: 12/06/2023.

subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra”. (Santos, 2015, p. 47-48) Assim, as heranças fundadoras desse sistema seriam os cantos, narrativas, mitos, danças ou fragmentos que resistiram no território brasileiro nas “comunidades contra colonizadoras, [...] formadas pelos povos que vieram da África e os povos originários das Américas”. (Santos, 2015, p. 47- 48)

A palavra suça é pronunciada pelas dançarinas e dançarinos, músicos, fazedores e fazedores dessa manifestação como a sussa, sússia, até mesmo o sussa. No que se refere à grafia, foram encontradas diferentes formas de se empregar o termo suça, assim como sussa, sússia, suça, suscia. Nesta pesquisa será adotada a grafia “suça”, como descrito pela ASCCUNA (2012), visto que se aproxima da pronúncia adotada pelos integrantes dos grupos que participam do presente estudo. Tendo como referência a perspectiva dos estudos etnocenológicos em que “a narrativa da alteridade, os saberes e fazeres culturais, na sua pluralidade, são reconhecidos por suas falas internas, formuladas pelos próprios fazedores”. (Velo, 2016, p. 92)

Eliana Castro de Souza, professora e pesquisadora, coordenou o mapeamento histórico da suça no Estado do Tocantins no ano de 2008, que integrou as ações do projeto Suça no Tocantins<sup>62</sup>. Este projeto teve como objetivo, descrever a suça a partir de um trabalho de observação de campo em sete municípios tocaninenses. A pesquisa foi desenvolvida nos municípios de Arraias, Paranã, Almas, Natividade, Santa Rosa do Tocantins e Monte do Carmo. Importantes dados foram registrados, dando destaque para as narrativas das fazedoras e fazedores dessa manifestação. No estudo, é possível conhecer as peculiaridades e singularidades da suça na região.

A pesquisadora ressalta que os “praticantes (da suça) são indivíduos que nascem e se criam no universo dos festejos religiosos e terminam por se identificar com um papel a ser desempenhado, se tornando tocador, cantor, dançarino”. (Souza, 2008, p. 6) As peculiaridades da suça, estariam assim interconectadas aos contextos locais e a forma com que seus praticantes tiveram contato com essa manifestação ao longo das gerações. O elo da suça entre as comunidades pesquisadas seria a dança que mesmo com suas particularidades mantém similitudes.

A presença de analogias para a definição da suça por seus praticantes é algo marcante dessa manifestação no Tocantins. Nesse sentido, ela assume diferentes denominações em cada

---

<sup>62</sup> Projeto de pesquisa da suça, aprovado pelo Ministério da Cultura através do Convênio 702592/2008, em parceria com a Secretaria Estadual da Cultura/ Fundação Cultural do Estado do Tocantins, que teve como produto o vídeo inventário/documentário “Suça no Tocantins”. Disponível em: [https://youtu.be/YJq1oZ4Kf\\_I](https://youtu.be/YJq1oZ4Kf_I) . Acesso em: 12/06/2023.



região, a depender dos seus fazedores, assim como suça, tambor e jiquitaia. Em alguns municípios, como se trata de uma cultura geracional, a mesma tradição vai receber nomenclaturas diferentes, e essa denominação vai sendo repassada na oralidade. Ao longo do texto procuro descrever, com enfoque na cidade de Natividade, que essas terminologias são explicadas e diferenciadas pelos mestres de cada região.

Em Natividade e Arraias, é utilizada a denominação “batuque” para se referir à suça de forma abrangente. Nomenclatura também usada por professora Verônica, para denominar as rodas de suça do Grupo Tia Benvinda de Natividade. Segundo o historiador José Ramos Tinhorão (2008, p. 55), o batuque estaria relacionado a uma denominação genérica dos europeus para o que seria o “livre momento de lazer dos negros”, a base de cantos, danças e ritmos de percussão africanos.

Um batuque de herança ancestral vindo para Natividade há mais de 300 anos com os negros escravizados na época do Brasil Colonial. Este batuque foi forjado por um processo de transculturação, dinamicamente instaurado na região, assim, como forma de resistência dos símbolos e significações do povo negro, no Tocantins. A suça, passa a ser inserida nos ritos sagracionais religiosos portugueses gerando uma cultura de heranças estéticas brasileiras. Ao descrever o processo de transculturação na sociedade cubana, Fernando Ortiz (2003, p. 93, tradução nossa) faz importante consideração sobre o tema:

entendemos que a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, pois não consiste apenas em adquirir uma cultura diferente, que é o que em rigor indica a aculturação da voz anglo-americana, mas que o processo também implica necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura precedente, o que poderia ser dito uma deculturação parcial, e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderia ser chamado de neoculturação.

Corroborando com a pesquisa de Ortiz, destaco os estudos da pesquisadora Mary Louise Pratt (1999), que traz o processo de transculturação enquanto fenômeno da “zona de contacto”, terminologia utilizada para se referir ao

espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada”. (PRATT, 1999, p. 31)

É a partir desse princípio que a suça é compreendida como tradição viva e que nessa “zona de contacto”, atravessou um violento processo de “desenraizamento” de sua herança original africana e sem perder esse vínculo ancestral, hoje se ressignifica na sua comunidade.

Processo conduzido por corpos negros, em sua maioria femininos, carregados de memória e história, fruto das experiências vividas em seu cotidiano e do laço com o passado pulsante em suas afrografias<sup>63</sup>. Um movimento que ganha força na figura das mulheres e meninas pertencentes aos grupos de suça das diversas cidades tocantinenses.

Em consonância com os estudos de Fernando Ortiz, Armino Bião (2009), referência no que diz respeito aos estudos da Etnocenologia, ressalta o entendimento do termo matrizes estéticas a partir de uma noção “mole”, maleável, que permite e estabelece trocas, não um conceito “rígido”. Bião, chama atenção para o fato de que “na cultura cada fenômeno possui simultaneamente múltiplas matrizes, fruto que é de diversos processos de transculturação”. (BIÃO, 2009, p.38)

Importante assimilar a flexibilidade do termo “matrizes estéticas” como um caminho de possibilidades para maior compreensão das culturas brasileiras, que se configuram a partir de suas trocas interculturais em um contínuo de formação e resignificação. A proposta, é fugir de qualquer rigidez ou construção de estereótipos no que tange essas manifestações e os corpos que delas participam. Neste viés, a definição da suça, é aqui descrita por suas fazedoras, mulheres protagonistas dessa manifestação cultural, em Natividade:

o significado de suça é barulho, é zuada, é alegria. É um batuque onde o negro falava com Deus, acordava os deuses ancestrais, ele saudava a lua, ele saudava a mãe natureza, ele saudava o nascimento do filho, ele falava até sobre uma fofoca, como na capoeira, que através dos gestos ele passava uma mensagem.<sup>64</sup>

Quando eu vi pela primeira vez em uma roda de suça foi como se eu tivesse me transferido sabe, assim, parece que eu fui viver lá no período do século XVIII, ali no meio dos nossos antepassados, vivendo aquela cultura tão viva. Porque é muita vida que tem, a gente sabe do sofrimento que foi passado, mas a resistência, a alegria, a cultura viva estava ali! Eu não sei explicar assim em palavras o sentimento, mas era algo como uma felicidade que a gente sente no corpo.<sup>65</sup>

Um batuque para além da dança, cheio de vida e conexão ancestral, que nas palavras de Dona Felisberta<sup>66</sup> “seria a ligação homem terra, homem Deus”. Ainda sobre a terminologia batuque, o autor Edison Carneiro (1961, p. 5), traz que “aplica-se ao conjunto de sons produzidos por instrumentos de percussão”. Para o músico e pesquisador Antônio Nóbrega as danças brasileiras são agrupadas em três famílias:

---

<sup>63</sup> Ver MARTINS, Leda, Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

<sup>64</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>65</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

<sup>66</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

os batuques, coreograficamente, têm em comum a roda, o sapateado, as palmas e, sobretudo, a umbigada ou sua insinuação. Musicalmente, o canto e os tambores tocados com as mãos. Alguns grupos usam o ganzá, o reco-reco, o pandeiro, a alfaia e, por vezes, uma lata percutida com varetas. Essa família remonta às reuniões festivas, às práticas e às celebrações religiosas - os ditos calundus - realizadas pelos negros em seus ajuntamentos, senzalas e quilombos durante o nosso largo processo de colonização. Com peculiaridades, esse gênero está presente em todo o país. Coco de roda, praiano ou simplesmente coco em Pernambuco, em Alagoas e na Paraíba; coco de zambê no Rio Grande do Norte; samba rural no interior baiano; tambor de crioula no Maranhão; jongo no Rio de Janeiro; batuque em São Paulo; carimbó no Pará etc. É dessa família, ainda, o samba, derivado de “semba”, que quer dizer umbigada em banto. (Nóbrega, 2012, p. 290-291),

Partindo dessa descrição, em sintonia com as fontes de pesquisa junto aos grupos de suça de Natividade, é possível deduzir que a suça integra a “família dos batuques”. Como suas características básicas temos: a formação em roda, a marcação dos pés no chão, as palmas acompanhando a música e, no caso da prática dessa região, a insinuação ao movimento da umbigada. Movimentação esta, que não está presente de forma clara na suça de Natividade. Os movimentos corporais seguem a música, muitas vezes traduzindo em passos as letras cantadas.

Figura 40- Instrumentos da suça do Grupo Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Os versos de suça são heranças dos primeiros praticantes desta tradição na região e vêm sendo reproduzidos ao longo das gerações. A grande maioria é de domínio público, o que dificulta a identificação de seus autores. Os temas das canções têm como referência a natureza,

o cotidiano, os tempos da escravidão, as relações familiares etc., pois como destacou Dona Felisberta<sup>67</sup>, “o tambor fala sobre sua alma, sua vida, suas raízes, suas origens”. A Professora Verônica<sup>68</sup> ainda complementa que “a suça é cultura de resistência, vívida e alegre, sentida no corpo”.

A atualização dos versos de suça está presente nas composições criadas pelos integrantes dos grupos, mesclando acontecimentos da cidade e da própria comunidade, homenagens aos anfitriões das folias, além de citar as práticas e celebrações religiosas. Um grande marco, no que diz respeito às letras das músicas, é percebido nos festivais de versos promovidos pelo Grupo de Suça Tia Benvinda, desde 2019. Nestes eventos, meninos e meninas com idade entre 9 e 18 anos, são premiados por produzir seus próprios versos de suça. Tal fato amplia o repertório musical nos grupos e contribui para a ascensão de novos compositores.

Figura 41– Caixa de Folia. Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Como citado anteriormente, a suça apresenta algumas peculiaridades a depender da sua região dentro do Tocantins. Cada comunidade possui um modo único de apresentar seu batuque,

<sup>67</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>68</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

com diferentes instrumentos, toques, passos e vestimentas, como destaca a pesquisadora Eliana Castro de Souza (2008), no projeto de pesquisa “Suça no Tocantins”. Na cidade de Natividade, segundo o mestre Márcio Bello (2022), músico percussionista, pesquisador, criador e diretor do Projeto Tambores do Tocantins, o batuque da suça original é composto por três tambores, dois de barro, em formato de tigela ou cuba, revestida com couro de boi ou bode, sendo o maior chamado de caxambú e o menor chamado fuxico ou mexerico e um tambor de madeira oco, conhecido como roncadador, guariba ou puxa-tripa.

Em alguns lugares, devido ao distanciamento dos grupos tradicionais e a falta de habilidade para construir esses tambores, os grupos que tocam folia e catira fizeram uma adaptação e introduziram instrumentos como viola caipira, pandeiro, caixa de folia no batuque de suça. (Bello, 2022) Ao longo dos anos, o Grupo de Suça Mãe Ana - considerado uma referência no estado - passou a fazer essa adaptação, incrementando o seu jeito de tocar outros instrumentos.

Assim como podemos verificar nas imagens (Figuras 40 e 41), o grupo, usa além dos tambores (de barro, roncadador e o tambor de madeira), a caixa de folia para a entrada do grupo e durante o batuque de suça, usam a viola caipira e os pandeirões. Já o grupo Tia Benvinda toca somente com os instrumentos originais, seguindo assim as características do “batuque primitivo de herança africana”, como descreveu o mestre Márcio Bello. (2022). Uma característica que também está relacionada ao fato de que os integrantes desse grupo são crianças e adolescentes que, em sua maioria, não fazem parte de grupos de folia da região, por isso o seu batuque não adiciona os instrumentos típicos dos foliões.

## **2.5 SUÇA, TAMBOR E JIQUITAIA**

A Suça e o Tambor são manifestações tradicionais que podem ter a mesma origem e que estão presentes em diversas regiões do Brasil. Elas estariam inseridas nas denominadas “Danças do Tipo Batuque ou Samba” por Oneyda Alvarenga no livro *Música Popular Brasileira* (1960). O pesquisador Ney Lopes traz a descrição da autora em que ela “agrupa: batuque e samba; quimbete (chiba); caxambu; jongo; coco; dança do tambor; lundu e danças afins”. (Lopes, 2021, p. 186) Assim essas danças, “trazem no nome e na coreografia, suas raízes bantas<sup>69</sup>”. (Lopes, 2021, p. 186) O autor ainda complementa que “trata-se de uma dança de roda, dançada por

---

<sup>69</sup> “A denominação Banto designa o grande conjunto de povos agrupados por afinidades linguísticas e culturais localizados nos atuais territórios da África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Oriental”. (Lopes, 2017, p. 97)

homens e mulheres, [...] os pares executam o *semba*, que é a umbigada, traço presente, no Brasil, de modo claro ou apenas sugerido, em todas as danças ‘do tipo samba’”. (Lopes, 2017, p. 186)

Ao longo do tempo essas danças foram sofrendo processos de transculturação e se resignificando. Nesse sentido, a *suça* e o *tambor*, são rituais oriundos da cosmologia africana de raízes de origem bantas (Lopes, 2021). Em terras tocantinenses, passam a ter contato com heranças culturais portuguesas e integrar determinadas festividades religiosas. Isso contribuiu de forma singular para o processo de formação da cultura dessa região - o norte goiano do século XVIII, hoje Tocantins. Tradicionalmente essas manifestações integram as festas religiosas, como a Festa do Divino Espírito Santo, da qual fazem parte os pousos de folia, Festa do Capitão e Rainha do Mastro e a Festa do Imperador e Imperatriz do Divino. Também se fazem presentes nas festas de Nossa Senhora do Rosário, Folia de Santos Reis e nas Festas dos Congos.

Em Monte do Carmo, Dona Ana dos Reis Rodrigues, conhecida como dona Nanô traz a explicação sobre a diferença de *suça* e *tambor*: “*Suça* é dos pandeiros e da viola, está ligada aos instrumentos de corda, ao império do Divino Espírito Santo. Ao passo que o *tambor* é da escravatura, ligada à cultura dos negros, aos instrumentos”. (Rodrigues *apud* Souza, 2008, p. 10) Na cidade de Natividade, a presença da *suça* na Festa do Divino Espírito Santo - de modo específico no Cortejo do Capitão do Mastro - é uma tradição.

Existe uma dificuldade comum na percepção das diferenças entre *suça* e *tambor*, e que engloba os elementos dessas tradições, como a música e os passos da dança. Mestre Lucino Aragão, integrante do grupo Mãe Ana, confecciona os tambores e toca no grupo desde sua fundação. Ele relata que teve como sua mestra a dona Germana de Chapada da Natividade, conhecida como Mãe Germana, que lhe ensinou a confeccionar os tambores, tocar e dançar a *suça*. O mestre suceiro desvenda esse segredo de forma bem simplificada “porque a diferença, vou falar esse segredo que eu não conto pra ninguém. A diferença da *Suça* pro *Tambor*, é que a *suça* é agoniada e o *tambor* é mais lento”. (Aragão, 2021)

Lucino ainda explica que a *Suça* e o *Tambor* podem ser tocados nos mesmos tambores, mas que devem ser diferenciados pelo som, pela velocidade do toque como ele relatou acima. Ele reforça que “cada *tambor* tem um som diferente. Um *tambor* desse dá três som em um *tambor* só. Tem o grosso, o fino e um bem fininho”. (Aragão *apud* Souza, 2008, p. 11)

Getúlio Ferreira dos Santos, integrante do grupo do *Tambor* de Monte do Carmo, conta que a Dança do *Tambor* chega na região com a mineração e a expansão das lavouras. Veio trazida junto com os negros escravizados e integrava um momento de celebração, de recepção aos reis, rainhas e toda a corte portuguesa quando visitavam o Brasil. (Santos, G. 2021) Essa



tradição hoje faz parte das Festividades da Caçada da Rainha<sup>70</sup>. Segundo relato de Dona Nanô<sup>71</sup> “o Tambor toca quando o reinado, da rainha com o rei, tá chegando, chamando, avisando que eles estão chegando, aí junto o povão tudinho”.

No que se refere à dança, dona Nanô traz um importante fato histórico, “antes era só a mulher que dançava o tambor, homem não dançava. Eu via minha mãe, eu era menina, mas ainda lembro. A gente entrava com um lenço, só duas mulheres que dançavam, quando começava a dançar, uma jogava o lenço para a outra dançar e ela entrava”<sup>72</sup>. Já em Almas, dona Josefa Pereira traz em seu relato que, o que diferencia a movimentação nessas tradições é que “a suça dança pulando; o tambor, peneirando, rodando, fazendo a saia girar imitando a forma de um arco” (Pereira *apud* Souza, 2008, p. 11).

Em Natividade a movimentação da suça e do tambor partem de uma orientação segundo as letras das músicas. É dançada em casais, alternando momentos em que os movimentos de giro, os encontros e desencontros. Os movimentos dos braços dos homens e da saia das mulheres, estão intrinsecamente ligados às letras das músicas, alternando com momentos de improviso que remetem ao galanteio do casal, jogo de olhares e insinuações. Em Natividade, tanto o grupo Mãe Ana quanto o grupo Tia Benvinda dançam e tocam suça e tambor.

A respeito do vocábulo “jiquitaia”, o livro Pimenta Jiquitaia Baniwa produzido pelo Instituto Socioambiental da Amazônia, em parceria com as comunidades baniwa dos Rios Içana e Ayari, ressalta que é possível identificar duas significações para essa terminologia. Segundo os pesquisadores do Instituto Socioambiental da Amazônia (2016, p. 13), a jiquitaia,

designa uma minúscula avermelhada formiga, não-comestível, do gênero *Solenopsis*, que forma colônia em locais como roças, capoeiras e telhados de palha. Sua picada é bastante dolorosa, picando como pimenta, sensação que pode estender-se por até três dias.

Já na etimologia Tupi, tendo como referências os estudos de Antônio Geraldo da Cunha, a “jiquitaia (ou juquitaia, guquitaia, jiquitaya, jektaia) refere-se a uma mistura em pó de sal (yuki) com pimenta (taya)”. (2016, p.13) Na suça, a jiquitaia é considerada um momento inserido na dança. Convido as meninas e mulheres dos grupos de suça de Natividade, para relatar a história da jiquitaia nessa tradição:

---

<sup>70</sup> Em Monte do Carmo é realizado tradicionalmente os Festejos do Carmo, momento em que se homenageia Nossa Senhora do Rosário, o Divino Espírito Santo e Nossa Senhora do Carmo. O ponto alto da festa é a Caçada da Rainha, em que se reencenam as antigas caçadas europeias, os personagens são: rei, rainha e os casais de cavalheiros e damas.

<sup>71</sup> Informação fornecida por Dona Nanô, 2021.

<sup>72</sup> Informação fornecida por Dona Nanô, 2021.

A história da música da jiquitaia é antiga. Quando os negros chegavam do seu dia longo de trabalho, às vezes desmaiavam e caíam em cima das casas de formiga. Aí, eles levantavam e as formigas estavam picando, eles já levantavam se coçando. Assim fizeram a música. Até porque a dança é tirando a formiga mesmo, porque a formiga jiquitaia, quando ela pica, ela arde e doi<sup>73</sup>.

A formiga que doi é a jiquitaia, por quê? Porque a jiquitaia é uma formiga que doi realmente, ela pega em você e dá coceira. Então ela doi, ela bate, ela vem em cima da saia, é porque ela vai subindo na sua perna, vai subindo, vai subindo e aí ela vai queimando a sua pele, e quanto mais você coça, é que ela queima. Isso é a formiga jiquitaia. E essa história vem desde os escravos, os negros ficavam trancados, aí os senhores, os seus donos, que antigamente era assim, jogavam a jiquitaia justamente para eles não ter aquela alegria, porque ela queima você, ela é terrível<sup>74</sup>.

Nas diversas regiões onde a suça se faz presente no Tocantins, a jiquitaia é um momento de êxtase, configurando o encerramento do batuque. É um convite para adentrar a roda com a participação geral da comunidade, dançarinas/os e músicos, representando o encerramento do batuque de suça. É possível observar no relato das integrantes dos grupos de suça de Natividade, que a história dos versos da “Jiquitaia”, remete a episódios de dor e sofrimento dos povos negros escravizados trancados nas senzalas. No entanto, ao longo do tempo essa dor é transfigurada em alegria nos versos de suça, demarcando a história de um povo que fez da sua cultura um caminho de luta e resistência.

## 2.6 GRUPO DE SUÇA MÃE ANA

O Grupo de Suça Mãe Ana (Figura 42)<sup>75</sup>, foi fundado no ano 2000, na cidade de Natividade. É composto por cerca de dezesseis integrantes, mestras, mestres da cultura tradicional, e adolescentes da nova geração, filhos e filhas de integrantes do grupo. As mulheres desempenham a função de dançarinas e são chamadas de suceiras. Os homens do grupo podem exercer a função de dançarinos (suceiros), Alferes ou tocadores e cantadores. Segundo a pesquisadora Eliana Castro de Souza (2008, p. 8) “o nome dos dançarinos de suça pode sofrer variações em algumas regiões do Tocantins. Em Paranã são chamados de suceiros, já em Arraias, o homem que dança suça é conhecido como suçador; e a mulher, suçadeira”.

<sup>73</sup> Informação fornecida por Maísa Magalhães, 2021.

<sup>74</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.

<sup>75</sup> Os integrantes dos grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda fazem uso da máscara nas imagens, pois a presente pesquisa foi realizada logo após a Pandemia da Covid-19. Em respeito a saúde das fazedoras e fazedores de cultura, toda a equipe técnica do projeto estava devidamente vacinada e fazia uso de equipamentos de segurança durante a gravação dos depoimentos e registro de imagens.

Figura 42- Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Como parte de suas ações, o grupo realiza palestras, oficinas e apresentações nos eventos de Natividade e cidades vizinhas, além de representar o Tocantins em eventos culturais dentro e fora do país. Os mestres do grupo contribuem com a preservação da cultura, construindo instrumentos tradicionais da suça e repassando seus ensinamentos para as novas gerações. O grupo é coordenado pela mestra Felisberta Pereira da Silva, cuja trajetória foi descrita em nossa introdução. Segundo seus integrantes, a criação do Mãe Ana foi um importante passo para o fortalecimento dessa tradição na região. Sobre a criação do grupo, mestra Felisberta ressalta:

quando eu vi falar que a suça em Natividade tava acabando e tava virando era forró e festival de chopp, veio o Padre Joatan, que era o pároco de Natividade, conversar comigo. Ele tava lutando para voltar às tradições que eram os bolos tradicionais, licores e as danças. Ele lutou e resgatou, e eu falei, porque não resgatar a suça? E aí comecei, um dia me sentei com um grupo de pessoas, inclusive a Simone, presidente da ASCCUNA. Nessa reunião eu falei que queria criar o grupo, e de imediato eles perguntaram “Que nome você acha que põe?” Eu disse: Mãe Ana, e aí eles perguntaram, “Mãe Ana porquê?”. Eu disse, porque Mãe Ana foi uma líder negra na nossa sociedade ancestral e ela abria a festança de São Benedito com a suça. Ela rezava o terço na senzala, e no terreiro da senzala ela dançava suça. Então por que não fazer essa homenagem a ela. E aí ficou Mãe Ana<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

O grupo existe oficialmente desde o ano 2000, no entanto os relatos de seus integrantes mostram a longa trajetória da suça na região. Segundo a grande maioria, essa tradição acompanha a história de suas famílias, acontecia de forma espontânea, sendo passada de geração em geração. Mestre Domingos (*in memorian*), um dos mais experientes do grupo com 68 anos, relembra “comecei isso com meu avô, ele batia, passou pro meu pai, de meu pai eu fui aprendendo, olhando e até hoje ainda tô sorrando ainda, e vai enquanto eu aguentar, eu gosto da suça”<sup>77</sup>. Para dona Dolores, suceira com quase 70 anos, integrante do grupo desde sua fundação “o súcia é uma raiz”<sup>78</sup>. Em sua memória sempre esteve presente nas festividades na casa de sua avó, lá era dançado no Sábado de Aleluia “tinha o terço, depois do terço era o súcia até amanhecer o dia. Aí peguei o gosto, acho que comecei a dançar eu tinha nove anos de idade”<sup>79</sup>.

Esses relatos demarcam a ideia da suça como uma tradição em movimento. Um processo imerso na história de vida das famílias, nas festividades religiosas e no Giro da Folia. Nesse viés, mestre Getúlio complementa:

O suça na minha vida foi passado de geração para geração, porque a minha bisavó dançava, cantava, tocava viola, a minha avó pelo mesmo, o meu pai era folião do Divino, tocava viola, caixa e pandeiro. Ele foi passando pra mim. Nasci, fui crescendo, vendo ele nessa vida de cantar folia, dançar suça. Eu aprimorei, gostei e aprendi, e tô seguindo com a suça, com muita garra, com muita vontade. Pra mim a suça é uma coisa que está no meu sangue<sup>80</sup>.

É possível perceber o entusiasmo e a alegria, que conecta a suça a suas fazedoras e fazedores. Na fala de Getúlio percebemos o sistema que envolve essa tradição, sua bisavó cantava, tocava viola, dançava, hoje ele faz parte do grupo de suça e vem passando seu conhecimento para seus filhos. Getúlio é o compositor e violeiro do grupo, no ano de 2022 foi coordenador dos Giros de Folia da cidade de Natividade. Sobre a presença da suça nos Giros de folia o mestre relata:

durante o pouso, os folião chega, o Alferes faz a vênha, toda assistência, beija a Bandeira e os foliões pede o pouso, o cântico tem o nome de licença ou agasalho. Quando termina os arrieiros coloca os animais na roça, os foliões vão armar as redes e dá uma descansada, até que o jantar é servido, após o jantar tem o cântico de agradecimento; o Bendito, em volta da mesa. Em seguida a suça e as roda. Essas rodas do pouso, varia de 08 a 12 músicas<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> Informação fornecida por Mestre Domingos, 2021.

<sup>78</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.

<sup>79</sup> Informação fornecida por Mestre Domingos, 2021.

<sup>80</sup> Informação fornecida por Getúlio Carneiro, 2021.

<sup>81</sup> Informação fornecida por Getúlio Carneiro, 2021.

A presença da suça nos Giros de Folia é uma das marcas mais antigas da presença dessa tradição no Tocantins. Tal fato contribui para a sua continuidade na região. É no mover dos foliões com seus tambores, caixas e violas nos lares dos devotos do Divino Espírito Santo que vão sendo produzidos ninhos de acolhimento, transmissão e ressignificação da suça. Dona Felisberta, registra a herança familiar da suça a partir dos ensinamentos de seu tio Irineu, mestre de cultura que confeccionava tambores, “ele ensinava a cantar, tocar e dançar”<sup>82</sup>. Era uma tradição espontânea, seus pais também dançavam em casa, e isso fazia da suça um momento de divertimento.

Ela ainda complementa: “Eu não tenho vergonha, eu tenho orgulho das minhas raízes. Eu sei que meu avô era marcado igual um boi. Ele tinha marca nas costas, ele era um negro fugido. Meu pai não era muito de falar sobre suas raízes”<sup>83</sup>. Uma ligação ancestral que reconecta o homem com seu passado no tempo presente. Um tempo de dor, sofrimento, em que o negro viu na cultura uma forma de resistência.

A paixão por essa tradição, é um sentimento muito marcante na fala de Maria Eluander, uma das mulheres mais jovens integrantes do grupo, afilhada de Felisberta e Mãe Romana: “eu sou apaixonada pelo suça, quando eu escuto os tambores batendo dá aquela coisa dentro de mim, aquela emoção, eu começo balançar o pé, eu começo querer tá no meio”<sup>84</sup>. Eluander tem uma filha de 13 anos, que ela quer colocar no grupo de suça, porque segundo ela a suça “é um aprendizado, você aprende a cultura e não deixa morrer [...] Minha avó dança suça, minha mãe dança suça, eu danço e agora eu tô ensinando a minha filha”<sup>85</sup>.

Ensinar, passa adiante, “não deixar morrer” marcas da trajetividade da suça de Natividade. A suça é assim uma tradição de lógica oral, onde a experiência se dá na coletividade construindo seu caminho na intrínseca relação de suas fazedoras, fazedores, mestras e mestres com suas famílias e suas histórias de vida em comunidade, sua ancestralidade negra. O grupo de suça Mãe Ana hoje é referência na suça no Estado do Tocantins. Seus integrantes são foliões; mestras e mestres que constroem instrumentos tradicionais da suça e ministram vivências culturais com crianças e adolescentes. São dançarinos e dançarinas de suça; compositores; violeiros; tocadores de pandeiro e tambor.

Com a formalização do grupo, inicia-se um processo de institucionalização da suça nesta região, culminando em processos positivos e negativos. Um fato importante no que tange esse

---

<sup>82</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestre do Grupo Mãe Ana, 2021.

<sup>83</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestre do Grupo Mãe Ana, 2021.

<sup>84</sup> Informação fornecida por Maria Eluander, 2021.

<sup>85</sup> Informação fornecida por Maria Eluander, 2021.

tema, diz respeito à iniciativa de mestra Felisberta junto a ASCCUNA, visando o não apagamento dessa tradição na cidade. A formalização do grupo parte dessa problemática, e encontra apoio na associação cultural do município para tal iniciativa. Isso fortalece o grupo e denota que a decisão não foi tomada a partir da gestão pública e sim da comunidade, fortalecendo e legitimando a presença dessa manifestação cultural na cidade.

Ao formalizar-se, o grupo buscou uma estruturação física a partir da elaboração de uma logomarca que o representasse; a confecção de instrumentos musicais tradicionais da suça; aquisição de figurinos e equipamentos de som que facilitassem a realização das suas apresentações. Assim, o grupo passa então a realizar apresentações fora do circuito das festividades religiosas, inicia um processo de “reatualização” dessa manifestação, pensando na relação com o público.

Agora, suas apresentações ampliam o espaço geográfico dos pousos de folia do interior e passam a ganhar novas espacialidades. São convidados para representar a cultura tradicional em eventos na capital, em outros estados e até fora do país. Os integrantes do grupo passam a estabelecer uma rotina de encontros durante o ano para ensaios e começam a receber cachês por suas apresentações. Tais ações, caracterizam o rompimento do caráter exclusivo de espontaneidade e informalidade do qual a suça fazia parte.

Em 2018, são contemplados em um edital para gravação do CD Raízes de Natividade<sup>86</sup>, uma parceria dos Catireiros de Natividade e o Grupo Mãe Ana. Este projeto foi desenvolvido pela ASCCUNA e teve o patrocínio do Banco da Amazônia e apoio do Governo do Tocantins. No ano de 2021, em parceria com o Ninho Cultural<sup>87</sup>, o Mãe Ana foi contemplado no Edital Emergencial da Lei Aldir Blanc Tocantins<sup>88</sup>. Projeto homônimo, teve como objetivo contribuir para a manutenção do grupo, custeando a confecção de instrumentos musicais tradicionais da suça, aquisição de aparelhagem de som, máquina fotográfica, confecção de figurinos, além de custear a gravação de uma apresentação nas Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário do Pretos. Essa gravação deu origem ao documentário “Mãe Ana: histórias e memórias de um

---

<sup>86</sup> CD Raízes de Natividade, gravado pelos Catireiros de Natividade e o Grupo Mãe Ana. Link: [https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing).

<sup>87</sup> A Associação de Arte Ninho Cultural foi criada em 2021 com o objetivo principal de apoiar os grupos de cultura tradicional do Tocantins na elaboração, planejamento e execução de projetos culturais que tem como foco a manutenção, fortalecimento e divulgação das suas tradições. Para conhecer as produções do Ninho Cultural acessar o link: [https://www.youtube.com/channel/UC\\_C0-9p5NyiBsXr7Ww4a2bA/featured](https://www.youtube.com/channel/UC_C0-9p5NyiBsXr7Ww4a2bA/featured).

<sup>88</sup> A Lei Aldir Blanc – Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020. Trata-se de uma lei emergencial da cultura elaborada pelo Congresso Nacional. Teve como finalidade auxiliar o setor cultural brasileiro, um dos setores mais afetados devido às medidas restritivas e de isolamento impostas durante a pandemia da Covid-19. Foram distribuídos três bilhões de reais para estados e municípios, beneficiando profissionais do setor artístico e entidades culturais.



grupo de suça”<sup>89</sup> no qual os integrantes contam um pouco da história da suça e seu legado para a cultura tradicional do estado.

Dona Felisberta, coordena o grupo desde sua formalização, sua postura por vezes ríspida e controladora contraria alguns integrantes do grupo. Hoje fica no grupo quem é escolhido por ela, “fica quem realmente está comprometido com as ações do grupo”<sup>90</sup>. Essa posição de liderança, resulta em alguns desentendimentos entre os integrantes do grupo e até mesmo entre representantes da gestão cultural da cidade, e da Associação Comunitária Cultural. No entanto, sua força e dedicação nas ações do grupo, é o que mantém o grupo Mãe Ana ativo e participativo nos eventos culturais do estado. Outro ponto de atrito são as questões financeiras. Quando o grupo passa a receber cachê por suas apresentações, isso resulta em uma disputa por esses valores e alguns desentendimentos entre seus integrantes.

No entanto, diante dos relatos dos integrantes do grupo o que prevalece, é a valorização da suça como uma tradição herdada de seus ancestrais, que não pode ser apagada da história. A suça ganha ânimo com a criação do grupo, seus fazedores, suceiras e suceiros, se orgulham de levar essa tradição adiante. Sentimento que pulsa em seus corpos e no brilho dos olhos durante o batuque. Apesar dos atritos, é possível perceber que o grupo valoriza esse reconhecimento, para além da questão financeira, impera o sentido de “estar juntos” e não deixar “morrer a tradição”.

## **2.7 GRUPO DE SUÇA TIA BENVINDA**

O Grupo de Suça Tia Benvinda é formado por crianças e adolescentes. Foi criado em 2017, com o apoio da ASCCUNA, fruto de um projeto extraclasse a partir do estudo sobre a história de Natividade. É composto por trinta integrantes, entre meninos e meninas, um número que pode sofrer alterações, segundo as necessidades de atendimento das demandas da comunidade local. O grupo participa do projeto “Turismo de Experiência”, ação idealizada pela Secretaria de Cultura de Natividade, na qual os turistas experienciam atividades culturais, uma dessas ações engloba conhecer e praticar a suça nas Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Figura 43). Além disso, também desenvolve atividades com foco na economia criativa, por meio de oficinas e produção de artesanato sustentável. É coordenado pela professora Verônica Tavares de Albuquerque.

---

<sup>89</sup> Disponível em <https://youtu.be/D4kDzMP7RbQ>.

<sup>90</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestra do Grupo Mãe Ana, 2021.

Figura 43- Grupo de Suça Tia Benvida, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

O encontro da professora Verônica com a suça, transcorre dentro da sala de aula. Até aquele momento ela não tinha conhecimento dessa manifestação cultural, somente tinha vivenciado o frevo e as culturas nordestinas, pertencentes à sua terra natal, Pernambuco. (Albuquerque, 2021) Durante um trabalho de pesquisa sobre Natividade, o aluno Alexandre Pereira da Silva, neto de mestra Felisberta do Grupo Mãe Ana, pergunta para Verônica: “A senhora conhece a suça? É a cultura aqui da cidade, a senhora precisa conhecer”. Após seu relato de forma muito empolgada sobre essa cultura, este foi o *start* para que a professora iniciasse um projeto de pesquisa junto aos alunos e alunas da escola na própria comunidade. Através de rodas de conversas e vivências culturais com as mestras e mestres da cultura local (Figura 44), a suça entra no ambiente escolar e encanta as alunas, alunos, professoras e professores.

Com sua formalização o grupo passa a realizar apresentações nos eventos da cidade, em outros municípios, na capital Palmas, inclusive representa o Tocantins em outros estados e até no exterior. Em 2019 cria-se o Festival Natividade em Versos, idealizado pela professora Verônica, que tem como objetivo premiar meninos e meninas de todas as idades pela criação

de versos de suça. Um grande estímulo para o surgimento de novos compositores da cultura tradicional.

Figura 44- Grupo de Suça Tia Benvinda ao lado do mestre Domingos (in memorian). Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021

Sobre a escolha do nome do grupo:

quando surgiu a ideia de formarmos um novo grupo, eu fiquei querendo homenagear alguém que realmente fez também aqui pela história da suça de Natividade. Como na escola, a gente já tinha o grupo de suça Dona Felis (criado em homenagem a mestra Felisberta Pereira da Silva do Grupo Mãe Ana), e esse grupo era um outro grupo que surgia agora de forma independente. Eu fui até a ASCCUNA, que é Associação Cultural de Natividade, fui até presidente de honra e pedi a ela nomes de pessoas que poderiam ser homenageadas no novo grupo. Foi quando ela me apresentou o nome da Tia Benvinda que era uma mulher negra aqui que na década de 90, logo lá atrás quando o Tocantins se tornou estado e teve aquele trabalho enorme de fazer o resgate da cultura do Tocantins, essa mulher já vinha de muitos anos tocando instrumentos, cantando e dançando suça. Ela fez o resgate da cultura aqui na época. Na década de 90 ela trabalhou com afinco junto com as ASCCUNA em projetos na construção de instrumentos, na dança, nas apresentações e nos cantos. Então ela sempre teve esse empenho aqui junto com a comunidade. Eu achei o seu nome muito importante, que merecia de fato ser homenageada. E a gente está atrás, buscando sempre entrevistar pessoas que conheceram a Tia Benvinda para fazer um levantamento a mais sobre a vida dela e a história dela. Ela já é falecida, então a gente quer sempre buscar mais conhecimento sobre essa pessoa aqui da cidade<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

Em 2021 o grupo foi contemplado no Edital Emergencial da Lei Aldir Blanc Tocantins e através desse patrocínio construiu sua sede, localizada nos fundos da residência da professora Verônica. O Espaço Tia Benvinda é um local de ensaios, oficinas de suça e de produção de artesanato sustentável. A criação do grupo e do seu espaço físico, funda um ambiente coletivo de troca de experiências, que na intersecção de ideias e ações, vão estabelecendo um fluxo de produções que vai além do aprender a dançar e tocar a suça. Trata-se de um trabalho que engloba, a partir da economia criativa, práticas que tenham como base a relação entre criatividade, tecnologia, cultura, inovação e sustentabilidade.

Na sede do grupo são produzidos diversos produtos tais como: livretos com versos de suça; canecas de porcelana com desenho da logomarca do grupo e imagens dos pontos turísticos da cidade; chaveiros e imãs de geladeira feitos com casca de cajazeira, reproduzindo a iconografia de Natividade; além de outros objetos de decoração. Ações que coadunam com um processo de empoderamento das pessoas negras que integram o grupo.

Assim, o projeto “Turismo de Experiência” e as atividades de economia criativa desenvolvidos na sede do grupo Tia Benvinda, representam potentes ações de empoderamento dessas crianças e adolescentes. Sua força motriz é a prática da suça e o debate promovido a cerca de diversas questões como o racismo, negritude e empoderamento feminino negro. Para a pesquisadora Joice Berth (2020, p. 153) o empoderamento “é uma aliança entre o conscientizar-se criticamente e o transformar na prática algo contestador e revolucionário em sua essência”. A suça, é assim, uma ação política de empoderamento, que provocada pela professora Verônica, mobiliza uma transformação coletiva, de forma especial, para as meninas - em sua maioria, negras - moradoras de comunidades historicamente subalternizadas e invisibilizadas.

Nos encontros, as meninas são convidadas a dialogar, a conhecer a história da suça e a debater sobre questões sociais, demarcando articulações que partem de um pensamento decolonial tendo a arte como meio de experimentação, reivindicação, luta e resistência. A sede do grupo acaba acionando um espaço de pertencimento, que abre suas portas para receber crianças e adolescentes da comunidade. Para professora Verônica, é perceptível a transformação das meninas que passam a integrar as atividades do grupo, “desde o cabelo, as vestimentas que começam a utilizar, do aceitar-se, soltando seus cachos e valorizando a sua beleza, a beleza da mulher negra”<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

Logo, o grupo reconhece esse espaço coletivo enquanto um lugar de acolhimento, um ninho, onde a suça se faz meio de conexão entre gerações, histórias e memórias. Um ambiente que transforma a vida dessas meninas e adolescentes através do contato com a suça e dos encontros com as mestras e mestres do Grupo de Suça Mãe Ana e de outros grupos culturais. É por meio da dança, da música, das leituras, pesquisas e debates, que o grupo vai produzindo uma experiência simbólica e coletiva. Verônica ressalta a necessidade de trabalhar essa visão de pertencimento, de identidade das meninas e mulheres, não só na suça, mas na sociedade como um todo. Sobre o primeiro contato com essa tradição Hellen Larissa, de 16 anos, conta:

a suça surgiu na minha família no tempo da minha avó. A minha avó dançava, aí passou pela minha tia, aí a minha prima dançava no Grupo de Suça Tia Benvinda. Eu sempre tinha vontade de dançar. Na minha casa meus irmãos dançam, também tenho uma irmã que dança, tenho dois irmãos que dançam também. Aí eu entrei na sua suça, depois eles entraram, e a gente começou a dançar<sup>93</sup>.

Sophia Nunes, que canta, toca, dança e faz versos descreve seu encantamento “me sinto muito feliz quando eu lembro de cada coisa para colocar nos versos, quando eu vou dançar, e quando eu vou ensinar, falar um pouco sobre a história da suça e fazer versos”<sup>94</sup>. Ela reforça que fazer parte do grupo, ajudou a melhorar sua postura diante da vida, trabalhando a timidez. Para Sophia, através da suça ela “pôde mostrar a cultura nativitana também para seus familiares, amigos e para outras pessoas também”<sup>95</sup>.

A maneira como a suça ampliou o olhar sobre as coisas, sobre as pessoas é destacada pelas meninas do grupo, e fica registrado em grande parte dos depoimentos. Por meio da suça ampliaram-se inúmeros sentidos, sair da cidade para dançar em outras localidades, fortaleceu a relação dessas crianças e adolescentes com a cultura tradicional, resultando segundo professora Verônica, na desmistificação da relação do “tradicional” como “coisa ultrapassada” ou “coisa de gente velha”. Narrativas estas que estavam muito presentes nas falas dos integrantes do grupo.

As crianças e adolescentes do grupo (Figura 45), se envolvem em todas as funções dentro do batuque de suça, tocando, cantando e dançando. A prática dessa tradição passa a ser um ambiente de estudo, pesquisa e produção de conhecimento, onde se vivencia diversas experiências individuais, na coletividade. Local de acolhida, esse ninho passa a gerar novas

---

<sup>93</sup> Informação fornecida por Hellen Larissa, 2021.

<sup>94</sup> Informação fornecida por Sophia Nunes, 2021.

<sup>95</sup> Informação fornecida por Sophia Nunes, 2021.



formas de trabalhar a cultura tradicional, na tentativa de romper preconceitos. Assunto que será aprofundado no “Giro: Lugar da Mulher na Suça”.

Figura 45 - Grupo de Suça Tia Benvinda, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Ao longo da pesquisa, a partir dos depoimentos dos integrantes dos grupos de suça e das mestras da cultura tradicional do Tocantins, foram surgindo referências femininas que se entrecruzam e marcam a trajetória da suça em Natividade. Mãe Ana, escrava que se torna senhora de bens, líder negra, curava as enfermidades das pessoas da comunidade, devota de São Benedito, rezava o terço e dançava a suça na senzala. Dona Germana ou Mãe Germana, moradora de Chapada da Natividade, grande mestra da suça, dançava, tocava e construía instrumentos. Tia Benvinda, mulher negra que também tocava, cantava e dançava a suça, e que na década de 90 auxiliou em um importante projeto para rememorar e preservar a suça em Natividade.

Uma cronologia ancestral de força, resistência e alegria que marca a história da suça em Natividade e que agora renasce na figura de mestra Felisberta, Professora Verônica e meninas como Sophia e Maísa. Pauta para o início do nosso próximo Giro.



### 3 NO GIRO DO NINHO

Um ninho é um lugar de aconchego, de acolhimento. O ninho para mim significa isso acolher, aconchego, trazer para perto<sup>96</sup>.

Um porto seguro onde você tem para onde voltar. É onde está nossas raízes, a minha origem é um ninho. O ninho significa segurança. Um lugar de acolhida, um lugar que eu me sinto segura e amparada. Eu vou voltar para o meu ninho porque ali eu estou. Um ninho que foi trançado com todo zelo, com todo carinho pelos meus pais, pelos meus avós, pelos meus tios. Eles trançaram a minha base, para que eu pudesse chegar hoje e falar o que eu sinto sobre a minha ancestralidade, o que a minha origem me trouxe, o que a minha raiz me trouxe. Para mim é muito poético associar Mulheres-pássaros com ninho, com a criação, com a cultura, com a ancestralidade<sup>97</sup>.

#### 3.1 CORPOS FEMININOS NEGROS E SUA POÉTICA ANCESTRAL

O corpo das mulheres suceiras converte gestos, posturas e expressões durante a representação dessa tradição. Transbordando memórias e histórias ancestrais, essas mulheres negras, se ressignificam como arquivos vivos em um ninho de tradições. **Mulheres-pássaro** suceiras, que vão produzindo, transformando e sendo transformadas pelas relações. Cabe a elas, dar continuidade às tradições moventes no engendramento da história dessa comunidade, configurando-se enquanto “atos vitais de transferência”. (Antonacci, 2018, p. 125) Diante desses tensionamentos, é preciso abrir espaço para novos lugares de fala, (re)conhecendo o

---

<sup>96</sup> Informação fornecida por Verônica Albuquerque, 2021.

<sup>97</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestra do Grupo Mãe Ana, 2021.

potencial expressivo e transformador dos corpos femininos. Mulheres que “inscrevem sua história no corpo”. (Lima, 2016, p. 20)

Figura 46– Maria Eluander. Grupo de Suça Mãe Ana, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Para a pesquisadora Marlini Dorneles de Lima (2016, p. 20), em seu estudo sobre as mulheres do cerrado - parteiras, raizeiras e benzedoras, ocorre “um movimento das margens para o centro, referente à marginalização histórica dos corpos femininos, negros, pobres, índios, quilombolas, assim como os saberes e fazeres construídos ao longo da trajetória desses corpos”. Uma trajetividade cercada de simbologias corpóreas, intrinsecamente associada a uma memória ancestral.

Memória que é conhecimento, e que de modo especial, na suça de Natividade, se recria e vem sendo transmitida pelos repertórios corporais femininos negros. Nos rituais das manifestações tradicionais, essas mulheres reconstruem seus territórios, transcritos na complexa interação entre as cosmologias africanas, indígenas e europeias em terras brasileiras.

As mulheres negras da suça de Natividade atuam como guardiãs, agenciadoras de transformações e ressignificações desta memória, são “testemunhas de histórias de vida”. (Hartmann, 2009, p. 3) Um corpo feminino negro, lugar de memórias, “memória marcada na

pele, nos ossos, nos músculos” (Hartmann, 2009, p. 3), fazendo uma associação aos estudos da antropóloga Luciana Hartmann, pesquisadora das performances narrativas orais.

Aqui, reitero o convite feito pela escritora e multiartista Grada Kilomba: é necessário “aprender a escutar em vez de silenciar, aprender a falar em vez de ser silenciada”<sup>98</sup>. Desse modo, para que possamos escutar nossas mestras ancestrais, é preciso abrir caminhos para que suas vozes não sejam silenciadas.

A partir do exposto, apontar novas formas de (re)conhecimento das mulheres negras nas manifestações tradicionais, contribui para romper com a invisibilidade, silenciamento e/ou ocultamento do seu lugar no universo da cultura brasileira. Registrar suas histórias de vida e seu legado ao longo do tempo, são fundamentais para reconfigurar o lugar da mulher nas tradições.

Portanto, escutando as mulheres negras da suça, com o foco nas suas narrativas sobre a história desta tradição, foi possível descobrir novos saberes e desvelar a história pela perspectiva feminina. Neste momento da tese, busco conhecer e descrever a história de vida de três grandes mulheres, guardiãs da suça e que deixaram marcas na memória das fazedoras e fazedores dessa tradição na cidade de Natividade. São mestras em seus saberes e fazeres, desde a confecção de tambores, até a singular forma de dançar e tocar a suça. Mãe Ana viveu no tempo da escravidão, chegou a ser senhora, dona de terras e de grande quantia de ouro, curandeira, raizeira, para alguns, feiticeira. Tia Benvinda e Dona Germana, viveram no período entre guerras, tiveram uma longa jornada até seus noventa anos. Algumas, aprenderam a fazer e tocar tambor, outras a dançar a suça, como grandes guardiãs souberam passar sua sabedoria adiante.

Mulheres negras, fortes, sensíveis e aguerridas na defesa de suas origens, suas raízes, seus ninhos. “A suça é uma raiz”, como diria dona Dolores<sup>99</sup>, suceira do grupo Mãe Ana, discípula das grandes mestras. Sendo a suça uma raiz, fui em busca dos ganhos dessa árvore, que deram base para germinar essa tradição na cidade de Natividade, e que resultaram em bons frutos, presentificados através dos grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda.

Primeiramente vamos descrever a história de Mãe Ana, Tia Benvinda e dona Germana para a produção da linha do tempo das mulheres da suça de Natividade. Quem foram essas mulheres? Qual a sua importância e legado para a suça? A história de cada uma, vai sendo escrita passando pela narrativa de seus familiares, moradores da cidade de Natividade e Chapada de Natividade (quilombo vizinho a Natividade e que por muito tempo pertenceu aos

---

<sup>98</sup> Informação retirada da entrevista ao Programa Roda Vida, de Grada Kilomba, em maio de 2024.

<sup>99</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.

domínios da cidade), estudiosos, admiradores e mestres da cultura tradicional local, que compartilham aqui, esse legado.

Um legado sinônimo de conhecimento, herança deixada por essas grandes mestras para as gerações futuras. Por conseguinte, representa um presente deixado por essas mulheres, mulheres negras que fizeram da cultura sua forma de (re)existir no mundo. Em seus ninhos, parafraseando mestra Felisberta, “elas trançaram a base, para que as novas gerações pudessem falar sobre sua ancestralidade, sua origem, suas raízes”, e como **mulheres-pássaros** assumem a missão de guardiãs das tradições.

### **Mulheres-pássaros**

Mães

Pássaro

Guardiãs

Mestras Suceiras<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> Informação fornecida pela autora, Liu Moreira, 2024.

### 3.1.1 MÃE ANA: LENDA OU HISTÓRIA?

Figura 47- Ilustração de Mãe Ana.



Fonte: Leona do Norte

Faça suas orações, ponha uma vela para a Santa Mãe Ana. Ela abençoa<sup>101</sup>.

Mãe Ana é motivo de muitas controvérsias entre os moradores de Natividade, os mais antigos relatam que se trata de uma história verídica, já os mais jovens consideram uma lenda inventada e repassada ao longo das gerações. O pesquisador Maximiano da Mata Teixeira em seu livro “Outras Histórias de Goiás: lendas, terras, gente”; nos convida a conhecer Natividade terra que “tem sua história, tem seu passado; cada casa é uma página, cada rua é um capítulo e tudo junto um maravilhoso livro”. (Teixeira, 1983, p. 5)

Mas, ele nos passa uma importante recomendação: "pise aquele solo abençoado com cuidado, de mansinho; se possível, calce pantufas, para não feri-lo". (Teixeira, 1983, p. 6) E nesse caminho, ao encontro da bela cidade histórica você poderá indagar “qualquer passante” sobre a Cova de Mãe Ana. Segundo a descrição do autor, se trata de “um montículo de gorgulho vermelho, visível mais pelo amontoado de ramos. Ramos secos, murchos e verdes, onde permeia algumas flores”. (Teixeira, 1983, p. 6) Mas quem foi Mãe Ana?

O Grupo de Suça Mãe Ana recebeu esse nome em homenagem a Ana, para Mestra Felisberta, Ana não é uma lenda:

Ana era uma princesa no Sudão, chegando no Brasil ela foi batizada como Ana. Ela foi comprada nessa região da Bahia que eram as entradas das Bandeiras para cá. Só que o casal que a comprou era abolicionista, e eles a trouxeram. Lá na terra dela, Ana era princesa, mas as princesas tinham todo conhecimento sobre plantas, sobre a cura, sobre benzimentos, sobre fases de lua, eram parteiras, eram médicas, eram conselheiras, eram tudo na tribo. Ela foi capturada e aceitou, ela sabia que tinha que passar por aquilo. E no caminho para Natividade, o senhor dela veio a falecer de infarto e a família acabou chegando na cidade. Aqui, foi uma localidade que teve quarenta mil escravos. Ana tratava com tanto carinho a sinhá, que quando ela faleceu, antes sua senhora passou todos os bens para Ana. Ana era devota de São Benedito, porque o negro foi obrigado a abraçar o cristianismo. Na mente do nego ele sofria tanto com os brancos que eles achavam que Deus e os Santos tinha que ser de cor. Então o negro adorava Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, eram os santos pretos. E Ana era devota de São Benedito. Então chegou o dia da festa de São Benedito na cidade, e por ela ficar muito rica, na comunidade era inaceitável uma negra ou negro ter as posses que ela tinha. E ela foi conhecida como mãe Ana, pelo tratamento que ela fazia, chegava um negro fugido ela dava guarida na casa dela. Ela curava as dores, ela vestia quem estava precisando, ela dava comida para quem necessitava. Ela ficou conhecida na sociedade assim, pela forma que ela agia. E aí, eles começaram a tramar a morte dela, porque na verdade na sociedade ela era mais rica, e era inconcebível um preto ter a posse que ela tinha. Durante a festa de São Benedito, ela rezou na senzala, rezou o terço, abriu a festividade com a suça, dançou a suça. Mas bem antes disso, muitos anos antes, ela comprou um lindo tecido azul, fez um vestido muito majestoso. A mina dela era uma das mais ricas aqui, vocês imaginam a quantidade de ouro, o ouro era secado no couro de boi, e pagava-se o quinto real, que era quinze arrobas. Então vocês imaginem a quantidade e como era a riqueza dela. Vinham mercadores de outros países para vender coisas para ela. E ela comprou esse rico tecido, fez um vestido muito majestoso e pegou uma quantia de ouro e mandou fazer uma

<sup>101</sup> Informação retirada do texto na placa da cova de Mãe Ana, 2024.



tiara. E disse que o dia que a vissem com aquela tiara não a viriam mais com vida. Passou muito tempo. Quando ela tinha quase setenta anos, ela rezou o terço, ela abriu a festividade com a suça. No dia seguinte, ela vestiu o vestido, ela era uma negra de porte alto, muito elegante, pelo que diz a história né, e bonita. Aí ela vestiu o vestido, colocou a tiara, dispensou as negras que a acompanhavam, e foi sozinha para a igreja. Entrou na igreja, quando ela entrou na igreja houve aquela comoção, porque aquilo já tinha virado lenda. E ela entrou, e era por classe social cada banco nas igrejas e o dela era o primeiro porque ela era mais rica. Ela se sentou sozinha calada, assistiu à missa de São Benedito, se retirou e não a acharam mais. Vinte e um dia, depois de muitas buscas encontraram no caminho de volta para casa dela o corpo atrás de um arbusto. O único sinal de violência era um punhal cravado no peito. E o mais estranho da história é que alguém que ela curou as dores, que ela deu comida, que ela vestiu, que ela acolheu e por dinheiro fez isso<sup>102</sup>.

Sua versão da história vai ao encontro do que descreve o escritor Maximiano, em sua pesquisa oral feita em 1983 com várias mestras e mestres de Natividade, idosos, seresteiros e tenentes, muitos nas palavras do autor “beirando os cem anos, e tantos na faixa dos ‘enta’ - oitenta, setenta, sessenta, cinquenta e quarenta”. (Teixeira, 1983, p.6) Fato importante que intersecciona as histórias de Mãe Ana e Tia Benvinda, refere-se a Tia Benvinda ser uma das entrevistadas por Maximiano Teixeira. Para conhecermos um pouco mais, sobre Mãe Ana recorreremos à descrição do autor:

era uma negra alta, esbelta, a conservar traços de antiga beleza. Seu porte fidalgo atestava a nobreza de sua origem, princesa feita prisioneira em lutas tribais no Sudão, tendo sido trazida como escrava para o Brasil, no porão de um navio negreiro. Arrematada em leilão em Salvador, dali veio com seus amos - um casal de portugueses - para Natividade, onde, como lá, deve ter incendiado muito coração lusitano. Enviuvando - o marido, seus dois únicos filhos e alguns escravos sendo massacrados em uma emboscada de silvícolas na estrada do Carmo, sua sinhá, inconsolável, ao sentir que a morte se aproximava, alforriou aquela serva, como prêmio por seus serviços e fidelidade, deixando-lhe ao morrer aprazível sítio nos arredores da vila, ouro em pó, lavrados e muitos patações de prata, com a condição apenas de ela manter os restantes escravos de sua casa, também libertos (Teixeira, 1983, p. 7-8).

Outro ponto comum entre a narrativa descrita por esse pesquisador e mestra Felisberta, se deve à natureza curandeira de Mãe Ana, ambos relatam suas qualidades para curar as enfermidades do povo, seu acolhimento aos escravos fugidos, e como sua fama percorreu territórios. Ana, era procurada por brancos e negros e assim “sua popularidade crescia a cada passo”. (Teixeira, 1983, p. 8) Com o tempo, sua fama começou a se tornar um perigo, para alguns Ana era “mãe, era uma santa”, para outros “feiticeira perigosa”.

Maximiano (1983, p. 9) traz como destaque a história de uma tiara feita para Ana, “ao lado das inúmeras peças que herdara de sua dadivosa sinhá, esta ela mandou confeccionar por competente ourives, sempre repetindo que esse ornato era para acompanhá-la em sua cova”. Segundo a descrição do momento final da vida de Ana, ela teria caído de joelhos e de mãos

---

<sup>102</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestre do Grupo Mãe Ana, 2021.

postas “invocando Nossa Senhora da Natividade e São Benedito e suplicando que não judiássemos e que fizessemos de uma vez só - ‘aqui’ - exclamou - apontando o lugar do coração”. (Teixeira, 1983, p. 10) Ela foi morta com uma punhalada e “quando o corpo foi encontrado, ele estava completamente intacto, assim como seu vestido e todas as suas joias, exalava um cheiro de incenso de almiscareiras”<sup>103</sup>.

Na época da sua pesquisa, o escritor Maximiano Teixeira, pediu para colocar no túmulo de Ana a placa “Viandante! Nessa cova repousa Mãe Ana. Não perturbe seu sono!”, o que levou vários viajantes a sempre depositarem flores em sinal de reconhecimento a essa história. No entanto, a memória de Mãe Ana foi se esvaindo com o tempo, atualmente poucos moradores relembram seus feitos. A área onde se encontra o seu túmulo está abandonada, o capim tomou conta, a antiga placa deixada por Maximiano foi substituída por outra, de autor desconhecido, com os dizeres “Faça suas orações, ponha uma vela para a Santa Mãe Ana. Ela abençoa”. Alguns dizem que o terreno onde se encontra o túmulo trata-se de uma propriedade particular. Com o crescimento da cidade, hoje ele integra o centro de Natividade, cercado por moradias no meio de um grande terreno abandonado passa despercebido para quem no local transita.

E essa lenda-estória, termina com um convite de dona Felisberta, afinal como bem registra Maximiano “a sepultura da lenda é a memória viva do povo”. (Teixeira, 1983, p. 11) Lembrando, recriando e repassando, a tradição vive nos corpos e na memória de quem conta:

e hoje ainda tem o montículo de terra, que é uma referência que as pessoas visitam. E a nossa tradição, você tá com adolescente, ou marido, ou uma filha, ou a gente mesmo está com um problema. A gente costuma se dirigir até o túmulo, chega lá e falar “Benção Mãe Ana”, conta sua história e deixa um ramo verde. A tradição é deixar um ramo verde<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva 2021.

<sup>104</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

### 3.1.2 DONA GERMANA OU MÃE GERMANA: MESTRA SUCEIRA

Figura 48- Ilustração de Dona Germana.



Fonte: Leona do Norte.

Minha vó era suceira<sup>105</sup>.

Germana dos Reis Gomes, nasceu em onze de junho de 1921, e faleceu em dezessete de janeiro de 2015, com noventa e quatro anos. Nascida e criada na comunidade quilombola de Chapada da Natividade-TO. Para relatar a trajetória de dona Germana e sua importância para história da suça, enquanto relevante representativa feminina dessa tradição no Tocantins, buscou-se registros escritos em livros e material acadêmico. No entanto, não foi encontrado qualquer documento que traga a sua história.

A ausência de material que registre a narrativa dos corpos femininos negros e seu papel na história da suça no Tocantins, foi motivo fundante para essa pesquisa. O ocultamento da participação da mulher negra, e seu protagonismo nas diversas manifestações tradicionais no Brasil, assim como, a falta de registro dos seus nomes em documentos oficiais, resulta na negação do seu lugar nesse campo simbólico e em uma representação constituída por estereótipos e estigmas.

Diante dessa lacuna, para conhecer a trajetória de dona Germana, terei como base o relato de história oral, feito por dois mestres da suça do Tocantins, que possuem uma profunda ligação com a história de vida de dona Germana. Mestre Lucino Sousa de Aragão, nascido em 1964, morador da cidade de Natividade, integra o Grupo de Suça Mãe Ana, desde sua fundação no ano 2000. Mestre na confecção dos tambores da suça e filho de consideração de Germana. Para ele Mãe Germana era sua mestra, que lhe ensinou a arte de fazer, tocar e dançar a suça desde a infância.

Outro mestre que nos acompanha nessa descrição, é Patrício Carvalhinho Pinto, nascido em 1960, morador da cidade de Chapada da Natividade. Neto de Germana, aprendeu com ela a tradição da suça. É compositor de rodas, faz cantos de folias e de suça, bate tambores e pandeiros, além de dançar a suça. Hoje integra três grupos suça: Mãe Ana - em Natividade, Dona Maria e Grupo Mestre Patricinho, em Chapada da Natividade, este último fundado com o auxílio de sua neta Thayssa Amanda Carvalhinho Motta Diniz. É, portanto, através do diálogo entre esses dois mestres, Lucino e Patricinho, que vamos conhecer um pouco da história de Dona Germana:

eu conheci uma suça, que na cidade, no sertão onde eu morava, tinha uma senhora chamada Germana, a gente tratava ela como Mãe Germana, mesma coisa a gente chama hoje a Mãe Romana. Eu tinha uns 8 ou 9 anos de idade, foi assim que a gente começou a dançar a suça. Dancei suça, aprendi a tocar, aprendi cantar, aprendi dançar. Ela foi minha mestra, me

---

<sup>105</sup> Informação fornecida por Mestre Patricinho, 2021.

ensinou a fazer, tanto faz de argila quanto faz de madeira, então eu aprendi a fazer ali. Ali que eu aprendi a mexer com o tambor, foi ela quem foi minha mestra. (Aragão, 2021)

Minha vó era suceira, minha avó era quem batia o tambor, ela tinha os tambor em casa. Quando ela batia o tambor eu chega me coçava as pernas para dançar, desde pequenininho que eu lembro. Eu conheci a suça na Fazenda Riacho de Pedra, município de Chapada da Natividade. (Carvalhinho, 2021)

Nesse momento as histórias se encontram. Mestre Lucino e Mestre Patricinho eram amigos de infância, e circundavam as mesmas terras quando pequenos. Em suas narrativas resgatadas pela memória das experiências vividas, a suça é o elo entre os dois e Dona Germana. Assim, é por meio das “entre-vistas orais sobre processos históricos vividos, subjetivamente relatados” (Antonacci, 2018, p. 117) que vai se construindo uma cronologia da suça entrelaçando as mulheres fazedoras e guardiãs dessa tradição.

A terminologia “entre-vistas” utilizada pela historiadora Maria Antonietta Antonacci (2021), vai ao encontro desta proposição, pois nela a autora dá ênfase ao papel da estudiosa/pesquisadora ao interpretar os relatos, dando vista ao desconhecido. Nas narrativas de mestre Lucino e Patricinho, temos a intersecção de suas memórias individuais. Assim como propõe Olga Von Simson, a memória individual engloba as “próprias vivências e experiências, mas que contém também aspectos da memória do grupo social onde ele se formou, isto é, no qual esse indivíduo foi socializado”. (Simson, 2000, p.14)

Interconectando memórias retomo aos relatos de mestre Lucino e mestre Patricinho:

a vó dele que batia é que foi minha mestra, a avó do Patricinho é que foi a minha mestra. Por isso que falo, aqui na região eu só conheço duas pessoas pra bater tambor certo, Dumingu e ela. Não tem mais ninguém, pode bater quem for, mas não tem quem bati como eles. O que acontece é que quando a gente era menino, a gente ia pra lá, porque nois aprendemos isso, seis de agosto. Era uma tradição dela todo ano, ela rezava seis de agosto. Podia ser meio-dia, podia ser de noite, podia ser meio da tarde, mas todo ano tinha a suça. E ela era loicera, loiceira que nois falamos é quem fazia a panela, fazia o pote, fazia a jarra, fazia tudo no barro. Então nois moía, nois massava o barro, nus pé, ou era no engenho. Então, ali cada menino que tava ali em redor, tanto fazia ser filho dela, como não ser, todo mundo chamava ela de mãe, todo mundo obedecia. Quando chegava e que ela tava mexendo, ela dizia: ‘senta aí vamos aprender a fazer uma tigela, senta daí vamos desenhar um pote, vamos aprender a fazer uma botija’. Então todo mundo tava ali mexendo, fazia um cachimbo, fazia uma travessa, então nois aprendemos lá. E eu não tinha interesse em outra coisa, meu foco foi tambor, pra mim era meu sonho. Então, quando ela chegava dizia: ‘Meu filho amanhã é o dia de nois fazer a cuba’, era como chamava o fundo do pote, ‘Vamos fazer?’, eu falava vamos! Aí a gente ia lá e ela falava, é assim, é assim. Lá usava o sabugo, usava a colher, usava a mão. Então ali, que nois trabalhava com ele, foi aonde eu aprendi a fazer. Foi aonde o marido dela que chamava Anjo falou: ‘Vamos fazer o tambor, a guariba, que a minha já quebrou’. Quando eu conheci eles, eles batiam em uma guariba já estragada. Aí fomos pro mato, arrumamos um toco de Mirindiba, eu lembro disso como hoje, e fizemos uma guariba, que é o ronca, que chama hoje. (Aragão, 2021)

Minha avó tocava, que eu nunca vi hoje uma pessoa pra tocar igual minha avó tocava. Ela tocava, cantava e dançava, ela é mestra igual a Felisberta. Então, as mulhe hoje tem muitas que estão mais ativa do que os homens, acha bonito e tão querendo ajudar a cultura pra não deixar acabar, não deixar morrer a tradição. Então tem que te as mulhe sim. (Carvalhinho, 2021)

Os relatos acima reafirmam a importância de dona Germana, considerada uma mestra dessa tradição que não só dançava, bem como, construía os instrumentos tradicionais da suça, tocava e ensinava as crianças que rodeavam sua casa, para que não “morresse a tradição”, como afirma mestre Patricinho. Ele ainda relembra que sua avó aprendeu essa tradição com a mãe dela, senhora Filomena. Ambas nasceram e morreram no município de Chapada da Natividade.

O Arraial de Chapada, surgiu na terceira década do século XVIII, com a descoberta do ouro em suas terras. (Natividade, 2022) Nesse período, a população foi formada por garimpeiros, comerciantes e negros escravizados. Ao longo do tempo os quilombolas, descendentes dos negros escravizados deram impulso a povoação do município, que teve sua emancipação política em janeiro de 1996. Certificada como comunidade remanescente de quilombo pela Fundação Palmares, em 2006, ainda hoje sofre com a exploração de minério. Conforme o art. 2º do Decreto nº4.887, de 20 de novembro de 2003, sobre a designação quilombola no Brasil:

[...] consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para fins deste Decreto, os grupos étnicos raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. (BRASIL, 2003)

Voltando a história de dona Germana, sobre as heranças ancestrais de sua família, Patricinho revive um triste fato que marca esse período devastador e brutal da colonização. Sua bisavó, Filomena, era indígena, e segundo seu relato ela foi “pegada a tronco de cavalo, correram atrás pra pegar minha bisavó, mãe da minha avó, porque era braba, índia”. (Carvalhinho, 2021) Um episódio que marca a devastação e violência com que foram tratados os povos originários, assim como os negros escravizados no período da colonização. Sistema opressivo, sanguinário que negou direitos, devastou culturas e impôs a esses povos o lugar de objeto.

O conceito de “objeto” é descrito por Grada Kilomba no livro “Memórias da Plantação” (2019, p. 28), “como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros”. Retomando o episódio narrado por mestre Patricinho, o “outro” – homem branco colonizador, tinha o direito da posse não só sobre as terras bem como



dos corpos que alí estavam, caçando, amarrando e violentando homens e mulheres. E assim foram forçadas as relações nesse período devastador. Como retrata Antônio Bispo (2015), é preciso um processo constante de resistência e de luta em defesa dos territórios, dos símbolos, significações e os modos de vida dos povos contra colonizadores.

Nesse locus a cultura foi meio de resistência e luta. A tradição junto aos tambores de mãe Germana veio da amálgama cultural das heranças indígenas/africanas. Pela tradição, a suça era realizada na casa de mãe Germana, em seis de agosto, no dia de Bom Jesus da Lapa, após a reza, com o fim do Bendito, dançava-se a suça. Era um ritual familiar que juntava amigos e vizinhos. Seu Patricinho lembra que devido à distância das casas, era difícil reunir muitas pessoas, por isso era um evento mais familiar.

Devido a essas grandes distâncias e a dificuldade de locomoção nessa época, não era muito frequente a presença de dona Germana e dos outros familiares na Festa do Divino Espírito Santo. A suça, estava presente nos pousos de folia, sempre após a reza acontecia a suça. Germana era uma guardiã dessa cultura, de forma enfática cobrava as gerações mais novas para aprender a tradição e passar adiante.

Segundo Mestre Patricinho<sup>106</sup>, a trajetória de sua avó inspirou muitas pessoas naquela comunidade. Hoje, a neta dele, Thayssa Amanda, é uma das grandes motivações para continuar essa tradição, levar a suça não só adiante, mas para os diversos cantos do Brasil. Ela coordena as ações do Grupo Mestre Patricinho, gerencia as redes sociais, organiza as apresentações e participações do grupo nos eventos. Dança e canta os versos de suça. Uma mulher negra, quilombola que tem orgulho de suas origens, de suas raízes. Thaysa é jovem, um exemplo para outras meninas da comunidade, trabalhando a alter-estima - que designa esta medida de si que é constituída a partir das relações (Velo, 2018). Assim, ela vai se fortalecendo a partir das relações com as mestras e mestres da comunidade ampliando a representativa da mulher negra quilombola nessa região, aprendendo e repassando as tradições.

Pois assim dizia dona Germana e nos conta Mestre Patricinho<sup>107</sup>: “Se ocê não aprende, quem vai aprendê? Se ocês não aprende, vai acabar a tradição”.

---

<sup>106</sup> Informação fornecida por Mestre Patricinho, 2021.

<sup>107</sup> Informação fornecida por Mestre Patricinho, 2021.

### 3.1.3 TIA BENVINDA: MESTRA DOS TAMBORES

Figura 49- Ilustração da Tia Benvinda.



Fonte: Leona do Norte.

### Sua benção Tia Benvinda!<sup>108</sup>

Em 2017, Tia Benvinda foi homenageada pelo grupo de suça criado pela professora Verônica, assim nasceu o Grupo de Suça Tia Benvinda. Para conhecer a história dela, vamos recorrer ao mestre Márcio Bello dos Santos, músico percussionista, cantor e compositor, além de artesão de instrumentos de percussão tradicionais. Natural de Campo Grande/MS, iniciou suas atividades de formação musical aos doze anos de idade na escola, através das fanfarras, bandas marciais e escolas de samba.

Márcio Bello, nascido em 1966, relata que sempre foi muito estudioso e teve a oportunidade de aprender com grandes mestres das tradições do Tocantins, da percussão brasileira e mundial. Entre eles os brasileiros, Dona Benvinda, Mestre Dió, Patrício, Belarmino, Mestre Felipe, Nana Vasconcelos, Hermeto Paschoal, Bira Reis, Marcos Suzano; mestres africanos como Adama Dramê (Costa do Marfim), Dudu Rose (Senegal), Aja Adi (Gana) e ainda mestres de outros países como Índia, Turquia, Japão, Chile, Cuba, Caribe entre outros. Bello conhece Tia Benvinda em 1992, em sua primeira visita a cidade de Natividade:

aconteceu, no mês de maio, por ocasião dos festejos do Divino Espírito Santo. Através do intermédio da minha amiga Simone Camelo, que naquela época já estava preocupada com a preservação das tradições nativitanas. Nessa época, Tia Benvinda já tinha mais de 90 anos, eu tinha 24. Tudo aconteceu em função dos tambores de barro, que naquele período haviam desaparecido. As pessoas não sabiam mais fazer e não existia nem um exemplar, os tambores existiam somente na memória das pessoas mais antigas. Os dois últimos remanescentes, conhecedores das peculiaridades dos tambores de barro, suas características formas de construção e execução, eram a Tia Benvinda e o Tio Irineu, pai do mestre Domingos. Então, a Simone Camelo, sabendo das minhas habilidades de músico percussionista, artesão e do meu interesse pelas culturas tradicionais, fez essa ponte entre mim e os mestres Tio Irineu e Tia Benvinda, para que juntos fizéssemos a retomada da construção dos Tambores de Barro<sup>109</sup>.

Simone Camelo, como já mencionada em trechos anteriores da pesquisa, é presidente de honra da Associação Comunitária Cultural de Natividade. Criada em 1992, a ASCCUNA, tem como objetivo colaborar com a preservação do patrimônio cultural de Natividade-Tocantins, através da implantação de projetos e ações que viessem de encontro a esse propósito (ASCCUNA, 2022).

Uma das primeiras ações da ASCCUNA, foi o projeto em parceria com o mestre Márcio Bello para a retomada da construção dos tambores de barro, um dos instrumentos principais da suça. Essa associação é uma referência no Estado do Tocantins e engloba atividades que vão

<sup>108</sup> Informação fornecida por Márcio Bello, 2022.

<sup>109</sup> Informação fornecida por Márcio Bello, 2022.

desde acervo bibliográfico até implantação de projetos, que buscam a preservação de técnicas tradicionais manuais, como a confecção de joias artesanais em ouro, bolos, biscoitos e tambores da suça. Ela também oferece suporte aos artistas e grupos de cultura tradicional de Natividade para participar de eventos, editais e projetos culturais, dentro e fora da cidade.

De volta a história da mestra Tia Benvinda, segundo mestre Márcio Bello ela era “de origem humilde, uma mulher negra, alta, magra, de traços fortes e muito alegre”<sup>110</sup>. O músico ressalta que não chegou a conhecer parentes e familiares dela, ou outros registros sobre a sua história de vida. Esse também foi um dos maiores desafios desse estudo, já que existem poucas fotos, e quase nenhum documento oficial que registre a história de Tia Benvinda junto à cultura tradicional local. Nesse sentido o relato através da história oral é nossa maior fonte de pesquisa “o narrado, contado e cantado, é a energia e o sopro que presentificam o sujeito” (Martins, 2021a, p. 26) e assim presentificamos Tia Benvinda com sua história na memória de quem conta, canta, toca e dança a suça.

Na juventude, Tia Benvinda fazia e tocava seus próprios tambores, dançava a suça e ensinava para as novas gerações essa tradição. Márcio Bello se emociona ao contar que quando a conheceu ela já tinha perdido a visão, ainda muito lúcida, não fazia mais tambores, mas tocava e cantava versos de suça. Foi através do tato e da audição que ela o conduziu para construir os tambores de barro. Assim, ele construía os tambores a partir dos relatos de Tia Benvinda, entregava para ela, que tateava, depois pedia que ele tocasse, e só após sua aprovação o tambor estava pronto. Na sabedoria cosmoperceptiva da sua ancestralidade Tia Benvinda transmitia seus saberes. Um corpo feminino negro, lugar da memória de seus ancestrais, “é a partir do seu repertório oral e corporal que se funda a cultura como conhecimento”<sup>111</sup>. Aqui o corpo é “lugar de acontecimento e sabedoria”. (Martins, 2021b, p. 96) Ampliando seus sentidos para aquilo que não se vê, mas ouve e se sente, Tia Benvinda conseguiu guiar mestre Márcio Bello na retomada da construção dos instrumentos de cerâmica, tambores de barro como o Caxambu e Fuxico, que haviam desaparecido na região.

Tia Benvinda foi uma mulher negra, que nas marcas do tempo fez da cultura um momento de alegria, símbolo da sua resistência. Uma mulher que nasceu no período da Primeira Guerra Mundial, viveu entre duas guerras, moradora de uma das cidades de maior relevância durante a colonização brasileira, berço da exploração de minérios, e do extermínio e aprisionamento do povo negro e ameríndio.

---

<sup>110</sup> Informação fornecida por Márcio Bello, 2022.

<sup>111</sup> Informação fornecida por Márcio Bello, 2022.

Qual a história e a memória ancestrale dos corpos femininos negros que se reinventaram nos processos diaspóricos e de colonização do Brasil? Maria Antonieta Antonacci (2014, p. 269) fala da necessidade de “trabalharmos memórias de culturas negras enquanto atos de comunicação e tecnologias de pensamento”, dando ênfase ao pensamento como ação em contínua transformação. Tia Benvinda, mestra da suça de Natividade, se comunicou, se expressou através da sua tradição “recriando Áfricas em Brasis” (Antonacci, 2021, p. 264), recriando seus próprios territórios nos rituais enraizados nos versos e na dança da suça, tradição viva nos processos de transmissão e renovação da cultura do Tocantins.

Sua benção Tia Benvinda!<sup>112</sup>

### 3.2 CORPOS FEMININOS E SUAS ENCRUZILHADAS

A mulher negra é o outro do outro.

(Kilomba, 2019)

Leda Maria Martins é filha de Dona Alzira Martins, foi princesa conga por dez anos na cidade de Belo Horizonte/Minas Gerais e com o falecimento da sua mãe assume a coroa de Rainha de Nossa Senhora das Mercês do Reinado do Jatobá. A conexão com as manifestações tradicionais partindo da narrativa feminina me aproxima das pesquisas propostas pela autora, que partem desse lugar radical de encruzilhada dos corpos femininos negros em terras brasileiras. Neste contexto a noção de encruzilha, abordado na presente pesquisa, tem como referência os estudos de Leda Maria Martins. Trata-se então de

lugar radical de centramento e descentramento, intersecções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (Martins, 2021a, p. 34)

A trajetória do Brasil foi dilacerada por episódios de desterritorialização dos povos originários e africanos escravizados, que contrariando as contingências históricas, fizeram da sua cultura sinônimo de resistência, pulsando vida através dos seus instrumentos musicais, cantos e danças. Pulsar percebido na confluência narrada das histórias das mestras Mãe Ana,

---

<sup>112</sup> Informação fornecida por Márcio Bello, 2022.

Dona Germana e Tia Benvinda. Assim, o corpo - expressão de mediações culturais - emerge como síntese maior de força e energia. Corpos e heranças indígenas/africanas que em contínuo deslocamento fundaram a base das culturas brasileiras.

Em “Afrografias da memória”, Leda Maria Martins reafirma essa narrativa histórica quando destaca que “os africanos transplantados à força para as Américas, através da diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados”. (MARTINS, 2021a, p. 30) Foram impostos de forma perversa e violenta, a uma nova percepção de mundo. E mesmo desvestidos de seus sistemas simbólicos, o processo colonizador escravocrata, não conseguiu apagar de seus corpos, a “complexa constituição simbólica fundadoras de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história”. (Martins, 2021a, p. 31)

Simbologias, enraizadas no território brasileiro, que tem na ancestralidade a sua força motriz do corpo individual ao *corpus* cultural coletivo. Nesse canal movente de conhecimento e sabedoria, o “ancestre”, é entendido como acervo vivo da memória (Martins, 2021a). Na movência espiralar da produção da história, são as Anas, Benvindas, Germanas, ancestrais da memória da suça e que através da cultura, reestabelecem a conexão temporal, passado-presente-futuro.

Importante mais uma vez esclarecer que, a noção de ‘tradição’ não é aqui entendida como algo retrógrado, estático, ou um depósito. Como descrito pelo estudioso malinês Amadou Hampaté Bá a “tradição é viva”. Portanto, refere-se aos

processos estilísticos de refiguração e metamorfoses que foram - e são - derivados de todos os cruzamentos sógnicos e cognitivos transculturais, nos quais os signos e suas significâncias se apresentam em estado de trânsito e transição e, portanto, de transformação, inclusive estética. (Martins, 2021b, p. 68)

Pensar os corpos negros imersos nos ritos tradicionais, de modo especial, a prática das mulheres negras da suça, engloba entender essa manifestação como cultura viva, móvel, em contínuo estado de transformação. Por conseguinte, imputa reconhecer o quanto “as mulheres negras tiveram suas humanidades negadas ao longo da história”. (Ribeiro, 2018) Foi através de referências de autoras negras como Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, bell hooks, Conceição Evaristo, Djamilá Ribeiro e Grada Kilomba que aprendi a entender a história pela cosmopercepção feminina; perceber através de meu lugar de mulher-mãe-artista-pesquisadora e assim reconhecer a trajetória e a potência das mulheres negras de ontem e hoje.

Ao longo desse processo, foi preciso uma escuta sensível, a troca de experiências, mas primeiramente, estabelecer um espaço de confiança. Foram quatro anos de encontros (virtuais



e presenciais), estabelecidos de maneira sutil, sendo aos poucos ampliados para uma rede de solidariedade. Sendo assim, foi e ainda é imprescindível me questionar, reconhecendo o meu lugar de fala e o lugar de fala das meninas e mulheres nesse *locus* social da suça. Ao falar de mulheres, “de que mulheres estamos falando?”, nos instiga Sueli Carneiro (2020). Qual o meu lugar de fala? “O conceito de lugar de fala discute justamente o *locus social*, isto é, de que ponto as pessoas partem para pensar e existir no mundo, de acordo com suas experiências em comum”. (Ribeiro, 2019, p. 35)

Eu sou uma mulher, cis, de pele clara, de tataravós de origem tapuia, bailarina, mãe, professora, pesquisadora. Um corpo feminino em processo de decolonização, que encontra as mulheres e meninas suceiras de Natividade. Corpos femininos negros, que historicamente foram reduzidos a condição de objeto, tendo sua própria humanidade destituída, pois “sobre a mulher negra incide a opressão de classe, de gênero e de raça, tornando o processo ainda mais complexo”. (Ribeiro, 2019, p. 22)

Dentro dessa perspectiva, tendo consciência do lugar que ocupamos, emergem experiências distintas e coletivas para compreender as encruzilhadas da suça. Nesse *locus* social, temos meninas negras que residem em sua maioria em comunidades periféricas e rurais da cidade de Natividade, estudam em escola pública e a grande maioria nunca saiu da cidade. No universo cultural, se definem como suceiras.

Mestra Felisberta, nascida em 1958, bisneta de negros escravizados, de família humilde, sempre trabalhou na roça e ajudando em casa a criar seus irmãos, ela tem quatro filhos. Autodefine-se como raizeira, benzedeira, mestra suceira, guia turística e assistente social. Verônica, coordenadora do Grupo Tia Benvinda, é professora de geografia de uma escola pública da cidade, mora em um bairro periférico, casada com mestre de obras e tem uma filha. Autodefine-se como amante da suça e ativista cultural. Estas mulheres negras nativitanas, protagonizam uma história de desafios e (re)existências, inscritas em um processo de opressão estrutural interseccional.

Autoras como Djamila Ribeiro e Lélia Gonzales reafirmam a necessidade das mulheres negras se autodefinirem, como forma de fugir da designação imposta pelo olhar do colonizador sobre esses corpos, seus saberes e produções. A pesquisadora Grada Kilomba (2019) nos chama a atenção para esse olhar colonizador sobre a mulher negra. Em vista disso, por não ser nem homem e nem branca, ela torna-se “o outro do outro”, duplamente julgada e silenciada. Carla Akotirene (2019, p. 79) retrata o cenário da mulher negra na sociedade brasileira por diversos ângulos, “vistas pelas lentes de raça, as mulheres negras aguentam dor física; por classe são

vistas como protótipos da feminização da pobreza e atravessam gerações sendo chefes de família, vitoriosas das dificuldades impostas pelo imperialismo colonial”.

A interseccionalidade entre raça e gênero é o caminho percorrido pelas autoras do feminino negro para estabelecer suas análises e por isso são aqui referenciadas por comungar intrinsecamente com o contexto das meninas e mulheres da suça de Natividade. Terminologia cunhada por Kimberlé Crenshaw (1989) *apud* Ribeiro (2018, p. 123), a interseccionalidade

trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcado, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.

Essa proposta tem como objetivo o enfrentamento do sistema de opressão que violenta mulheres negras a partir da conexão dessas categorias e será aprofundada durante o Giro 3: **No Giro da Mulher Suceira** - onde revisitamos a questão cerne dessa tese: Qual o lugar da Mulher negra na suça?

Submetida a um conjunto de normas sociais e valores morais, a mulher negra aparece no imaginário brasileiro como um corpo-objeto. Na tentativa de superar essa imagem colonizadora, machista e misógina, a mulher vem criando mecanismos que permitem elaborar novos sentidos e significações para o corpo feminino negro na sociedade. São estratégias que buscam pela autoimagem demarcar a representatividade da mulher negra, combatendo referências depreciativas, que imputam a ela a posição de subalternização e submissão e que negam ou ocultam o seu lugar na produção da história.

Esses mecanismos vêm dando suporte para produções na literatura, na dança, no teatro, e no meio acadêmico, ressaltando a importância de pensar em estratégias para garantir histórias múltiplas, como destaca Djamilia Ribeiro (2018) sobre os ensinamentos da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Ações estas que visam romper com o silenciamento das vozes das mulheres negras. Para Lélia Gonzales (2020, p.161):

apesar da situação de extrema inferiorização, a mulher negra exerceu um importante papel no âmbito da estrutura familiar ao unir a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e aos valores de uma cultura ocidental burguesa. Como mãe (real ou simbólica), ela foi uma grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros e em sua transmissão para a próxima geração.

O entendimento da mulher negra, como grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros, proposto por Lélia Gonzales, vai ao encontro do papel desempenhado pelas mulheres-pássaro suceiras em Natividade. Por conseguinte, a poética do corpo das

mulheres negras é recorte de reflexão do próximo tópico, no qual são sublinhados elementos que mutuamente constituem a noção de **mulher-pássaro** e seus ninhos de tradições.

Tendo a ancestralidade enquanto canal relacional vital, que circula, expande e se instala na temporalidade espiralar das rodas de suça, proponho o movimento de pensar o corpo das meninas/mulheres suceiras, como **mulheres-pássaro** a partir do contexto dos Grupos de Suça Mãe Ana e Tia Benvinda de Natividade. Ao longo das experiências vividas junto ao macrossistema que engloba a suça, produzimos juntas um ninho de saberes que serão em seguida partilhados.

### 3.2.1 A MULHER-PÁSSARO NA POÉTICA DOS CORPOS FEMININOS NEGROS NA SUÇA DE NATIVIDADE

O que seria uma mulher pássaro, o que seria uma menina pássaro? Olha só a liberdade de um pássaro, o voar, o ir longe, o levar o que você quer mostrar cada vez mais longe, isso é ser uma mulher pássaro.<sup>113</sup>

Figura 50- Mestra Felisberta e Dalvan do Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

<sup>113</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

No **Giro do Ninho** que compõem a primeira parte dessa tese, descrevo os caminhos de criação do Espetáculo Ninho, o início da trajetória dessa pesquisa e os motivos que levaram a estabelecer a relação das mulheres que compõem esse ninho, a partir da figura do pássaro. As conversas com Mestra Felisberta me instigaram a compreender a simbologia feminina negra a partir da sua origem africana-ioruba. Nesse ponto, se cruzam as histórias das mulheres guardiãs da suça, junto a pesquisa das Iyàmi. Na cultura iorubá elas são consideradas “Mulheres-pássaro, senhoras da noite”. (Manzini, 2001, p. 38) É a partir dessa intersecção, da prática e compreensão dos movimentos dançados na suça, que se origina a noção da **mulher-pássaro** - mulher acolhedora, forte, livre, destemida, poderosa, guerreira; que na cultura Iorubá são “as mais antigas divindades-mães femininas na história”. (Verger *apud* Manzini, 2001, p. 9)

A experiência junto às meninas e mulheres da suça de Natividade, gera princípios importantes para pensarmos a noção de **mulher-pássaro** em conexão com a prática dessa tradição. Mulher-pássaro suceira é assim segundo mestra Felisberta “uma mulher que fala de liberdade, que fala de mistérios, que fala de ligação com a natureza. Uma mulher livre que teve coragem de alçar aquele voo para liberdade, para mudança”<sup>114</sup> e que se transfigura no corpo feminino que dança toda essa simbologia. Uma tradição que está intrinsecamente ligada ao ninho, a criação, a cultura, a ancestralidade, a comunidade.

A pesquisadora Maria Antonieta Antonacci, discorre sobre o sentido comunitário encarnado em manifestações culturais africanas, que chegam ao Brasil e vêm sendo ressignificadas em cada comunidade. Nas palavras da estudiosa, esses saberes africanos “preservam e atualizam memórias de corpo forjado enquanto arquivo vivo, corpo cultivado como ‘transdutor de códigos’”. (Antonacci, 2018, p. 111) A suça é uma manifestação que tem como fio condutor os saberes transmitidos na oralidade, transmutados em conhecimentos, pelos gestos, pela voz, e pelo corpo. Dona Felis traz sua experiência a partir das reverberações de seu corpo suceiro, interligadas à noção de mulher-pássaro. Nas palavras da mestra, quando ela dança a suça:

é como se meu espírito voasse e eu tivesse toda a liberdade do mundo, e fosse encontrar, eu acho que o elo dourado, aquela alegria imensa, aquela leveza, aquela liberdade. É tanto que, eu posso estar com algum problema, é pôr uma música de suça, que esqueço tudo. O tambor, o som do tambor, ele fala em nosso coração e não importa sua cor, na hora que você ouve o tambor, você sente dentro de você que tem alguma coisa acordando<sup>115</sup>.

<sup>114</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>115</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

E assim nasce a **mulher-pássaro suceira**, no tamborilar, que “fala ao coração”, que acorda e liberta o corpo dançante. Elas são “espíritos que ganham liberdade”, evocados pela vibração dos tambores “gesto e a voz da ancestralidade incorporam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir”. (Martins, 2003, p. 77) Em Natividade, as mulheres e meninas do Grupo Mãe Ana e Tia Benvinda, assumem o compromisso com o que seria um ato vital de transferência, pois a suça não está naquela comunidade, ela é a história e memória de um povo que (re)existiu. A suça não é só dança, é história viva!

Para entender a profunda conexão ancestral dos tambores e suas reverberações no corpo que dança, mestra Felisberta nos conta que durante a suça “o seu corpo fala com você, a forma que você vai dançar, o que você quer fazer, o tambor fala com a sua alma, o som do tambor fala”<sup>116</sup>. Logo, possibilitar a ampliação da voz desse corpo feminino que ressoa por toda uma comunidade, na qualidade de memória em trânsito e em processo, significa (re)conhecer, como diria Leda Maria Martins (2021b), uma voz constituída de várias vozes.

A suça é um corpo feminino vivo, é música, é dança. A respeito da importância da cultura, que marca a vida dos povos em diáspora, o dramaturgo nigeriano Esiaba Irobi, destaca a forma poderosa com que os seres humanos podem apreender sobre a vida e o mundo através das cosmologias africanas. Para Esiabi Irobi (2012, p. 278):

[...] a dança acompanhada pela música representa a arte suprema, porque a dança é concebida como principal meio para codificar a percepção do nosso mundo interior e exterior, nosso mundo transcendente, nossa história espiritual; a memória em sua complexidade histórica. Se falarmos de pintura, dança, [...] escultura ou de uma performance, isto nos remeterá ao corpo, que é o principal canal de expressão artística.

Como tal, a suça de Natividade é cultura de encruzilhada, tem no corpo seu principal canal expressivo. Uma manifestação cultural que se constitui pela junção dos instrumentos musicais (tambores), cantos, e dança, herança dos povos negros em diáspora. Assim, nas tradições rituais afro-brasileiras

o corpo é um corpo de adereços: movimentos, voz, coreografias, propriedade de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafam esse corpo/*corpus*, estilística e metonimicamente como *locus* e ambiente do saber e memória. (Martins, 2003, p. 78)

É nessa configuração, que se caracteriza a noção do corpo feminino na suça, um corpo que ensina e aprende, interconectado a sua ancestralidade. Um corpo que vai se reinventando,

---

<sup>116</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

fora do que considero um padrão eurocêntrico da dança, por vezes pautado na rigidez corporal, codificação de passos, reprodução de movimentos e coreografias, uma estética de corpos eurocêntricos. A partir das suas singularidades, as **mulheres-pássaro suceiras**, vão reconhecendo suas limitações e habilidades, suas formas, histórias, dores, memórias e cicatrizes. Um corpo que voa, vai longe, se inscrevendo e interpretando memórias ancestrais de áfricas, ressignificadas em terras brasileiras.

A compreensão fundamentada até o presente momento, apresenta a noção das **mulheres-pássaro suceiras**, bem como, o entendimento do terreiro da suça enquanto ninho, e da suça como uma manifestação sagrational em movimento. O ninho, é o *locus* das *mulheres-pássaro*, estrutura (real e imaginária) que conecta a ideia dos **Giros**, caminho base para a composição da escrita da pesquisa. A circularidade está em toda parte, das rodas de suça, as formas dos tambores, aos versos de canto-resposta, chegando ao movimento das saias e dos corpos femininos dançantes. O **Giro** conecta corpo-voz-palavra-gesto-movimento. Assim:

### 3.2.2 PALAVRAS GRAFADAS NO CORPO.... DANÇANDO A SUÇA.

O seu corpo fala com você, a forma que você vai dançar, o que você quer fazer, o tambor fala com a sua alma, o som do tambor fala.<sup>117</sup>

A pesquisadora Eloisa Domenici nos convida a pensar o estudo das danças populares brasileiras, a partir de uma revisão epistemológica, deslocando o eixo de análise para o corpo, fugindo do disciplinamento característico das danças europeias. O que na presente pesquisa, compreendo que está intrinsecamente relacionado aos estudos etnocenológicos, em que o corpo é entendido imerso em um contexto de alteridade, respeitando as percepções de mundo e formas de conhecimento das fazedoras e fazedores culturais. Assim:

ao invés de ‘passos’ ou ‘coreografia’, existem parâmetros mais produtivos de análise, tais como o papel do jogo para a configuração da dança ou da cena, os estados tônicos do corpo que dança e as dinâmicas corporais específicas, as relações entre a dança e o cotidiano dos brincantes, as dramaturgias que emergem do corpo, entre outras. (Domenici, 2009, p. 7)

<sup>117</sup> Informação fornecida por mestra Felisberta Pereira da Silva, 2021.



Partindo desse contexto, para além de técnicas rígidas e impositivas, o corpo da mulher/menina suceira se comunica de diversas formas, seja nos olhares que troca com seu parceiro na dança; em pequenos gestos dos ombros e quadril, em seu charmoso jogo de conquista, ou ainda no movimento de suas saias, que tomam conta do espaço da roda. Leda Maria Martins (2021) reconstroi a ideia de corpo bailarino percebido pelo olhar dos ritos tradicionais, nesse viés, “o corpo bailarino produz, transfere, transcria os saberes, numa estética fundada pela ética de um pensamento no escopo do qual o belo nunca é desinteressado ou desnecessário, pois detém o valor de um benefício para toda a coletividade”. (Martins, 2021b, p. 212-213)

Figura 51- Grupo de suça Mãe Ana. Natividade-TO



Fonte: Ramos, 2021.

Na suça, a **mulher-pássaro** se entrega às suas próprias possibilidades, dançando a partir da liberdade de gestos e movimentos, ataca, se defende, acolhe, ocupa seu lugar na roda (Figura 51). Mestre Felisberta, a mais experiente dançarina de suça de Natividade, explica “quando o tambor toca, não tem como ficar parado, seu corpo vibra junto”<sup>118</sup>. Dona Dolores completa,

<sup>118</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

“quando o tambor toca é uma sensação de liberdade. O coração da gente bate bem forte, porque é gostoso demais, as pernas dão um formigamento”<sup>119</sup>. Logo, o corpo na suça, não tem uma métrica, uma forma física ideal, para além daquilo que ele informa externamente, ele existe e é aceito nas suas singularidades e limitações.

Para estudar e analisar essa tradição, é necessário ir além de passos isolados e fragmentados, partir para “uma compreensão de princípios gerais, de traços principais, como dinâmicas, qualidades, padrões tônicos, entre outros”. (Domenici, 2009, p. 10) Na suça, a habilidade tem como princípio a conexão corpo-batuque, portal de ligação com a ancestralidade. O que interessa é a vibração do corpo, o “formigamento das pernas”, o acelerar do coração. O modelo a ser seguido, parte de um jogo de negociação que trabalha os elementos fundantes dessa dança, abrindo espaço para a personalidade de cada dançarina ou dançarino.

Essa cosmopercepção corrobora com as noções de corpo na Etnocenologia (Amoroso, 2009, 2010, 2019; Silva Filipe; 2023), um corpo interligado a sua ancestralidade, a si, ao outro e ao meio. Isso demonstra o quanto a Etnocenologia pode contribuir para as pesquisas em dança.

### 3.3 TAMBORILAR: NA PISADA DA SUÇA, NO BATUQUE DO TAMBOR, PRODUZINDO NINHO DE TRADIÇÕES

Tamborilar, cantar e dançar é um poderoso remédio espiritual.

(Fu-Kiau, 1981)

Há basicamente, na suça, três momentos dos quais ela participa na cidade de Natividade, aqui denominados eventos/rituais: o primeiro - Pousos de Folia; o segundo - Festa do Capitão e Rainha do Mastro durante a celebração do Divino Espírito Santo; o terceiro - as apresentações em eventos dentro e fora da cidade.

Os dois primeiros foram descritos brevemente durante o **Giro da Suça**. Para entender de forma mais aprofundada as epistemologias do corpo que fundamentam a dança da suça, serão apontadas a seguir, algumas singularidades e peculiaridades, que envolvem cada um desses eventos, enfatizando o corpo que dança a partir das dinâmicas, qualidades e padrões tônicos. (Domenici, 2009)

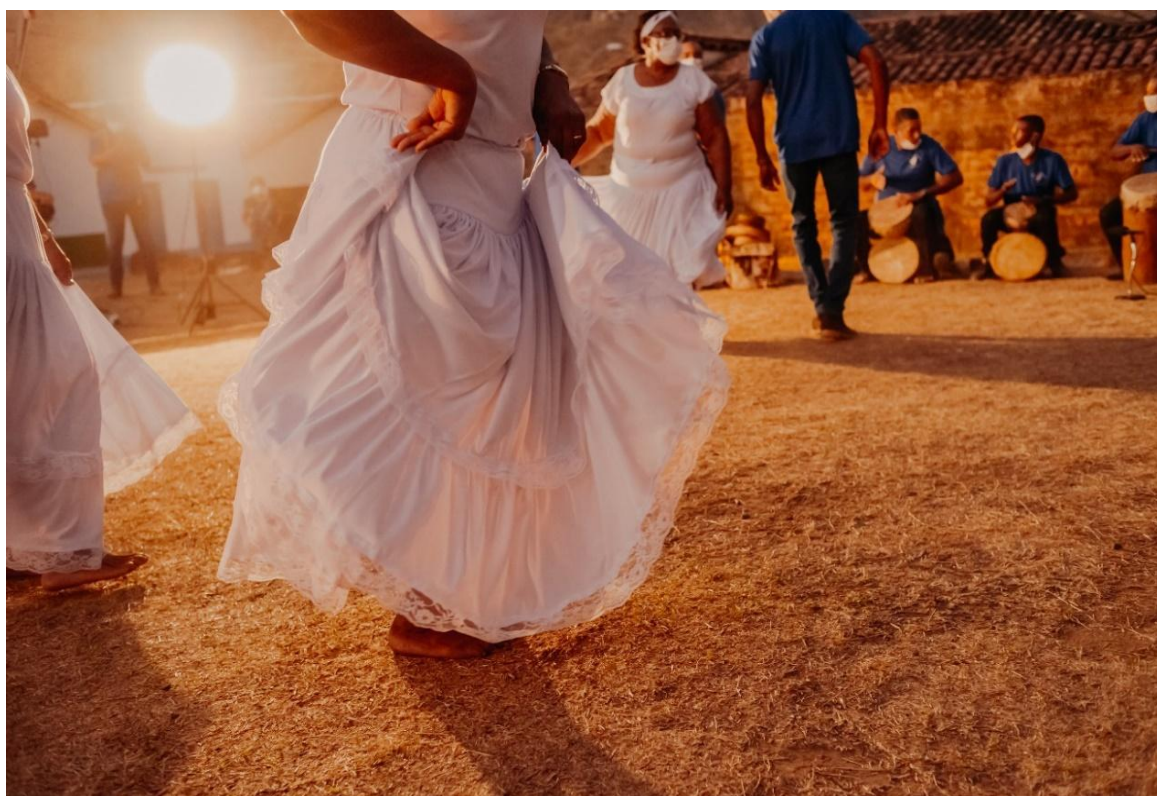
---

<sup>119</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.

Nesses eventos, os grupos dançam juntos e a suça assume um caráter mais espontâneo. A liberdade de gestos e formas, é um convite a adentrar a roda, uma experiência construída na coletividade. O sofrimento é transmutado em riso, a alegria e descontração imperam, caracterizando um momento festivo em que toda a comunidade é convidada a participar, seja nos pousos de folia ou no cortejo do Capitão e Rainha do Mastro.

Aqui acionamos novamente as Simbologias do Encantamento, apresentadas nessa pesquisa, como caminho para uma experiência que se dá no espaço/tempo do encontro com a suça em seu locus cultural em Natividade. Ou seja, pensar a suça, imputa reconhecer a diversidade de corpos e sentidos, que instituem esses saberes, para além da simples leitura ou construção de imagens. Na encantaria desse ritual, os movimentos são observados assumindo as reverberações provocados por todos os sentidos, na inteireza dos corpos em ação.

Figura 52- Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

A suça é um “batuque de senzala”<sup>120</sup>, portanto esse foi o seu primeiro ninho. Como ato de resistência que transcende o sofrimento dos povos negros escravizados, essa tradição nasce da conjunção dos tambores, do canto e da dança (Figura 52). Deslocada para o ambiente das

---

<sup>120</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

manifestações sagracionais religiosas do catolicismo, a suça encontra seu primeiro evento/ritual, os Pousos de Folia. Nesse ritual cercado de elementos da religiosidade cristã, imposta de forma violenta pelo colonizador, o negro galga seu espaço e instaura o que a igreja denomina - momento profano: mundano, pagão. Nos pousos, a suça acontece após a reza do Bendito, no escurecer da noite, antes do repousar dos corpos. Ela é festa, celebração, alegria, regada a cachaça, muita música e diversão.

Já na festa do Capitão e Rainha do Mastro, a suça, nesse evento/ritual, recebe a missão de abrir os caminhos para a passagem do mastro. Uma tradição inventada<sup>121</sup> por mestra Felisberta, com o apoio dos fazedores de suça de Natividade. Segundo o pesquisador Adailson Costa, em seu estudo sobre os Bonecos Gigantes da Aldeia Taboka Grande em Taquaruçu-TO, as tradições inventadas surgem “a partir da necessidade de pertencimento de seus criadores”. (Santos, Adailson; 2024, p. 21) Foi na tentativa de “não deixar morrer a tradição”, relato presente na fala de diversas mestras/mestres da cultura tradicional local, que a suça passa a integrar esse momento das celebrações do Divino Espírito Santo, como uma maneira de evocar o ‘pertencimento’ dos corpos negros nessa festividade local.

Antes do cortejo, os grupos de suça se reúnem em frente à casa do Capitão e Rainha do Mastro, e iniciam um batuque coletivo. Os mestres mais antigos do Grupo Mãe Ana, puxam os versos ao lado das meninas e meninos do Grupo Tia Benvinda. As suceiras e suceiros se mesclam à multidão, que aos poucos vai se reunindo para o batuque. Não existe um espaço delimitado para a roda, ela simplesmente vai se formando, no meio da rua, entre o mastro e as calçadas.

Os casais de suceiros atuam como incentivadores para que a comunidade participe da roda, aos poucos eles puxam a dança, entram na roda e convidam os demais. A alegria toma conta, e o espaço da roda se amplia e ganha vida ao som dos tambores, da viola caipira e dos pandeirões. Vale lembrar que os instrumentos de couro são afinados a fogo e a cachaça, antes do batuque começar. Antigamente eram aquecidos nas fogueiras dos quintais das fazendas ou no fogão a lenha. Hoje para manter a prática, os tambores podem ser aquecidos até mesmo no fogão a gás das residências localizadas nas proximidades ao batuque de suça.

Os movimentos se iniciam de forma livre, e aos poucos as suceiras e suceiros vão conduzindo o batuque, os casais entram na roda demonstrando na prática o caminho dos

---

<sup>121</sup> Ver sobre tradição inventada em SANTOS, Adailson Costa dos: Porque Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços. In Etnocologia [recurso eletrônico]: saberes de vida, fazeres de cenas / Félix, C. e Veloso, G. (organização). - Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024.

movimentos dessa dança - o rodopio da saia, a marcação dos pés no chão, a postura dos braços, o jogo de conquista e improvisações. Existe uma certa liberdade de gestos, onde cada qual pode criar seu próprio estilo, o importante é que “quando o tambor toca, não tem como ficar parado”<sup>122</sup>. Dançam crianças, adultos, homens e mulheres, negros e brancos, dividindo o mesmo *locus* cultural. As dinâmicas corporais propostas pelas dançarinas e dançarinos de suça, define um modelo “a ser seguido”, no entanto, algo que não limita ou restringe a participação no batuque. A tonicidade corporal se amplia no ‘pulsar’ do tambor, que parece esquentar a roda a cada verso. A agilidade dos pés descalços das meninas/mulheres suceiras demarca uma singularidade do corpo feminino na suça do Tocantins.

As suceiras enraízam seus corpos feminino negros no solo sagrado, acionando a força de suas ancestras, Mãe Ana, Tia Benvinda, Dona Germana. Elas representam uma conexão que ultrapassa a linearidade temporal. O corpo bailarino da suça é conduzido por um tempo espiralar (Martins, 2021b), pois no terreiro da suça “[...] canta-se e dança-se contra o arredo da liberdade contra a opressão, seja a escravidão, no passado, sejam as demandas do presente”. (Martins, 2021b, p. 124) Em outras localidades do Tocantins, as mulheres suceiras também dançam com os pés no chão, registrando um elemento característico da suça na região.

O deslocamento rápido, em movimentos circulares e em direções diversas vai demarcando o território, o que define umas das qualidades dessa dança. A multidão participa e marca o ritmo na palma da mão. As saias longas e rodadas das suceiras chamam atenção de quem assiste. Esse elemento, que adorna os corpos femininos, auxilia na realização dos movimentos e traz charme e sensualidade para a dança. Entretanto, “ter uma saia” não é um caráter limitador para participação no batuque.

Até os músicos caem na roda, que sempre finaliza com a metáfora associada a “formiga jiquitaia”, no pulso acelerado dos versos, dos pandeirões e do tambor. A dança, traduz o sentimento da agonia da formiga que “pica, morde, coça”, mas que no batuque se transfigura em uma grande brincadeira, onde todos entram na roda. As pessoas vão realizando movimentos de sobe e desce, que simula a retirada da formiga de seus corpos. No frenesi dos tambores emerge uma sensação de liberdade, como se todo o sofrimento e dor dos tempos de escravidão se esvaíssem na última batida do tambor.

O terceiro evento/ritual do qual a suça é protagonista, trata-se das apresentações que acontecem em encontros/feiras/exposições locais, em outras cidades e até mesmo fora do país. Nestas apresentações cada grupo tem um ritual específico. O Grupo Mãe Ana, inicia sua entrada

---

<sup>122</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

com a bandeira do Divino Espírito Santo, segurada pelo Alferes, que abençoa as pessoas presentes, seguido pelo violeiro que faz o canto de abertura. Logo após os versos de apresentação, os integrantes do grupo vão ocupando seus lugares, e se organizando em pares, de um lado os homens e do outro as mulheres. A formação espacial é uma meia lua. Composto o batuque, estão os tocadores e cantadores, com seus tambores (roncador e os tambores de barro), pandeirões, a caixa de folia e a viola caipira.

Já no Grupo Tia Benvinda, formado por crianças e adolescentes, não é registrado um rito de entrada. Em silêncio, os integrantes se posicionam em uma meia lua e a apresentação começa quando o cantador puxa um verso de suça, dando início ao batuque. O grupo faz uso dos instrumentos do batuque original da suça - tambores de barro, roncador e o tambor de madeira. As suceiras e suceiros aguardam o momento certo para adentrar a roda. Aos poucos os homens vão ao encontro das dançarinas, posicionadas do lado contrário da meia lua, e fazem o convite para a roda. Os casais realizam movimentos circulares acompanhados da marcação dos pés.

Figura 53- Ellen Larissa, dançarina de Suça Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.



A marcação dos pés é característica singular dos grupos de suça de Natividade. Ao presenciar outros grupos pelo Tocantins, este elemento sofre alterações adquirindo uma característica típica, movente e regional de cada praticante dessa tradição. Para alguns, a suça é uma brincadeira, para outros trata-se de um jogo de sedução, em que a mulher se insinua, remexendo quadril, ombros e na troca de olhares.

A saia não pode parar, seu movimento é constante e encanta os olhos de quem está fora da roda (Figura 53). Homens e mulheres se encontram nesse jogo de improvisação e troca de olhares. Por diversas vezes, os movimentos corporais traduzem a letra das canções, que ganha a gestualidade individual de cada dançarina/dançarino. É na simbologia dos corpos na roda, que o grupo se comunica de forma coletiva.

Tanto os homens quanto as mulheres seguem essa movimentação que corporalmente se dá com um dos pés com o calcanhar levemente fora do chão, que segue o ritmo das batidas do tambor. A diferenciação ocorre no que se refere aos braços, pois, os homens, em sua maioria, colocam um braço para trás e o outro próximo ao corpo. Já os dançarinos mais antigos deixam os braços livres, clivando um estilo próprio para dançar. Essa posição, por vezes, pode ser alterada para elaboração de movimentos, conforme indicado pelas letras das músicas. Ainda assim, essa movimentação não se configura como uma imitação “literal” dos versos, pois cada dançarina(o) assume uma postura própria.

A posição dos braços das mulheres transita entre segurar as saias, realizar a movimentação sugerida pela letra da música, ou ainda, trazê-las até o quadril marcando um elemento de sensualidade e conquista. As longas saias rodadas que compõem o figurino da suça, permitem a ampliação dos corpos femininos na dança. Desse gesto, emerge uma cena de magia, em que as saias ganham vida e bailam pelo ar. Elementos corporais masculinos e femininos que também podem integrar a participação dos grupos nos pousos de folia e no cortejo do Capital e Rainha do Mastro.

Durante as apresentações realizadas pelos grupos nesses eventos, a dança nos revela a presença de alguns passos característicos como, a marcação dos pés no chão e os rodopios do corpo pelo espaço, algo que se define como uma base de movimentos, sem limitar a criatividade gestual de quem dança. Porém, fica perceptível, a criação de uma sequência de movimentos, envolvendo de modo especial os braços, que se aproxima mais das letras dos versos de suça, alternados as dinâmicas circulares que ocupam todo espaço. Tais movimentos remetem ao jogo de conquista e jogo de improvisação muito marcante a dança da suça.

É escutando o tambor “que fala com seu corpo” que o público é convidado a entrar para a roda, interagindo com as dançarinas e dançarinos. O batuque novamente finaliza com a



“jiquitaia”, momento ápice da suça, que de forma lúdica encanta e diverte os participantes. O ensinamento se dá na prática, fato que extrapola, portanto, a dimensão individual e se replica para as novas gerações, através de “informações organizadas por uma memória coletiva”. (Domenici, 2009, p.14)

A diferença principal entre os eventos/rituais da suça no trânsito de seus diversos *locus* culturais, se define de forma essencial, pela adaptação do caráter de espontaneidade e imprevisto, abrindo espaço para maior liberdade de gestos e movimentos, marcante no caso dos Pousos de Folia e do cortejo do Capitão e Rainha do Mastro. Em todos os eventos a organização espacial se ajusta a cada ambiente; os grupos fazem uso de uma vestimenta característica; e a quantidade de versos, se configura enquanto determinante do tempo de cada apresentação.

Porém, nos eventos externos aos rituais tradicionais de Natividade, as pessoas presentes assumem uma postura mais passiva, muitas vezes limitando-se a público-apreciador. Nesses eventos, os grupos desempenham a importante missão de ampliar a divulgação da sua tradição, valorizando suas mestras e mestres. Uma experiência que se multiplica nos corpos, que ecoa nos espaços, assim a suça possibilita “experimentar a criação de um sujeito coletivo e atualizar a memória dos antepassados”. (Domenici, 2009, p. 14)

Figura 54- Ellen Larissa, dançarina de Suça Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Estas reflexões, configuram o terreiro da suça como lugar físico de encruzilhadas, espaço de experiência, compartilhamento e agenciamentos. Lugar onde os corpos femininos negros, acionam sua memória ancestral, perceptível de forma tão marcante nas **mulheres-pássaro** dos grupos de suça (Figura 54). Um olhar que reverbera no corpo e transcende a alma, rememorando vidas passadas. A poética do gesto, transforma o corpo signo cultural de (re)existências. Assim, as **mulheres-pássaro suceiras** falam pelo olhar, na medida que o significado é corporificado nas encantarias da sua dança.

O aprendizado dessa tradição se dá na sua relação com o todo, diferenciando-se das danças de origem europeia, em sua maioria pautadas em movimentos fragmentados e/ou isolados, que visam a criação de passos para resultar em uma construção coreográfica. As danças tradicionais brasileiras, assim como a suça, parecem “basear-se em uma compreensão de princípios gerais, de traços principais, como dinâmicas, qualidades, padrões tônicos, entre outros”. (Domenici, 2009, p.10)

Em consonância com a proposta da pesquisadora Eloisa Domenici (2009), junto aos estudos Etnocenológicos, para compreender a suça é preciso considerar as epistemologias locais, deslocando o eixo do pensamento e análise das danças tradicionais para a relação do corpo e o meio, em sua alteridade. Por conseguinte, os parâmetros de investigação, emergem de uma leitura decolonial, e passam a ter como base não só “passos e coreografia, mas aspectos tais como estados corporais e metáforas, configurações não coreográficas de dança e dramaturgias que emergem do corpo”. (Domenici, 2009, p. 16)

### 3.3.1 POÉTICAS DO GESTO NOS VERSOS DA SUÇA

O gesto, poiesis do movimento, esculpe e delinea  
no ar, as sonoridades ondulantes.

(Martins, 2021)

No batuque da suça os versos são simples, vão se repetindo em volteios, em um canto-resposta carregado de improvisos. Sua origem vem dos primeiros praticantes, e vem sendo transmitidos ao longo das gerações. A temática remete a natureza, o cotidiano, os tempos da escravidão, as relações familiares ou até mesmo a uma “fofoca”<sup>123</sup>.

<sup>123</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

Nas diversas manifestações da cultura negra espalhadas pelo território brasileiro, percebe-se uma interdependência da música com a dança. Como resultado, segundo o pesquisador Muniz Sodré (1998, p. 22) “a forma musical pode ser elaborada em função de determinados movimentos de dança, assim como a dança pode ser concebida como uma dimensão visual da forma musical”.

Ainda sobre o estudo das danças populares brasileiras, Eloisa Domenici (2009) chama atenção para outro aspecto, relacionado aos estados tônicos responsáveis pela condução da dança, ou que estão presentes durante sua realização. Para a autora, “essas mudanças são acompanhadas por metáforas, que estão nas letras das músicas, nos diálogos, na iconografia, entre outros aspectos que compõem o imaginário de uma brincadeira” (Domenici, 2009, p. 11).

Diante disto, o movimento na suça é entendido pelo viés da prática, da descrição e posterior análise da relação da dança e suas metáforas. Existe, nessa manifestação cultural, uma forte conexão corpo-música-movimento, que mostra uma conectividade entre a dança e os versos cantados. Em seguida descrevo três versos de suça, sendo todos de domínio público, pertencentes ao repertório tradicional dos grupos Mãe Ana e Tia Benvinda<sup>124</sup>. O foco é trazer o relato dessas danças a partir do olhar feminino, entendendo que a “dança não ‘quer dizer’, ela diz, na medida em que é significado corporificado”. (Domenici, 2009, p. 12)

Por meio da narrativa das mulheres-pássaro suceiras, e da análise de vídeos e entrevistas que integram a presente pesquisa, busco levantar algumas indagações sob a ótica feminina. Como as mulheres descrevem seu corpo suceiro dançante? Como narram a história por trás dos versos de suça? Quais são as relações de poder imbricadas nessa tradição?

Partindo desses questionamentos iniciamos com o verso “Pau de colher” (Figura 55):

### **Pau de colher**

Êê pau..êê pau...

Êê pau de colher

A briga dos homens

é dinheiro e mulher<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Versos de suça presentes no CD – Raízes de Natividade.

Link:[https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/musicaboa-1/07-me-de-licensa-descanto?in=musicaboa-1/sets/raizes-de-natividade&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

<sup>125</sup> Informação retirada de verso de Suça.

Figura 55– Grupo Tia Benvinda dançando “Pau de colher”. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Para Maísa Alves Magalhães do Grupo Tia Benvinda a dança “Pau de colher” é uma dança de conquista e sedução. O objetivo do homem é conquistar a mulher através da briga, “ali dois homens brigam para conquistar uma dama, quem fica com ela, dança”<sup>126</sup>. Mestre Felisberta ressalta que “Pau de colher” faz uma referência ao porquê o homem briga. Nesse caso, “ele briga por causa de dinheiro e de mulher, é algo engraçado, descontraído”<sup>127</sup>. Dona Dolores, do Grupo Mãe Ana, traz suas contribuições:

pau de colher significa o homem brigando por causa da mulher. É pau...ê pau...ê pau de colher, a briga dos homens é dinheiro e mulher. Então fica dois homens dançando com uma mulher. O homem briga por causa de quê? Por causa da mulher e do dinheiro. Aí ele fica entrando um no meio do outro, isso que é o pau e a colher. Eles ficam disputando a mesma mulher<sup>128</sup>.

A suça, tanto no que se refere às letras quanto aos ritmos é uma manifestação festiva, alegre. A dança se configura como jogo, ora de sedução, ora de descontração, tendo em grande parte de seus versos a temática das relações familiares. A condição feminina, é por vezes,

<sup>126</sup> Informação fornecida por Maísa Alves Magalhães, 2021.

<sup>127</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>128</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.



associada aos versos de maneira sutil, assim como no trecho acima, em que temos a mulher como objeto de disputa pelo homem, aquela a ser conquistada.

O que poderia levar ao entendimento, de uma certa passividade feminina. No entanto, ao assistir à movimentação corporal na dança, nota-se que a mulher participa do jogo de sedução, interage com os homens, joga todo seu charme através dos rodopios, movimentos de quadril e olhares. Na apresentação da dança, fica claro que a mulher é um ser ativo no jogo de poder e sedução, e esse duelo produz a dramaturgia dos corpos na roda. A seguir a música “Passarim”:

### **Passarim**

Ôôô passarim

Meu beija fulô

Beija aqui...

Beija acolá<sup>129</sup>.

Figura 56- Maísa Alves e André Cerqueira. Dança “Passarim”. Grupo Tia Benvinda, Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

---

<sup>129</sup> Informação retirada de verso de Suça.

No verso “Passarim”, a metáfora é construída na analogia entre o pássaro e a flor (Figura 56). Mestre Felisberta lembra que a referência ao pássaro beija flor, foi a inspiração para criar esses versos. Afinal ele “beija aqui, beija acolá, beija uma flor, beija a outra”<sup>130</sup>. São versos que remetem a liberdade desse animal, através da dança que corporifica o gesto, a suceira e o suceiro exploram a dinâmica corporal, sem uma coreografia definida. Os elementos metafóricos pássaro/flor são a base das dinâmicas corporais, e assim os dançarinos vão criando pequenas variações de movimentos que caracterizam o sentimento de “liberdade” e ao mesmo tempo “busca”, no duo da flor e seu beija flor.

Nas palavras de Dona Dolores, “o que acontecia, era que antigamente os negros namoravam escondido, era rápido, porque os senhores não podiam ver eles namorando”<sup>131</sup>. Nessa dança, o tônus corporal é leve e fluido, homem e mulher se movimentam juntos pelo espaço. Ele abre os braços como as asas do pássaro para galantear a moça, enquanto ela, baila, rodopiando e jogando todo charme para seu parceiro.

A natureza é tema constante nos versos da suça, por meio de sentidos não explícitos, mais uma vez percebemos a referência à relação homem e mulher, agora sendo representados pelo pássaro beija flor e pela flor. Destaco a fala de Dona Felisberta no que diz respeito à noção de liberdade, assim ela traz: “essa dança mostra a liberdade de poder beijar uma flor e outra”<sup>132</sup>.

O questionamento está na identificação de quem tem essa liberdade de poder beijar uma flor e outra. Vale lembrar que na dança, é o homem quem assume a figura do pássaro. Então, quem teria a liberdade, de “beija aqui, beija acolá”, seria o homem ou a mulher? Cabe ressaltar, que nenhuma das integrantes dos grupos entrevistadas, faz essa definição de qual seria o papel do homem e qual seria o da mulher. Porém, na representação da dança, assistindo as apresentações dos grupos, o papel do pássaro (dançarino) que galanteia várias flores (dançarinas) parece bem nítido.

A liberdade masculina retratada de forma jocosa nos versos de suça, caracteriza bem uma sociedade machista e patriarcal, que restringe e inferioriza o corpo feminino. É preciso questionar e ressignificar essas práticas. Sem romantizar o ambiente das manifestações culturais, é possível perceber que o lugar da mulher é galgado através de muita luta e persistência. Nota-se isso, através da presença feminina na liderança dos grupos de suça de Natividade, ampliando o espaço das mulheres e, conseqüentemente, reivindicado uma inversão das relações sociais e de poder nesse locus cultural. Segundo a professora Verônica

---

<sup>130</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>131</sup> Informação fornecida por Dolores Ferreira de Jesus Silva, 2021.

<sup>132</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

Albuquerque (2021), do grupo Tia Benvinda, “as mulheres estão mais protagonistas, porque existe um movimento que está fazendo com que elas notem que têm poder”.

Ainda nesse contexto, a suceira Maria Eluander, do grupo Mãe Ana, destaca que “hoje nós mulheres, temos a liberdade para fazer tudo”. (DIAS, 2021) Mas será que essa liberdade poderia permitir a inversão do papel da mulher na dança da suça? Esse trânsito nas relações de poder requer ainda uma longa jornada, principalmente no que diz respeito ao lugar das mulheres nas manifestações tradicionais. Dando sequência à nossa proposição, chegamos ao verso da “Jiquitaia”:

Figura 57- Grupo de Suça Mãe Ana, Dança da Jiquitaia. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

### **Jiquitaia**

A formiga que doi é jiquitaia

Ela morde ...ela coça

Ela esconde na palha

Ela morde no pé e debaixo da saia

A formiga que doi é jiquitaia...<sup>133</sup>

<sup>133</sup> Informação retirada de verso de Suça.



A história da música da jiquitaia é antiga, segundo a suceira Maísa, integrante do Grupo de Suça Tia Benvinda, a dança da jiquitaia relembra momentos em que os negros chegavam do seu dia longo de trabalho e iam para as senzalas. Lá a formiga chamada jiquitaia, mordida e picavam enquanto os negros se coçavam tentando fugir das picadas. Assim fizeram a música. (Magalhães, 2021) A cultura mais uma vez é portal e via de (re)existência, um exercício coletivo de ressignificações. O sofrimento do povo negro escravizado, marcado por uma trajetória de insurgências, também está presente na narrativa contada por mestra Felisberta:

a Jiquitaia começou como um protesto da imundice que viviam nas senzalas, apesar de sofrido, o negro era muito gozador, muito crítico, ele achou que dava uma música e acabou inventando a música. “A formiga que doi é a jiquitaia, ela morde, ela coça, ela esconde na paia, ela morde no pé e debaixo da saia”. E aquela agonia que a pessoa faz, é porque ela doi, coça e queima. Então a pessoa cai no chão se coçando, agoniado, mas é mostrado na dança aquela agonia, aquele frenesi que a gente fica quando uma formiga pega na gente. A mulher muitas vezes dança com a cachaça na cabeça, fazendo jogo de conquista com o homem, o homem cerca a mulher pra não deixar a cachaça cair e os dois tem que tirar a formiga sem deixar a cachaça cair<sup>134</sup>.

Os versos da Jiquitaia descrevem uma narrativa ancestral de denúncia relacionada a história de dor e sofrimento do povo negro escravizado. O sociólogo Paul Gilroy, em seu livro “O Atlântico negro”, aponta essa dimensão relacionada a capacidade do povo negro, nas “múltiplas travessias do Atlântico”, de sublimar as experiências de dor em prazer, pelo autor denominada como “sublime escravo” (Gilroy, 2001). A dor, é uma experiência registrada na fala de dona Dolores, que conta que “a formiga era jogada nas senzalas para tirar a alegria dos escravos”. Uma relação de superioridade dos senhores com sua propriedade, o escravo - inimigo, objeto, o outro. (Kilomba, 2019) Isso demarca a falta de humanidade que transborda sofrimento, e deixa marcas até hoje.

O prazer é retratado em dupla vertente, ora pelos senhores que tinham prazer em provocar o sofrimento dos negros escravizados, ora pelos próprios escravizados que transfiguravam momentos de dor em alegria. É o “corpo verdadeiro” (Gilroy, 2001), que traz toda a carga dos seus sentimentos para sua cultura, para sua música e dança. É ainda “a capacidade dos negros de redimir e transformar o mundo moderno por meio da verdade e da clareza de percepção que emergem de sua dor”. (Gilroy, 2001, p. 402) Pois, como descreve Dona Felisberta, “apesar de sofrido, o negro era muito gozador, muito crítico, transformava toda essa dor em música”<sup>135</sup>.

<sup>134</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>135</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

No que diz respeito às relações sociais arraigadas na dança, é possível destacar o papel da mulher enquanto objeto de desejo. Antigamente, ela dançava com uma cachaça na cabeça, na tentativa de seduzir o homem, que buscava aliviar seu sofrimento com prazer sexual e com a bebida. Em termos de movimentação, é observada a mudança da tonicidade corporal feminina em diálogo com o jogo espacial masculino. Ao mesmo tempo que é exigida, um tensionamento do corpo feminino e uma certa rigidez para equilibrar a garrafa em sua cabeça, no entanto, esse elemento não pode atrapalhar a liberdade do corpo que dança. A metáfora da formiga jiquitaia, dá a base da movimentação, o que caracteriza o sentimento de ansiedade e frenesi da dança do casal, enquanto o homem busca vencer o jogo pegando a cachaça e ficando com a mulher.

Durante as apresentações dessa dança, a mulher exercia um certo lugar de poder, ao passo que poderia escolher para quem ela concedia a cachaça. No entanto, essa escolha estava atrelada a entrega de seu corpo como “brinde” junto da cachaça. Na cidade de Natividade, esse elemento integrando a dança da jiquitaia está em esquecimento, ou quando dançada é somente uma representação, sem trazer como referência a relação de troca sexual. Tal fato contribui para ressignificar a imagem de objetificação do corpo feminino, dando ênfase a parte lúdica dessa manifestação cultural.

Regressando aos questionamentos levantados ao início desse texto, é possível destacar que as mulheres dos grupos de suça de Natividade descrevem seu corpo suceiro dançante como um corpo livre e solto para participar do jogo de relações que acontecem na roda. Nesse locus social, ela demarca sua presença, jogando seu charme através dos rodopios, movimentos de quadril e olhares. A narrativa das histórias por trás dos versos de suça, carregam as vivências de seus ancestrais, temáticas relacionadas a natureza e das relações dos casais, que ganham vida no jogo corporal do batuque.

Sobre as relações de poder imbricadas nessa tradição, é notório que a presença das mulheres na liderança dos grupos de suça da cidade, vem promovendo rupturas significativas nas relações de poder locais, reivindicando a expansão do seu lugar de fala e das formas de pensar os corpos femininos negros nessa comunidade. Quando a suceira do Grupo Mãe Ana Maria Eluander, traz em sua fala que “hoje as mulheres têm a liberdade para fazer tudo”. (DIAS, 2021), é preciso destacar a longa trajetória do corpo feminino negro na sociedade, celebrando suas conquistas, entretanto, existe um longo caminho a ser percorrido.

A partir da descrição dos versos, pelas mulheres integrantes dos grupos de suça, fica latente a força das histórias e memórias de seus antepassados, corpos negros “forjados como arquivo vivo”. (Antonacci, 2018) Uma cultura que tem na oralidade a sua lógica de comunicação e que vem se transformando na vivência dos corpos em comunidade. Na

temporalidade espiralar das tradições, às novas gerações vão transfigurando gestos e movimentos, atravessados pelas relações sociais de cada tempo. O terreiro da suça vai criando um espaço de ressignificações, onde o corpo feminino afeta e é afetado pelas tensões dos encontros com outros corpos. Guiados pelo batuque do tambor, a mulher vai reivindicando seu lugar nessa tradição.

### 3.4 DANÇAR, CANTAR E SE DEIXAR ENCANTAR: CIRCULAÇÃO DO ESPETÁCULO NINHO PELO BRASIL

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.

(Santos, 2023)

O ano é 2020. É no tempo/espaço de incertezas, vivenciado durante a pandemia da Covid-19 que emerge a epifania da **mulher-pássaro**. Foi preciso me deslocar do tempo presente, regressar para minha história ancestral e só assim entender, minha relação com a dança e com meu corpo feminino dançante. A “humanidade parou”, já dizia Ailton Krenak (2020), era urgente “produzir outros corpos, outros afetos, sonhar outros sonhos para sermos acolhidos por esse mundo e nele podermos habitar”. (Krenak, 2020, p. 47)

Ao regressar meu corpo para casa, e mergulhar nesse mundo de incertezas, sou invadida por um sentimento de proteção, de defesa e cuidado. Que corpo feminino é esse que (re)habita a casa? Que lugar é esse, por tanto tempo inexplorado? Dentro de um apartamento, junto das minhas duas filhas, vendo o nascer e o pôr do sol ‘entre telas’ – deixo de ser o que fui e passo a encontrar novos caminhos, na tentativa de “produzir outros corpos, outros afetos”. (Krenak, 2020) Na trajetividade experimental de autoconhecimento, essas inquietações vão ganhando sentido no encontro com as meninas e mulheres da suça. Durante os diálogos com a mestra Felisberta e professora Verônica, vamos criando elos de identificação, desvelando nossos ninhos, encontrando nossas **mulheres-pássaro**.

O fio condutor para a criação do Espetáculo parte assim da noção de **mulher-pássaro** atrelada a três vias de pesquisa teórica e corporal. A primeira delas a minha ancestralidade feminina familiar, que me leva a minha tataravó de origem tapuia e a história da minha avó

materna diante das insurgências de um relacionamento abusivo, e o desafio para a criação dos seus sete filhos. A segunda via, passa pela **mulher-pássaro** mãe, que precisa proteger suas crias diante das mazelas instauradas por um mundo pandêmico. A terceira, diz respeito a interação junto as **mulheres-pássaro** da suça, que transforma profundamente a minha relação com a dança. Estas vias estão relacionadas ao conceito metodológico da **Prática como Pesquisa**, ação que resulta dos saberes, fazeres, escutas, olhares e mais do que nunca da mútua troca de conhecimentos.

Logo, a experiência emerge do corpo em sua relação consigo, com o outro e o meio, é um ato coletivo, que afeta e se deixa afetar para produzir conhecimento. A partir dos princípios etnocenológicos, remete aos corpos em trajetividade e alteridade. No espetáculo a figura da **mulher-pássaro** vai criando arquétipos, que surgem a partir da investigação das histórias dessas mulheres, abrindo caminhos para estabelecer princípios importantes para pensar a noção de diferentes caminhos para a criação em dança.

A proposta coreográfica do Espetáculo Ninho busca descrever uma experiência que nasce no mergulho prático do universo da cultura brasileira e suas cosmologias indígenas e africanas. Uma pesquisa do corpo feminino brasileiro em conexão ao campo pesquisado, que cria a partir do vivido, instaurando outros elementos para a concepção em dança. Tal proposta, aqui apresentada, visa ultrapassar estereótipos, passos codificados e lineares, resultando na intensa exploração de dinâmicas corporais e qualidades de movimento, que partem dos tensionamentos gerados pelas personagens criadas para a cena.

A partir desse contexto, a pesquisa coreográfica para o espetáculo se aproxima das concepções da poeta e dramaturga, Leda Maria Martins, que em seu livro “Performances do Tempo Espiral” denomina como “poéticas vaga-lumes”, as performances rituais, espetáculos, montagens de artistas negros brasileiros, reveladas como:

escrituras cênicas inspiradas nos rituais e cosmologias das religiões de matrizes africanas como subsídio temáticos e performáticos, configuradas pelos solfejos da voz, pelas balizas do corpo em movimento e pela poética de gestos, na composição de fábulas, nas referências e identificações dos sistemas cognitivos metafísicos e filosóficos, na aderência compósita de personagens e temas a figuras míticas de sua diversa e ampla narratologia, e na exploração mesma das possibilidades performáticas das danças, dos movimentos e gestos do amplo repertório ritual. (Martins, 2021b, p. 184)

Essas poéticas corporais, marcam a persistência dos corpos negros na tentativa de “abalar os sistemas repressores” (Martins, 2021b), são lampejos que buscam transpor modelos e padrões totalitários, que demarcam o poder das culturas negras através das suas criações

artísticas, e que ainda são subalternizadas e marginalizadas em nossa sociedade. Portanto, a concepção coreográfica do Espetáculo Ninho reivindica uma nova trajetividade para a criação, rompendo modelos, partindo de “subsídios temáticos” (Martins, 2021b), presentes em nossa cultura.

Para pensar a criação artística estamos falando de pesquisas que envolvem forma e conteúdo, nessa esfera, Antônio Bispo traz uma importante contribuição, apresentada em seu livro “A terra dá, a terra quer”:

o conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo. Se eu sair procurando um sapato que sirva no meu pé, então o meu pé é a forma e o sapato é o conteúdo. O sapato é que tem que se encaixar no formato do meu pé. Mas se, como os povos sintéticos, eu sair procurando um pé adequado para um sapato, se tenho um sapato à procura de um pé, o pé é o conteúdo, e o sapato é a forma. Os colonialistas, povos sintéticos, são lineares e não transfluem, eles apenas refluem, porque são o povo do transporte. (SANTOS, 2023, p. 49)

Assim como propõe Antônio Bispo dos Santos, para uma criação é preciso transfluir o vivido. É a partir desse entendimento que a composição do Espetáculo Ninho não parte da cópia, reprodução ou ainda a transposição literal da suça, mas sim, da proposição de elementos cênicos, de texturas que surgem a partir desse tema central. Aqui, o conteúdo da pesquisa, intrinsecamente atrelado a noção de **mulher-pássaro**, determina a forma dos movimentos, assim como os movimentos surgem da experiência coletiva junto a esse conteúdo base.

Isso não impede a troca entre linguagens artísticas ou ainda a experimentação de técnicas, pois essa dança não se configura pela reprodução dos ritos. Não é a suça transposta para o palco, e sim minhas impressões que reverberam no corpo a partir do vivido, acionando minhas memórias ancestrais, ressignificadas para a cena artística, é “o movimento da transfluência”. (Santos, 2023)

Era preciso extravasar a escrita e transbordar a experiência através do corpo em cena. E para além do meu ninho, o espetáculo consegue ultrapassar as fronteiras do Tocantins. A seguir descrevo a circulação do Espetáculo Ninho por algumas regiões brasileiras e suas reverberações para a escrita da tese. E assim nas palavras espiralares de Antônio Bispo:

O nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo.

(Santos, 2023)

### 3.4.1 TRANSFLUINDO NINHOS POR TERRAS BRASILIS

O Espetáculo Ninho foi contemplado no Projeto Palco Giratório do Serviço Social do Comércio (SESC). Um programa de circulação nacional de espetáculos de artes cênicas. Também recebeu o Prêmio Funarte de Circulação e Difusão em Dança, a Fundação Nacional de Artes é uma fundação do governo brasileiro, ligada ao Ministério da Cultura. Transpor para o palco a pesquisa ganhou corpo ao longo desse processo. Isso reafirma a potência que as artes cênicas têm de expandir o vivido, não só nas páginas de artigos, teses e livros, bem como, nos mais diversos palcos (escolas, praças, auditórios, terreiros etc.).

Esse projeto ganhou novos sentidos, ampliando seu alcance para além do meio acadêmico, permeando outros terrenos, encantando outros públicos. Extravasando formalidades e padrões, afetando e se deixando afetar pela prática como pesquisa. Um processo criativo que envolve corpos afetados por um mesmo fenômeno. O pesquisador Miguel de Santa Brígida, em seus estudos acerca da Etnocologia na região Amazônica, traz:

[...] sobressai de maneira especial o afeto enquanto substância fundante para o resultado qualitativo e original dessas travessias na construção do pensamento e da teoria etnocológica. Afeto enquanto amálgama da energia do corpo pesquisante no envolvimento com o objeto e fenômeno de pesquisa, seus sujeitos, seu contexto e suas relações humanas. Afeto comungado, somado, dividido e multiplicado como dimensão criativa, operativa e espiritualizada para a pesquisa em artes cênicas brasileiras. (Santa Brígida, 2015, p. 23)

É então a partir dessa “dimensão criativa, operativa e espiritualizada” (Santa Brígida, 2015), guiada por corpos femininos afetados que se inicia a circulação do Espetáculo Ninho. A circulação do Palco Giratório do Sesc envolveu três momentos: a apresentação do solo, o Intercâmbio Cultural (oficina prática) e o Pensamento Giratório (roda de conversa). Foram doze estados brasileiros, dezesseis cidades, e vinte apresentações. A circulação do Prêmio Funarte, aconteceu em três cidade dos Tocantins (Palmas, Gurupi e Natividade) e três cidades de Minas Gerais (Belo Horizonte, Ouro Preto e Mariana).

Levar esse espetáculo para tantos lugares, alcançando uma diversidade tão grande de pessoas e culturas, gerou uma profunda rede de afetos. A seguir pretendo descrever parte dessa experiência, focando em alguns momentos que marcaram profundamente a minha trajetória enquanto artista e pesquisadora. No “afeto comungado, somado, dividido e multiplicado” (Santa Brígida, 2015, p. 23), vão sendo produzidos ninhos, memórias e histórias. E dançando a palavra vai se inscrevendo...



### 3.4.2 ELA É TAPUIA, ÍNDIA DA PELE PRETA

#### ABRIL: PETROLINA/PERNAMBUCO

A circulação pelo Palco Giratório tem início em abril de 2023, na cidade de Petrolina/Pernambuco. O Espetáculo Ninho integrou um evento denominado Aldeia Vale Dançar, do qual fizeram parte diversas ações como: oficinas, palestras, exposições de filmes, lançamentos de livros e apresentações artísticas de espetáculos de dança. O Pensamento Giratório foi realizado durante a atividade - “Tecendo Ideias”, onde ao lado de Júlia Gondim (bailarina local) e Lane Luz (bailarina e pesquisadora de Recife/PE), participei de uma roda de conversa, sob o tema “Mulher e seu ninho ancestral”. Momento em que partilhamos os caminhos para a concepção dos nossos espetáculos e como eles se conectavam a partir das noções de ‘ninho’. Um instante sensível e que fortalece a ideia de redes femininas de apoio, difundida de forma profunda nos estudos feministas.

Após a apresentação do espetáculo Ninho foi realizado o Intercâmbio Cultural junto a companhia de dança do Sesc de Petrolina. Este segundo momento merece destaque pois instaurou alguns questionamentos, que mobilizaram sutis, mas significativas transformações no texto que integra o espetáculo. Como descrito anteriormente, a composição das cenas que integram o espetáculo Ninho, parte da criação de arquétipos, personagens inspiradas em mulheres reais. Duas dessas mulheres são a minha avó e a minha tataravó. Segundo conta minha avó Rita Rosa, sua bisavó era tapuia, “índia da pele preta”, pegada e amarrada no tronco de uma árvore pelo seu marido. Nas suas palavras “ela era muito braba, e isso serviu para educá-la, para que pudesse viver dentro de casa”<sup>136</sup>.

Essa história marcou profundamente a minha vida, pois nunca se fez presente em nossa família. Marcas de um momento brutal de violência contra as mulheres, vivenciado durante o período de colonização. Arrancados de suas comunidades, destituídos de seus territórios, os povos originários foram, e ainda são historicamente exterminados, sua cultura e valores desrespeitados. Destituídos da sua humanidade, sendo constantemente tratados como objetos em sua própria casa. No espetáculo eu trago em forma de texto a história de minha tataravó tapuia. Assim como segue:

---

<sup>136</sup> Informação fornecida por minha avó, Rita Rosa Cardoso da Silva.

eu sou tapuia, índia da pele preta. Minha avó, enfrentou toda a família para que seus filhos estudassem, os colocou em uma carroça e foi pra cidade. Hoje ela está viva, seus sete filhos, netos e bisnetos vivem. Ela é a minha mulher-pássaro<sup>137</sup>.

Durante uma roda de conversa após a oficina de dança, um dos bailarinos do grupo, que integra a comunidade lgbtqiapn+ e negro, levanta um questionamento. A sua inquietação se referia a minha imagem, a minha estética, enquanto uma mulher branca, e o momento do espetáculo, que recito o texto e faço referência a “índia tapuia da pele preta”. Tal fato, trouxe à tona questões relacionadas à representatividade feminina, e a forma com que eu estava trazendo a minha história para a cena e como isso se conectava ao público. Como não abandonar a força e legitimidade da minha própria história sem causar ruídos no que diz respeito à representatividade da mulher em cena?

Esta é uma questão latente na contemporaneidade. A usurpação de direitos para obter privilégios, garantidos por lei através das Ações Afirmativas como as Cotas (negro, pardo, indígenas, quilombolas, deficientes e comunidade lgbtqiapn+). Isso é motivo para um amplo debate e que também se faz presente na cena artística. No entanto, acredito que o artista faz da sua obra um meio de expressão e como tal, se faz necessário refletir sobre cada caso. O princípio da alteridade cabe aqui como via de diálogo. É no respeito a história do outro, que juntas/os/es, podemos produzir novas experiências artísticas. Nesse caso, eu não estava assumindo um corpo que não era o meu, eu estava referendando minha ancestralidade familiar feminina - minha bisavó - “mulher tapuia da pele preta”.

No caminho para outras apresentações, esse questionamento continuou reverberando no espetáculo. Assim, decidi abrir para o diálogo junto algumas bailarinas, mulheres negras da cena artística. Juntas conversamos a respeito desse texto, e como ele poderia manter a profundidade da sua história, o peso do seu significado, experimentando novas formulações para a cena. Após essa partilha, decidi por um tempo suprimir o trecho - “Eu sou tapuia, índia da pele preta”. Novamente deixando claro que não se trata de um “abandono da minha própria história”, mas uma pausa, entendendo que se faz necessário agenciar os fatos e experienciar novas proposições. Como seria não trazer o texto à tona na cena? Naquele momento, voltei meu olhar para a minha criação, reconhecendo que a mulher tapuia, já se fazia presente no corpo dançante.

No decorrer da circulação, após algumas apresentações, em conversa com a diretora do espetáculo, optamos por retornar o texto, trocando o artigo, “eu”, por “ela”. Era necessário

---

<sup>137</sup> Informação retirada do texto do espetáculo Ninho, Liu Moreira.

trazê-la, sua energia mais uma vez precisava ser presentificada pelo corpo e pela voz - “Ela é tapuia, índia da pele preta”. Com esse novo formato, o espetáculo continuou circulando, sendo apresentado em Arcoverde (PE), Porto Alegre (RS), Campo Grande (MT), Teresina (PI), Goiânia (GO)...

“Ela é tapuia, índia da pele preta”.<sup>138</sup>

### 3.4.3 ESTAR JUNTOS - DE VOLTA A TERRA NATAL

#### JULHO: ANÁPOLIS/GO

Anápolis é minha terra natal. No Estado de Goiás, nasceram meus avós maternos e paternos, meus pais e grande parte do meu núcleo familiar, que reside lá até os dias de hoje. Foi o local onde iniciei meus estudos de dança. Voltar a Anápolis como bailarina, levando o espetáculo para o meu ninho primeiro, aciona “outra dimensão do Afeto, estabelecida na concretude das ações para um prazeroso ‘estar juntos’ comunal”. (Veloso, 2021, p. 6) Havia também uma presença muito especial, a matriarca da família, a minha **mulher-pássaro** primeira, minha avó, mãe da minha mãe, Rita Rosa Cardoso da Silva.

No espetáculo conto a história verídica, de como ela enfrentou toda a família para que seus filhos estudassem, fugindo para a cidade para se libertar de um relacionamento abusivo. Naquela época, há mais de 80 anos atrás, fazer isso significa assumir os riscos de ficar sozinha, subalternizada pela sociedade machista, patriarcal e não conseguir meios para sobreviver com os seus filhos. É por isso, só por isso, que hoje eles estão vivos, os sete filhos, netos e bisnetos, e eu sou uma delas.

Minha avó é uma sobrevivente da violência que a mulher sofria e sofre ainda hoje, em relações abusivas, tratadas como objeto, propriedade, desumanizadas de suas existências. Confesso que foi muito difícil apresentar a nossa história no palco, mas ela nunca fez tanto sentido quanto naquele dia. Diante das minhas **mulheres-pássaros**, minha avó e minha mãe, ali também estavam as minhas filhas, minhas crias, protegidas em nosso ninho de afetos.

Essas experiências afetaram de forma profunda a minha trajetória enquanto bailarina, bem como, a escrita da tese. Afinal, essa pesquisa fala de mulheres, **mulheres-pássaros** verdadeiras, reais e que sobrevivem todos os dias, produzindo seus ninhos de saberes. E que mais do que tudo merecem ser respeitadas, reconhecidas, acolhidas, cuidadas e amadas. Existe

---

<sup>138</sup> Informação retirado do texto do espetáculo Ninho.

uma sensível relação entre a história da minha avó Dona Rita e da Mestre Felisberta de Natividade.

Dona Felis, como gosta de ser chamada, também tem uma dura história, mergulhada em relações abusivas, sofridas ao longo de sua vida. Por muito tempo foi tratada como objeto, como a outra, subalternizada em sua própria casa. Ela é bisneta de negros escravizados, e como mulher negra sofreu muito, carregando essa marca em seu corpo. Sua cor limitou seu espaço, proibiu sua fala, impediu suas escolhas. Mas, foi na cultura, na medicina natural, que ela encontrou seu lugar. Como mestra da cultura tradicional, raizeira, benzedeira, ela abriu caminhos para que seu corpo pudesse falar<sup>139</sup>. Uma **mulher-pássaro** suzeira, guardiã da sua cultura, das suas raízes ancestrais, que quer alçar voo, que quer ser livre, ser ela mesma.

### 3.4.4 MEMÓRIAS IMAGINADAS DAS TERRAS POR ONDE ANDEI

#### SETEMBRO: SALVADOR/BA

Fechando o recorte dos momentos que integraram essa circulação, quero novamente dar destaque ao momento do Pensamento Giratório, realizado no teatro Sesc Casa do Comércio em Salvador, logo após a apresentação do espetáculo “Memórias imaginadas das terras por onde andei”, da multiartista local, Dani de Iracema. A mediação da roda de conversa foi feita pela professora, mestra Edeise Gomes, bailarina, mulher negra, nome de destaque na cena da dança baiana.

Foi um momento de partilha das nossas trajetórias como artistas e dos caminhos que nos conectaram para a concepção dos espetáculos. Dani tinha como elemento cênico, uma mala, que ao longo das cenas se transfigurava em diversos personagens. Em uma das cenas, essa mala se transforma nas asas de um pássaro, e assim Dani circula por todo o palco batendo suas asas, algo que interligou nossas criações.

Durante o bate-papo realizado após o espetáculo, foram surgindo ainda outras singularidades entre as nossas concepções coreográficas e até mesmo de ordem pessoal. Somos mães bailarinas, corpos femininos que se dividem entre as funções do dia a dia, sendo mães, artistas, donas de casa e trabalhando fora. Mesmo diante das dificuldades, enfrentamos os desafios para continuar dançando, pois, a dança nos move, nos mantém vivas.

---

<sup>139</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira, Mestra do Grupo Mãe Ana, 2021.

Sobre essa relação mãe/bailarina, Dani e eu nós colocamos e apresentamos os desafios atrelados as nossas profissões e o cuidado com os filhos. Após minha fala, surge um comentário na plateia, de uma artista da dança, mulher negra e ativista cultural. Ela traz “quero criticar sua postura de se comparar a Dani de Iracema. Ela é uma mulher negra de periferia, mãe solo e sem uma rede de apoio, o corre dela diário é muito superior aos seus, de uma mulher branca”.

No entanto, o que fiz questão de retomar e não parece ter ficado claro para ela, foi que não existiu uma comparação. Eu simplesmente não posso negar a minha história e aquilo que me conecta a outras mulheres. No que se refere a Dani, nós somos mães e isso nos conecta, nós somos bailarinas, e isso nos conecta, e foi a partir desse lugar que eu fiz a minha fala. Uma das primeiras preocupações ao longo da minha pesquisa e da criação do espetáculo, foi compreender o meu lugar de fala.

A partir dos estudos feministas, de grandes pesquisadoras, escritoras negras, como Djamila Ribeiro, Carla Akotirene e Grada Kilomba, pude compreender melhor a história da mulher negra, assumindo o meu lugar de privilégio. Foi preciso me enxergar criticamente e admitir minha responsabilidade, mudar, e entender que o racismo não é somente um posicionamento individual é um problema estrutural, e esse foi e sempre será um desafio. Reconhecer meus privilégios, perceber o mundo a partir da cosmo percepção (Oyèrónké Oyèwùmí), mas nunca deixar de lado a minha história e o peso da minha trajetória.

É preciso entender e desvelar a história do povo negro, ela não pode ser negada. A sociedade escravista que transformou o africano em escravo, acabou definindo negro como raça e isso demarcou o seu lugar como o outro, e da mulher negra, novamente relembrando Grada Kilomba (2019), como “o outro, do outro”. Djamila Ribeiro, em seu livro “Pequeno Manual Antirracista”, reafirma que “o racismo é, portanto, um sistema de opressão que nega direitos e não um simples ato de vontade de um de um indivíduo”. (Ribeiro, 2019, p. 12) A mudança é imprescindível, mas ela começa em cada um de nós, na tomada de posturas e práticas antirracistas.

Eu considero que trilhar os caminhos para a realização e escrita dessa pesquisa, é uma prática antirracista. Não estou dando voz às meninas e mulheres negras da suça de Natividade, a proposta é abrir caminhos, galgar novos espaços e ampliar o alcance dessas vozes. Afinal, rememorando Leda Maria Martins (2021) aqui trazemos uma voz constituída de várias vozes.

Este estudo, assim como seus produtos - webdocumentário, o Livreto Ninho de Suceiras e o espetáculo Ninho, tem como objetivo percorrer as escolas, teatros, bibliotecas, praças, terreiros, universidades, desvelando o lugar dessas **mulheres-pássaro** na história dessa tradição, demarcar seu espaço por tanto tempo ocultado. Entendendo que ações que geram a

visibilidade da cultura negra, pode contribuir de forma importante, para diminuir as desigualdades. Esta pesquisa é então, meio, caminho, lugar para que essas mulheres falam da sua vida, dançam a sua cultura e escrevam o seu lugar nessa história. Aqui, me junto a Djamila Ribeiro e faço um convite a reflexão para a leitora/leitor:

O que você está fazendo ativamente para combater o racismo?

(Ribeiro, 2019)

### **3.4.5 TRANSFLUINDO SOMOS COMEÇO, MEIO E COMEÇO: DE VOLTA PARA O NINHO EM TERRAS TOCANTÍNEAS**

Partindo para a circulação que integrou o Prêmio Funarte, o espetáculo Ninho passou por três cidades do Tocantins: Palmas, Natividade e Gurupi, totalizando cinco apresentações durante os anos de 2023/2024. Dois momentos, de forma especial, marcaram essa trajetória do espetáculo um deles foi na cidade de Palmas, capital do Tocantins. Em Palmas, foram realizadas três apresentações, envolvendo públicos variados, artistas locais, amigos, familiares e crianças de projetos sociais.

Eu estava no meu ninho, Palmas é a minha casa, desde o ano 2000. Portanto, partilhar esse espetáculo, trazendo a minha história ancestral atrelada a uma manifestação cultural centenária como a suça, foi memorável. Palmas é a capital mais nova do país, criada em 20 de maio de 1989, formada por pessoas de diversas localidades do Brasil e para muitos. Apesar disso, para muitos, o Tocantins não tem uma cultura própria, é somente uma mistura de outros estados.

É importante retroceder na temporalidade para o período colonial e lembrar que a criação do Estado de Goiás (do qual o Tocantins estava inserido) fez parte de um processo de interiorização do Brasil de caráter e natureza produtiva e povoadora marcada pelo avanço da pecuária e da mineração em suas distintas regiões. Assim a criação do Tocantins foi resultado de uma mobilização política e social que envolveu diversos atores e interesses. Um território em que “o lugar torna-se a testemunha da memória das coisas fixadas na paisagem criada, o que possibilita a consolidação e produção de um espaço simbólico que reorganiza a cada instante os sentidos de objetos, lugares, pessoas e discursos” (Santos, M., 2008, p. 173)

Pensar a territorialização a partir de uma percepção feminina é reconhecer que o avanço nas terras brasileiras envolve um processo corporal onde as mulheres (re)existiram em seus territórios. Logo, a presença de narrativas femininas, de mulheres negras residentes no Tocantins, nos ajuda a compreender também quais as suas impressões desse lugar, entendendo “o corpo como um território, considerando-o como receptor e refletor dos embates culturais, econômicos e sociais”. (Santos, T., 2018)

As cidades do Tocantins nascem, em meio a esse processo de desterritorialização dos povos originários e da introdução da força de trabalho escrava, povos que exerceram um papel fundamental, sobretudo no campo das relações sociais e das manifestações culturais. Assim, trazer a potência da cultura negra, que compõe a base do espetáculo Ninho e está nas raízes das terras tocantinenses, para a capital, caracteriza um importante movimento das margens para o centro. Isso possibilita uma maior visibilidade para essa cultura, o que considero mais uma vez, tratar-se de uma prática antirracista.

Outra apresentação inesquecível do espetáculo Ninho foi realizada na cidade histórica de Natividade, locus dessa pesquisa, berço da suça no Tocantins, ninho das meninas e mulheres suceiras. A apresentação foi realizada nas Ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construção datada da segunda metade do século XVIII, construída pelos negros em pedra sabão, durante o período de mineração da cidade de Natividade. Hoje integra o Centro Histórico da cidade, patrimônio cultural do Brasil, tombado desde 1987, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN). Local onde os integrantes dos grupos de suça moram, fazem seus ensaios, e muitas das suas apresentações.

A ilustre plateia era formada por meninas e mulheres dos grupos de suça Mãe Ana e Tia Benvinda, mestra Felisberta, professora Verônica e moradores da cidade. Foi um momento repleto de magia. Antes do espetáculo, por trás das ruínas, a energia do lugar reverberou em cada parte do meu corpo. Regresso às Simbologias do Encantamento, que me conectam a toda a experiência vivenciada com a suça, desde o primeiro encontro até a realização de cada uma das apresentações, rodas de conversa, troca de experiência, chegando até a escrita da tese. Foi fechando os olhos e me conectando a toda potência desses encontros, que surge a **mulher-pássaro**. Colocando as mãos nas pedras da ruína, sinto a energia ancestral das mulheres que galgaram a história da suça – corpos femininos ancestrais: Mãe Ana, Tia Benvinda e Dona Germana.

Naquele momento peço licença a todos os seres ancestrais, a todas as mulheres negras guardiãs dessa tradição, eu humildemente pedi a benção. A benção para contar a minha história



naquele solo sagrado, ninho ancestral. E assim, com o corpo carregado de uma energia sobrenatural, que encarna peso, dor, sofrimento e liberdade, entrou em cena a mulher-pássaro.

Após o espetáculo foi impossível conter as lágrimas, ao abraçar a mestra Felis, a professora Verônica e todos os integrantes dos grupos Mãe Ana e Tia Benvinda. Um ciclo que segue transfluindo movimentos, pois como poeticamente propõe Antônio Bispo “somos começo, meio e começo” (Santos, 2023), **Giros** que entrelaçaram a minha história ancestral, minha trajetória enquanto bailarina e a história das meninas e mulheres suceiras de Natividade/Tocantins. Imersos nessa temporalidade espiralar do **Giro do Ninho**, fica a questão: Qual o lugar da mulher negra na suça?

#### 4 NO GIRO DAS MULHERES-PÁSSARO SUCEIRAS: UM LUGAR DE PERTENCIMENTO

Figura 58- Logomarca artística do Projeto Ninho de Suceiras



Fonte: Villar, 2021.

A imagem acima (Figura 58), foi criada pela Arquiteta e Urbanista, Cenógrafa, Figurinista e Bonequeira Maria Villar como parte do projeto Ninho de Suceiras para representar

a imagem símbolo dessa pesquisa, integrando todos os produtos gerados ao longo desse processo. Teve como inspiração o universo da suça e suas meninas e mulheres suceiras, traz ao mesmo tempo as sutilezas e a força dessas mulheres.

Assim, a partir dos ensinamentos da Mestra Felisberta e professora Verônica no decorrer dos nossos **Giros** partilhados até esse momento a **mulher-pássaro suceira** é aquela menina/mulher que quer voar, ir cada vez mais longe, que fala de liberdade, que fala de mistérios, que está intrinsecamente conectada a natureza. Uma mulher livre que teve coragem de alçar aquele voo para liberdade, para mudança. E ela tem no ninho um lugar de aconchego, de acolhimento. Um porto seguro para onde pode voltar, o ninho é onde estão nossas raízes, nossas origens.

Para a chegar até o **Giro das mulheres-pássaro suceiras** passamos por uma longa jornada. Um processo que girou durante quatro anos imerso na trajetividade espiralar do universo da suça, umas das mais antigas manifestações tradicionais do Tocantins. Ao longo do **Giro da Suça** e do **Giro do Ninho** os corpos e vozes das fazedoras e fazedores da suça foram se manifestando, se apresentando e interagindo junto às minhas impressões e experiências enquanto pesquisadora e dos estudos das autoras e autores que partilhavam das temáticas que se conectam a essa pesquisa. Aqui abrimos uma janela no tempo, espiralando memórias e produzindo ninhos.

Esses **Giros** trouxeram a ideia de ciclos, um movimento que conectou corpo-voz-palavra-gesto-movimento. Ciclos que se propuseram a descrever os caminhos da experiência vivenciada junto às **mulheres-pássaro** da suça de Natividade, assim como apresentar os produtos gerados que nasceram da própria pesquisa - o espetáculo de dança **Ninho**, o webdocumentário e o livreto **Ninho de Suceiras**. Estes últimos, assim como suas reverberações serão aprofundados neste giro, que evidencia o cerne da tese **o lugar da mulher negra na suça**, entrelaçando as vozes das meninas e mulheres suceiras e das mestras dos grupos de suça, tendo como base as perspectivas de raça e gênero.

#### **4.1 O LUGAR DA MULHER NAS TRADIÇÕES: CONEXÕES INTERSECCIONAIS**

É possível escrever a história das manifestações tradicionais no Brasil somente pela percepção feminina? É notório que nós não vivemos sozinhas, estamos inseridas em uma sociedade contemporânea que se constrói a partir das relações históricas, culturais, religiosas, sociais e políticas. Instituir uma história única a partir de um sujeito universal - mulher, também

seria assumir o mesmo discurso de dominação que hoje nós mulheres questionamos. É perder os rumos para a produção de uma história legítima e democrática definindo somente uma perspectiva. Portanto, mesmo entendendo que a historiografia do mundo foi pautada em um violento discurso de poder, misógeno, preconceituoso e machista, é preciso ampliar nossa percepção e discutir as relações de forma interseccional.

Nesse viés, o movimento feminista e feminista negro vem contribuindo no campo teórico para esse debate em defesa dos direitos femininos, visando romper a bolha das barreiras sociais vigentes até hoje. De forma especial o movimento feminista negro, segundo Carla Akotirene (2019, p. 22) “trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global”. Ampliando a lente para além das múltiplas identidades buscando analisar as estruturas sociais bem como seus efeitos políticos e legais.

Lélia Gonzales filósofa, antropóloga, professora, militante do movimento negro e feminista, uma das mais importantes intelectuais brasileiras do século XX, registra em seus estudos que a luta da mulher negra começa desde a figura da escrava, uma resistência cotidiana, na liderança de quilombos, agenciando e organizando fugas e revoltas. Ao longo da história a mulher foi enquadrada em categorias, ocupando posições domésticas, e muitas vezes servindo de “produto de exportação”, objeto de exploração sexual. Ainda hoje as atribuições subalternizadas e marginalizadas definidas para as mulheres negras se mantiveram. No entanto, é possível perceber que elas passaram a ocupar uma posição de destaque em suas comunidades, e na grande maioria das vezes, sustentando sua família.

Em “Lugar de Fala”, Djamila Ribeiro destaca o pensamento da filósofa panamenha Linda Martín Alcoff sobre a “necessidade de se pensar em outros saberes”. (Ribeiro, 2020, p. 27) Estes saberes, no contexto brasileiro, estariam relacionados ao conhecimento de:

[...] mulheres de terreiro, das Ialorixás e Babalorixás, das mulheres do movimento de luta por creches, lideranças comunitárias, irmandades negras, movimentos sociais, outra cosmogonia a partir de referências provenientes de religiões de matriz africanas, outras geografias de razão e saberes. (Ribeiro, 2020, p. 27)

Historicamente a voz ativa dessas mulheres sempre esteve presente produzindo insurgências e fazendo desses ‘outros saberes’ sua forma de expressão, partilhando processos de resistências. O ponto de partida da conexão entre essas mulheres é a compreensão de que não “temos”, mas “somos” um corpo na trama das relações sociais. Nesse sentido, o corpo feminino ocupa um lugar fundamental na cultura e de modo especial nas manifestações

tradicionais brasileiras. A cultura pode então ser apontada como um caminho para que a mulher desestabilize e transcenda seus saberes, produzindo sua identidade.

O corpo, nas manifestações tradicionais, parte de uma conexão ancestral, é encruzilhada. É compreendido aqui, “como uma instituição sinestésica de convergência de sentidos, com abrangência biológica, psíquica e social”. (Silva, Filipe., 2023, p. 115) É assim, a partir de uma dimensão espetacular que os corpos femininos nas manifestações culturais vão rompendo amarras e ecoando suas vozes e demarcando seu espaço para além das fronteiras da sua comunidade. O sentimento de pertencer a cultura de um lugar é algo que envolve a participação das mulheres nas diversas festividades, celebrações e/ou rituais espalhados pelo Brasil. É no tempo festivo que se desloca para um outro tempo/espaço, onde o corpo é então redimensionado e passa a ser lugar de experiência.

A partir do exposto nesse **Giro** proponho refletir sobre o lugar das mulheres nas manifestações tradicionais brasileiras, não a partir de uma “história única das mulheres”, mas abrindo caminhos para pensar sua participação nesses espaços a partir das múltiplas relações sociais, de raça e de gênero. Entendendo que a visibilização dessas mulheres e de suas variadas formas de conhecimento, é um importante passo para romper com o silenciamento e ocultamento do seu lugar na história.

Em sua pesquisa a respeito do papel das mulheres na organização da Festa do Divino Espírito Santo de Natividade, Poliana Azevedo Sousa faz uma relação entre as questões de gênero e religião adotando como referência as sociólogas Lucila Scavone (2008) e Linda Woodhead (2002). A partir dos estudos feministas ela destaca como a religião atua na estruturação da percepção e do pensamento do mundo social no qual a festa está inserida, instituindo a igreja e as figuras masculinas, que dela fazem parte, como autoridade representativa. Nesse contexto, as relações de poder e a definição das funções na festividade segue uma normativa que passa pela autoridade religiosa. Segunda Poliana:

A presença das mulheres na organização da estrutura básica da festa é notória. Elas “tomam a rédea” da organização e tudo sai conforme a tradição. Independentemente do lugar onde esteja sendo organizada cada etapa da festa, pode-se afirmar que a mulher está em todos os lugares, seja na casa da boleira onde se reúnem ao redor do fogão a lenha, ou no espaço em que os homens estão reunidos quando, ao terminar de levantar uma tenda, comemoram com fogos de artifícios tomando cerveja ou cachaça. Tudo em nome do Divino. (Sousa, P., 2020, p. 46)

No entanto, a representação social do espaço imposto a homens e mulheres resulta em diferentes formas de atuação destes nas festividades. Segundo Maria Jânia Miléo Teixeira e Josué da Costa Silva, que estudam as relações de gênero e religiosidade no Círio Fluvial

Noturno de Santo Antônio no Pará, “tanto em áreas rurais quanto em área urbanas, a ocupação dos ambientes e as formas de relações mais simples do cotidiano são influenciadas pelas representações e simbolizações atribuídas a ambos os gêneros”. (Teixeira; Silva, 2017, p. 238) Assim como na Festa do Divino de Natividade, o lugar da mulher na festividade de Santo Antônio no Pará “apesar de desempenharem um importante papel em vários departamentos na organização e execução do referido fenômeno religioso, ainda nos parece ser secundária”. (Teixeira; Silva, 2017, p. 244)

A partir de entrevistas locais e da experiência vivenciada na Festa do Divino em Natividade, Poliana Azevedo destaca que,

percebe-se que a festa é preponderantemente masculina, embora existam papéis reservados às mulheres, principalmente nas atividades de preparação dos festejos, como montagem de altares e enfeites e no preparo de vestimentas e alimentos, restringindo-se aos domínios privados da festa. (Sousa, P., 2020, p. 49)

Ainda segundo a autora no que se refere a Natividade, o ser homem significa exercer os papéis principais na festa: Imperador, Capitão do Mastro, Alferes e Foliões. Sendo assim, onde estão as mulheres nessa festividade? “Elas estão na cozinha e/ou na igreja” (Sousa, P., 2020, p. 49). Uma postura que vem se modificando ao longo dos anos, como mencionado anteriormente em nosso **Giro da Suça** por Simone Camelo presidente da ASCCUNA. De acordo com Simone, algumas mulheres começaram a integrar as folias exercendo a função de folionas e até mesmo de Alferes.

A foliona Telma Tavares, hoje coordenadora do Grupo de Folia Irmãos Ferreira de Luzimangues/To, representa esse avanço no lugar da mulher nas manifestações sagracionais no Tocantins. Ela não só integra o grupo de foliões, como coordena seu grupo, toca o pandeirão, canta e participa dos giros de folia realizados no interior do estado durante a Festa do Divino Espírito Santo.

Em “De casa em casa, diante do altar, carregando a Divindade, no cantório de adoração, uma nova presença: a foliona de obrigação” (2017), o pesquisador Jorge das Graças Veloso, também relata a respeito de “uma nova presença”, e abre espaço para a narrativa das mulheres nas folias do Divino Espírito Santo do entorno de Brasília/DF. Nesse cenário, segundo Veloso, as mulheres são “verdadeiras revolucionárias de um universo historicamente ocupado por narrativas produzidas somente por homens”. (Veloso, 2017, p. 1)

Outras importantes pesquisas relatam as questões de gênero no que tange às manifestações da cultura tradicional. Um exemplo pode ser visto no estudo acerca da presença

da mulher no Cavalo Marinho na Zona da Mata Norte de Pernambuco, realizado pela pesquisadora Tainá Dias de Moraes Barreto. A autora destaca que neste contexto a “dinâmica desigual entre homens e mulheres é expressa no Cavalo Marinho na clara limitação da participação feminina, nas piadas e no mote das figuras”. (Barreto, 2019, p. 29) Já Marlíni Dorneles de Lima (2016), ecoa a fala das benzedeadas, parteiras e raizeiras do cerrado do Centro Oeste brasileiro. Estas são referências de algumas pesquisas, dentro deste escopo, que vem ampliando a percepção sobre o lugar da mulher nas manifestações tradicionais no Brasil.

Assim, podemos compreender essas manifestações enquanto “uma fenda aberta na pressão do cotidiano, uma possibilidade de suspender temporariamente a realidade e ressignificar a vida”. (Barreto, 2019, p. 21) Para conhecer os “lugares outros” que a mulher pode ocupar nessas festividades, a pesquisadora Tainá Barreto recorre ao que ela chama de “enxergar o que não está visível ou o in-visível” tendo como referência o que a artista plástica Karina Dias chamou de “um olhar-em-paisagem”. E assim surgem outras formas de pertencer, pois “a força das mulheres se expressa em outros espaços”. (Barreto, 2019, p. 28) Tal qual ocorre quando ela produz adereços, prepara os alimentos, decora os espaços, ou ainda se coloca como plateia, assim a mulher vai buscando formas de pertencer e se fazendo presente.

Diferentemente do Cavalo Marinho de Pernambuco, em que as figuras (personagens principais) estão restritas aos homens, no Carimbó paraense a centralidade dos papéis é feminina. No entanto, Andreia Marin e Maycol Silva (2017) destacam o caráter dúbio presente nessa manifestação cultural:

Se, de um lado, há uma potência feminina garantida por sinais de empoderamento na vida prática e nas danças, como reforçado pela centralidade dos papéis das tias do Carimbó e das tomadas de poder em expressões coreográficas, de outro, evidencia-se discursos conservadores, preconceituosos e dominadores nas letras das canções, denunciando uma permanência dos regimes de contenção da mulher. (Silva; Marin, 2017, p. 177)

Sem menosprezar o empoderamento feminino gerado na prática dessa dança, para os autores a superação dos “discursos conservadores, preconceituosos e dominadores” exigiria uma “desconstrução do próprio conceito de mulher”. (Silva; Marin, 2017, p. 177) Seria necessário um amplo trabalho para romper com as imagens da mulher enquanto objeto e propriedade que condicionam um processo de subordinação introjetado nas letras das canções do Carimbó do Pará, e que reverberam na comunidade.

Algo marcante que aproxima a Suça do Tocantins ao Carimbó paraense trata-se da presença da narrativa feminina nas canções. Os versos de suça são de domínio público e trazem

como temática as questões relacionadas à natureza e as relações familiares. Porém, a suça retrata a relação homem e mulher de forma jocosa e sutil, focando no jogo de conquista, mais do que no caráter sexual. Nos grupos de suça de Natividade as mulheres ocupam lugar de destaque na coordenação, na proposição e na organização das atividades. Além disso, algumas delas, atuam como dançarinas, tocadoras e compositoras de versos, invertendo as relações de poder e ampliando seu lugar nessa tradição. Tema que será aprofundado a seguir.

Quando perguntada sobre o papel das mulheres nas manifestações tradicionais Mestra Felisberta do Grupo Mãe Ana afirma “a mulher está ocupando esse espaço, não é usurpando, pois a mulher peregrinou muito na história para achar um lugar ao sol e agora a gente não quer ceder mais não, viemos para ficar”<sup>140</sup>. Seja na Suça, no Carimbó, no Cavalo Marinho, no Lindô, no Tambor, nas Taieiras, nas Folias, ou ainda como benzedeiras, parteiras e raizeiras, as mulheres vem trilhando novos caminhos, revelando e ocupando novas funções nas manifestações culturais. E assim vai criando seu lugar de pertencimento.

Proponho aqui uma pausa em nosso giro e compartilho a ideia de pertencimento apresentada de forma sensível e encantadora pela escritora bell hooks (2022) em seu livro “Pertencimento: uma cultura de lugar”. Viajando em busca do seu lugar de pertencimento a escritora traz grandes ensinamentos sobre demarcar presença, encontros e desencontros, manter raízes, sentir e proporcionar sentimentos estéticos autênticos, olhar ancestral e partilha das heranças das mulheres. Reconnectando ao nosso giro da suça, é evocando o seu lugar de pertencimento através dos múltiplos saberes, que a mulher vem demarcando seu lugar nas manifestações culturais brasileiras, em um processo de (re)existência contra o violento processo de subalternização e silenciamento difundido em toda sociedade nos diversos territórios.

#### **4.2 O LUGAR DA MULHER NA SUÇA DE NATIVIDADE: A TRAJETIVIDADE ESPIRALAR DAS MULHERES-PÁSSARO SUCEIRAS**

Muitos de nós fomos calados pelos senhores da terra. Mas não conseguiram silenciar o tambor.  
É o tambor que até hoje nos traz o contato,  
a força com nossos ancestrais, com nossa raiz.<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>141</sup> Informação retirada de Léa Garcia, filme *Atabaque Nzinga*, 2013.



Assim como em outras manifestações culturais brasileiras, a suça estabeleceu uma forma própria de ser/estar, um renascer do corpo negro na comunidade de Natividade a partir da transculturação de saberes ancestrais. Nesse universo temos mulheres celebrando suas cosmologias, sua religiosidade, assumindo esse espaço enquanto um ninho, que ao mesmo tempo é fuga, festa, denúncia, alegria, devoção e acolhimento.

O corpo ao qual nos referimos aqui é o corpo feminino brasileiro (Figura 59). São meninas e mulheres negras, com idade entre 12 e 65 anos, moradoras da cidade de Natividade, localizada no interior do Estado do Tocantins. Elas integram os grupos de suça da cidade, Grupo Mãe Ana e Grupo Tia Benvinda. Na pesquisa *Ninho de Suceiras* estes corpos femininos são compreendidos a partir da sua dimensão simbólica, social, poética e espetacular. O corpo é assim local de memórias, reinventadas e transmitidas por uma lógica corporal para as novas gerações.

Figura 59- Grupo de Suça Mãe Ana. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

O lugar de fala, conceito discutido por Djamila Ribeiro (2020), é aqui o ponto de partida para se pensar o lugar da mulher. Entendendo que este lugar se refere justamente ao “lugar social” que as mulheres negras ocupam. No que diz respeito a suça de Natividade, nosso *locus* de pesquisa são os grupos de suça dessa comunidade. São meninas e mulheres que

protagonizam uma trajetória que contribui de forma singular para a manutenção, transformação e ressignificação da cultura em sua comunidade. São corpos em encruzilhada, que encontram na suça um lugar de potência para se comunicar com o eu, com o outro e o meio.

Outro ponto de apoio para pensar essa mulher na/da suça é o sentimento de pertencimento e reconhecimento que elas têm ao se definirem como ‘mulheres negras’ que pertencem a essa cultura ancestral. O que remete novamente ao pensamento da escritora bell hooks (2022), em que relaciona a sensação de pertencimento a uma ação que se dá na coletividade e envolve o olhar ancestral. Assim a cultura do lugar estaria relacionada ao ser, existir e resistir em comunidade. Sobre a autodefinição, Djamila pontua que, “definir-se é um status importante de fortalecimento e de demarcação de possibilidades de transcendência da norma colonizadora”. (Ribeiro, 2020, p. 44) Mestra Felisberta e a professora Verônica assumem essa identidade reivindicadora de mulher negra reafirmando seu papel como sujeitas da sua própria história, e como exemplo para as outras meninas e mulheres dos grupos de suça.

Partindo da força das narrativas destas protagonistas, busquei referências para a melhor compreensão do lugar da mulher na sociedade, e como historicamente o ser “mulher negra” interferiu, e ainda tangencia, o lugar das mulheres nas manifestações de cultura tradicional no Brasil. Isso se faz necessário pois aqui ocupamos lugares distintos socialmente, logo “nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”. (Ribeiro, 2020, p. 69)

Portanto, promover a visibilidade das meninas e mulheres da suça trazendo o foco para sua narrativa sobre a história desta tradição, é oportunizar a descoberta de novos saberes conhecendo a história pela percepção feminina. É preciso desestabilizar e transcender o discurso masculino, que por vezes se coloca como soberano nesta narrativa. Assim como, superar o discurso externo representado pela pesquisadora/pesquisador, que por vezes impõe suas impressões sobre o que vê, e que através de uma percepção única e linear, descreve de modo superficial a história destas manifestações tradicionais.

Impulsionada por essas inquietações e leituras, fui instigada a realizar uma investigação que permeia a área dos estudos feministas e sua relação com as manifestações culturais tradicionais. No cerne desta experiência se abrem possibilidades para acessar o universo feminino, seus saberes e fazeres, imersos na cultura e tantas vezes silenciados, ocultos ou marginalizados. O desafio se deu na atitude de não negar o outro, masculino, participante ativo e atuante nessa história, mas desvelar caminhos para as vozes femininas. Narrativas atravessadas por experiências de luta, resistência e que por vezes, foi e ainda é silenciada. Nesse fluxo vão se entrelaçando os pensamentos e estudos de Lélia Gonzalez (1992) de Djamila Ribeiro (2020), e a história das **mulheres-pássaro suceiras**.

Lélia Gonzalez, destaca a liderança das mulheres negras nas religiões de matriz africana, como o candomblé, exercendo a função de Yalorixás (mães de santo). Em seus estudos ela ressalta a grande capacidade de comando das mulheres nas comunidades. Assim também dona Felis e professora Verônica, como lideranças em seus grupos, vão atuando de forma direta na história e memória da suça. Ao lado das meninas e mulheres que integram os grupos de suça, contribuem de forma direta para a transmissão e a transformação dessa tradição na comunidade de Natividade.

Professora Verônica ressalta que para a mulher negra é difícil assumir um lugar de protagonismo e de liderança. A criação rigorosa e rígida dada pelos pais antigamente, mantinha a mulher em um lugar de silenciamento, de submissão. Segundo ela:

Eu percebo que cada degrau que a gente vai subindo é muito difícil, tem muita gente que não valoriza a voz da mulher, principalmente da mulher negra. Eu me sinto uma ativista cultural, e acho que esse papel através da cultura que a gente tem desenvolvido é fundamental para dar essa visão às mulheres. Eu acho muito importante esse olhar diferenciado e a luta diária que a gente faz para mostrar que nós temos o nosso lugar sim, não é querer ser melhor do que ninguém, mas podemos ter as mesmas oportunidades, eu acho que é nesse sentido<sup>142</sup>.

A mulher, de forma ainda mais incisiva a mulher negra, foi por muito tempo isolada e reduzida a um corpo inexpressivo. Este cenário social de invisibilidade tem ainda hoje como protagonista o racismo e o sexismo, lutas amplamente discutidas pela pesquisadora Lélia Gonzalez (1982, 2008, 2020) e a escritora bell hooks (2018, 2019, 2022). No entanto, como destaca Djamilia Ribeiro (2020), isso não significa que essa mulher negra não tenha tentado falar, ela só não foi ouvida. O lugar que a mulher ocupa na sociedade vem mudando, conforme relata mestra Felisberta:

Na época daquele machismo na qual eu fui criada, eu não tinha condição de pegar um microfone, de dar uma palestra, de falar, de convidar o pessoal pra participar, às vezes até contar uma piada pra descontrair. Jamais eu poderia fazer isso, e hoje eu falo. Mudou muito, não só na suça, mas na sociedade em si, mudou muito<sup>143</sup>.

Nesse contexto é importante compreender que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas poder existir”. (Ribeiro, 2020, p. 64) Algo profundamente latente na vida das mulheres negras em qualquer que seja o período histórico narrado. A Professora Verônica traz diversos relatos de pequenas formas de aprisionamento sofridas pelas meninas do grupo Tia

---

<sup>142</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

<sup>143</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

Benvinda, muitas vezes reforçada pelos próprios familiares dentro de casa. Segundo ela, tal registro pode ser percebido na transformação de algumas posturas dessas meninas, como: “soltar seu cabelo para dançar”, “o encantamento ao se olharem no espelho”, “o sorriso no rosto durante o batuque de suça”, “a cabeça erguida”, sutilezas que denotam grandes avanços no reconhecimento da beleza e liberdade de expressão dessas meninas.

Figura 60- Daniela Rodrigues, Halíria Geovana e Jéssika Lorrane. Dançarinas do Grupo de Suça Tia Benvinda. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

Para Halíria Geovana (Figura 60), dançar a suça remete à alegria, naquele momento “esqueço tudo e me jogo. Parece que, sei lá, que eu estou vivendo um conto de fadas, ou coisa do tipo”<sup>144</sup>. Um conto de fadas no interior do Tocantins vivenciado por meninas de famílias humildes. Uma história em que as figuras principais são as próprias crianças, e que no batuque da suça vão fazendo a magia acontecer, aprendendo e transmitindo conhecimento, valores culturais, no trânsito entre gerações. É um processo de empoderamento que se fortalece nas práticas e discursos trabalhados pelo grupo. Assim é empoderamento

um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstróem e desconstróem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta às transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. (Berth, 2020, p. 54)

<sup>144</sup> Informação fornecida por Halíria Geovana, 2021.



Na desconstrução de preconceitos e padrões, as meninas e adolescentes do grupo passam a reinventar suas histórias, tendo a suça como canal vital de transformação. Um processo que contribui para a consciência crítica das dores e sofrimentos vividos diariamente pelo corpo feminino negro na sociedade. Desde o Brasil Colônia a mulher sofre com um violento processo de subalternização e silenciamento, algo comum e difundido em toda comunidade. A historiadora brasileira Mary Del Priori ressalta que esse controle pressupunha “o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos.” (Priori, 2004, p. 41)

Um controle justificado pela masculinidade hegemônica, que tinha nos ensinamentos da igreja o respaldo para tal, assim “o homem era superior, e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade”. (Priori, 2004, p.37) A cobrança pelo padrão menina-filha-esposa-mãe submissa e dedicada aos afazeres do lar ainda permanece, de forma hegemônica, nas cidades interioranas do país como “caminho a ser seguido”. Nesse sentido, tensionar o debate através de projetos culturais nas comunidades interioranas é um desafio. Pois, ainda segundo Priori (2004, p. 42) “desde muito cedo a mulher devia ter seus sentimentos devidamente domesticados e abafados. A própria Igreja, que permitia casamentos tão precoces, cuidava disso no confessionário, vigiando de perto gestos, atos, sentimentos e até sonhos”.

Figura 61- Joana D’arc (no chão), Sophia (roncador), Maísa (tambor) e Luiz Filipe (tambor de barro). Integrantes do Grupo de suça Tia Benvinda. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.

No grupo Tia Benvinda as meninas assumem outros lugares sociais, diferentemente dos grupos de suça da região, em que a mulher tem como função ser a dançarina, também chamada de suceira. No Tocantins é raro registrar a presença da mulher nos grupos de cultura tradicional, assumindo posições como violeira, cantadora e instrumentista (tocando os tambores e pandeirões). No entanto, em Natividade é possível encontrar um outro cenário. Existe não só a liberdade de escolha para a mulher, bem como, a ocupação na prática desses lugares, como relata Maísa Magalhães (Figura 61):

Elas podem fazer o que quiser, pode dançar, tocar. Quando você chegar lá, você vai ver as meninas tocando. Às vezes as pessoas pensam que as meninas só vão dançar, só é dançarina, mas não, elas cantam, elas dançam<sup>145</sup>

Segundo a pesquisadora Oyèrónkè Oyêwùmí “os discursos ocidentais, feministas e não feministas, assumem que todas as sociedades percebem o corpo humano como generificado, e, em seguida, organizam homens e mulheres como categorias sociais com base nessa premissa”. (Oyêwùmí, 2021, p. 257) Contrariando essa perspectiva, os grupos de suça de Natividade vem buscando romper com padrões que reforçam a exclusividade do homem para algumas funções nessa tradição. Assim, as mulheres se posicionam com liberdade de circular pelas diversas funções exercidas nos grupos. Com o apoio da professora Verônica no grupo Tia Benvinda e da mestra Felisberta, líder do Grupo Mãe Ana, as meninas afirmam seu protagonismo nessa tradição.

Nos distintos grupos a dimensão feminina é trabalhada, no entanto, de formas diferenciadas. No grupo Mãe Ana também existe essa liberdade de escolha, porém, segundo mestra Felisberta as mulheres se sentem mais à vontade somente dançando. Por se tratar de um grupo em que os integrantes são mais experientes e vem de gerações mais antigas, as mulheres relatam não ter interesse para assumir a parte musical (tocando os tambores, viola e pandeirões). Elas ocupam funções de liderança na coordenação do grupo e organização dos eventos dos quais a suça faz parte. Porém, não se trata de um processo de subalternização feminina, para as integrantes do grupo “sem a junção música e dança não tem a suça”, assim ambos são fundamentais para existência dessa tradição.

Ao longo da história é fato que o gênero, tanto como um produto social, histórico quanto cultural, permeia o lugar das manifestações culturais definindo funções específicas aos homens e as mulheres. Assim como já mencionado nas pesquisas sobre a Folia do Divino Espírito Santo

---

<sup>145</sup> Informação fornecida por Maísa Magalhães, 2021.

em Goiás e no Tocantins e do Cavalo Marinho de Pernambuco, onde a mulher tem a sua participação restrita a determinadas funções e ou papéis. A suça de Natividade se diferencia dessas manifestações tradicionais brasileiras, no que diz respeito a flexibilidade da mulher para ocupar posições anteriormente restritas ao homem. No grupo Tia Benvinda esse trânsito entre o lugar que ocupam no batuque de suça é entendido de forma naturalizada, pois desde a criação do grupo esse princípio foi trabalhado coletivamente, não abrindo espaço para que se instaurassem preconceitos.

Dessa maneira, foram surgindo espelhos, assim como a mestra Felisberta do Grupo Mãe Ana foi exemplo para as meninas do Grupo Tia Benvinda, hoje Sophia Nunes (Figura 62), é um exemplo para a nova geração de meninas suceiras, pois ela canta, toca e dança suça. Sophia contribui para a visibilização da mulher, contrariando um processo de subalternização imposto desde o período de colonização, de forma ainda mais violenta às mulheres negras. O impacto desse período na construção de preconceitos e padrões cria barreiras e visa perpetuar a imagem da mulher enquanto objeto e propriedade, restrita a um lugar de subalternização e silenciamento.

Figura 62- Sophia Nunes. Integrante do Grupo Tia Benvinda. Natividade-TO.



Fonte: Ramos, 2021.



As ações desenvolvidas pelos grupos de suça vem tentando romper com essa hierarquia social masculina, oportunizando diálogos e experiências práticas na comunidade local. Mulheres que através da cultura lutam, como diria Grada Kilomba, (2024) pela autonomia de ser sujeito, para serem vistas e ouvidas. Na tentativa de ultrapassar um longo processo de silenciamento e ausência dos corpos femininos negros nos diversos espaços da sociedade e que reflete nas lacunas do registro da participação das mulheres na cultura. Assim, Carla Akotirene nos instiga a “utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e ‘mulheres de cor’ na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas”. (Akotirene, 2019, p. 48)

Os caminhos dessa pesquisa e entendimento do lugar da mulher nas manifestações tradicionais ainda é um percurso longo, repleto de desafios, encontros e experiências. Durante esse período junto às coordenadoras dos grupos de suça pude aprender muito sobre a importante trajetória da mulher negra ao longo da salvaguarda da história da suça na cidade de Natividade. Uma história que se expande para outras cidades do estado, tendo como marca a presença ativa de mulheres negras que juntas vem superando um duro regime de discriminação, que engloba questões de raça, classe e sexo, um processo de tríplice discriminação (Gonzalez, 1982), que acaba definindo um lugar de subalternização para a mulher.

As protagonistas da suça de Natividade trazem em suas narrativas a luta contra o racismo estrutural, articulando as relações entre gênero e raça na sua comunidade. Ao mesmo tempo, demonstram que a cultura pode ser um caminho de empoderamento e ressignificações. Diante das experiências vivenciadas nesse *locus* cultural, é possível pensar a suça como espaço de ampliação da atuação da mulher negra? Seria possível pensá-la enquanto um movimento de resistência e autoafirmação, em que as mulheres negras assumem um lugar central? A professora Verônica, traz algumas contribuições para estas questões, segundo ela “o grupo de suça é um lugar de empoderamento, é um lugar de despertar, é um lugar de reafirmar ou se reconhecer pertencente àquela cultura do seu lugar”.<sup>146</sup>

Então, qual o lugar da mulher negra na suça? A guardiã da memória, Mestra Felisberta, coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana, há mais de 20 anos, suceira desde criança, descende de negros escravizados, mulher negra, mãe - responde:

No Grupo Mãe Ana a mulher tem poder de voz de decisão, ela pode opinar, ela pode liderar, ela pode dançar, tocar, pode, é tranquilo. Se eu não posso eu falo com Dolores ela faz a mesma coisa. Eu acho que a gente se sobressai basta querer, e se alguém falar

---

<sup>146</sup> Informação fornecida por Verônica Albuquerque, 2021.

ou não gostar, problema deles, eu vou mostrar, vou trazer o meu recado, a minha mensagem eu vou deixar<sup>147</sup>.

Para Verônica Albuquerque, coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda desde sua criação em 2017, professora, ativista cultural, mulher negra, esposa e mãe:

O lugar da mulher na suça é onde ela quiser! Ela pode estar onde ela quiser, se ela quiser tocar um instrumento ótimo, se ela quiser cantar também, dançar, criar os próprios versos de suça, assim como nós temos no grupo mulheres criando os próprios versos. Então assim, pode o que quiser, não existe preconceito, não existe nada que impeça a mulher na suça de Natividade de ocupar o seu lugar<sup>148</sup>.

Diante do exposto é imprescindível destacar o papel das manifestações culturais nas comunidades como caminho de fortalecimento das mulheres, de forma especial as mulheres negras. As mulheres estão ampliando seu espaço e assumindo posições, demarcando o que simboliza uma inversão do poder, representada pela masculinidade hegemônica. Assim como descrito por Mestra Felisberta e professora Verônica, a cultura pode possibilitar novos espaços para as meninas e mulheres, pode ser um caminho de enfrentamento, resistência, empoderamento e transformação do seu lugar na sociedade, quebrando barreiras e mostrando que “O lugar da mulher na suça é onde ela quiser!”

#### **4.3 QUANDO A PESQUISA GANHA ASAS: REVERBERAÇÕES DO WEBDOCUMENTÁRIO E LIVRETO NINHO DE SUCEIRAS**

O projeto Ninho de Suceiras surgiu no ano de 2021, junto à pesquisa de doutoramento Ninho de Suceiras: diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na suça de Natividade-TO, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília-DF. Este projeto foi contemplado pela Lei Aldir Blanc do Estado do Tocantins, promovido pela Agência de Desenvolvimento do Turismo, Cultura e Economia Criativa (ADETUC) e Governo Federal - Ministério do Turismo - Secretaria Especial da Cultura e Fundo Nacional da Cultura.

O projeto teve como resultado a produção do webdocumentário e do livreto Ninho de Suceiras<sup>149</sup> a partir da pesquisa sobre a suça de Natividade. Este apoio financeiro viabilizou a

<sup>147</sup> Informação fornecida por Felisberta Pereira da Silva, 2021.

<sup>148</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.

<sup>149</sup> Para acessar webdocumentário e livreto Ninho de suceiras: <https://ninhowebdoc.wixsite.com/ninhodesuceiras>.

contratação de equipe técnica especializada em audiovisual e editoração para produção e distribuição de material artístico-pedagógico para instituições educacionais em âmbito municipal e federal de forma gratuita.

A construção do roteiro partiu das entrevistas realizadas no ano de 2021 com mestra Felisberta Pereira da Silva - fundadora e coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana, com professora Verônica Tavares de Albuquerque – fundadora e coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda, bem como, junto aos integrantes dos grupos Mãe Ana e Tia Benvinda, tendo como fio condutor a história das mulheres da suça na cidade de Natividade. O referencial teórico foi embasado nas leituras do livro “O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual” (1992), de modo especial o artigo “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” de Lélia Gonzalez e do livro “Lugar de fala” de Djamila Ribeiro (2020).

Assim, o primeiro passo para compreender o lugar que a mulher negra ocupa na suça, foi questionar quem era a mulher da suça. Qual lugar ela ocupava nesta comunidade? É então, reconhecendo a importância de se partir “do seu lugar de fala”, como destaca Djamila Ribeiro (2020), que se abre espaço para as narrativas das fazedoras e fazedores dessa tradição para realizar a produção deste material artístico-pedagógico.

A pesquisa de campo foi realizada na cidade histórica de Natividade. As ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos é o terreiro da suça, cenário para as gravações. Ninho das **mulheres-pássaro suceiras**, espaço poético para reflexões e experimentações, lugar afetivo de pertencimento, que nos convida a pensar o lugar da mulher nas manifestações tradicionais, de modo especial, na suça de Natividade-Tocantins.

O webdocumentário é uma plataforma interativa. É uma forma de contar histórias no ambiente digital, ou seja, é um documentário no ambiente web que reúne informações em diferentes formatos como textos, áudios, vídeos, fotos, ilustrações e animações. Este modelo tem como proposta a interatividade e a integração multimídia. A escolha por esse formato de produto teve como foco trazer uma ferramenta inovadora que apresentasse diferentes perspectivas para a espectadora/espectador, ampliando o alcance da temática e aguçando o interesse, principalmente do público jovem.

Fazendo uma breve contextualização histórica

o termo documentário foi utilizado pela primeira vez nos anos 20 pelo sociólogo John Grierson no jornal The New York Sun ao comentar os filmes de Robert Flaherty. Nessa publicação definiu o gênero documentário como o “tratamento criativo da realidade”. (Carmo-Roldão; Bazi; Oliveira, 2007, p. 112)

No entanto, diversos autores procuram fugir de um significado estável e delimitado para esse formato de produção audiovisual. Por conseguinte, partem de uma definição relativa e/ou comparativa junto a outros gêneros. Algumas características são tidas como essenciais, no que se refere ao documentário, como a atemporalidade, caráter autoral e a parcialidade. Esta última é abordada a seguir de forma mais clara pelas autoras Isaltina Mello Gomes, Cristina Teixeira e Wilma Morais (2001). Sobre a parcialidade:

Essa característica implica afirmar que o documentário é um gênero fortemente marcado pelo “olhar” do diretor sobre seu objeto. Ao contrário do que ocorre com os demais gêneros jornalísticos, nos quais se busca uma suposta neutralidade ou imparcialidade, no documentário, a parcialidade é bem-vinda. O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia. (Gomes; Melo; Morais, 2001, p. 5)

Essa descrição se conecta com os caminhos para a produção do material do Projeto Ninho de Suceiras. Ao passo que, enquanto no documentário o “olhar” do diretor sobre seu objeto é uma das marcas desse gênero, a proposta do nosso webdocumentário amplia essa ideia para partir da percepção feminina. Assim, como pesquisadora e diretora apresento uma questão que parte da minha percepção, mas trago o protagonismo para as narrativas de quem está imerso nessa tradição, focando no universo feminino. São corpos que se afetam, e sem ‘camuflar’ a subjetividade da pesquisadora/diretora se comunicam a partir dos seus lugares de fala. Na minha opinião, uma decisão que não ‘depõe a credibilidade’ da obra, se aproximando da argumentação das autoras acima. Afinal, é um produto pensado por e com as protagonistas dessa história.

Para a pesquisadora portuguesa Manuela Penafria (2013) o webdocumentário ou webdoc, traz um caráter de novidade e aliado a tecnologia exercita uma grande potencialidade para suas produções. Segundo a autora esse gênero não é a evolução do documentário, é definido como “uma obra artística disponibilizada na internet que opera e apresenta um recorte poético do mundo da vida, sendo composta por uma interface que integra e relaciona elementos multimídia interativos”. (Penafria, 2013, p. 152) A especialista em narrativas interativas, Dra. Sandra Gaudenzi introduz a noção de “documentário vivo” em seu artigo “*The interactive documentary as a living documentary*” (2013), nesse contexto os documentários interativos seriam entendidos como “objetos relacionais, artefatos que ligam tecnologias e sujeitos e que se criam através de tais interações”. (Gaudenzi, 2013, p. 12, tradução nossa)

O webdocumentário Ninho de Suceiras é um documentário vivo e interativo. Um convite para conhecer um pouco sobre a história da suça a partir das percepções femininas. Portanto,

compartilha das noções das autoras Penafria (2013) e Gaudenzi (2013) pois traz um produto interativo com elementos multimídias que visam explorar a potencialidade do tema abordado afetando suas espectadoras/espectadores, sendo assim um objeto relacional. Nessa proposta temos uma espectadora/espectador que interage com o ambiente personalizando sua experiência.

Este documentário está dividido em três partes que se relacionam aos Giros da tese Ninho de Suceiras (capítulos). Assim temos a página de abertura, com o botão - **Suçã história em movimento** e o botão - **Ninho**. Ao acessar o site nesta página aparece um alerta de boas-vindas (na lateral direita da tela), com a descrição de que esse ambiente virtual é um site interativo. Sugerindo que a espectadora/espectador clique nos botões em cada página para ter acesso a vídeos, fotos e textos. Finaliza com a dica - Aqui você escolhe sua trajetória! Essa página também possui uma breve descrição do que é o webdocumentário Ninho de Suceiras.

Em seguida, a espectadora/espectador pode acessar duas opções, o botão – **Suçã: história em movimento** ou o botão – **Ninho**. Trata-se de uma proposta não linear e fechada, é um convite para que a espectadora/espectador trilhe seu próprio giro pelo site. Dito isso, quando acessar o botão – Suçã: história em movimento, o vídeo de abertura faz um giro pelas ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, cenário dos ensaios e apresentações dos grupos de suçã Mãe Ana e Tia Benvinda. É possível visualizar as Serras Gerais e a Igreja Matriz de Natividade. A página possui seis botões, um convite a viajar pelas histórias dos dois grupos que integram essa pesquisa.

Importante destacar dois botões nessa página. O botão - **Guardiã da memória**, onde é possível ter acesso a uma entrevista com a mestra Felisberta descrevendo sua história e do Grupo Mãe Ana. Em sua fala ela apresenta Ana, uma mulher negra, princesa e escrava, uma das mulheres que carregam a ancestralidade feminina negra da suçã, e que dá nome ao grupo Mãe Ana. Partindo para o botão - **Ativista Cultural**, a professora Verônica se apresenta enquanto uma ativista cultural na cidade de Natividade, traz a história do grupo Tia Benvinda e da sua mestra ancestral, Benvinda, mulher negra, suceira, uma das guardiãs dessa tradição. Na parte inferior da página, dois botões levam para as galerias de fotos, com imagens dos integrantes do **Grupo Tia Benvinda** e **Grupo Mãe Ana**. Após completar seu giro nessa página a espectadora/espectador pode voltar ao início, onde possibilita começar um novo giro clicando no botão - Ninho.

A terceira página que integra o webdoc está conectada ao **Giro do Ninho**, segunda parte da tese Ninho de Suceiras. São ofertados nove caminhos com temáticas diversas. O botão - **mulher-pássaro**, traz uma entrevista com a mestra Felisberta e a professora Verônica em que

é apresentada a noção de mulher-pássaro e sua significação nesse contexto da suça. Partindo para o botão - **Ancestralidade**, mestre Lucino e mestre Patricinho contam a história de Dona Germana, uma das mestras ancestrais da suça, e como a trajetória dos dois se cruzam ao trazer a memória dessa grande guardiã dessa tradição.

Os botões - **Mulheres Suceiras e Meninas Suceiras** são itinerários que trazem narrativas que surgem da questão cerne da tese Ninho de Suceiras: Qual o lugar da mulher negra na suça? A partir do seu lugar de fala e do seu contexto, as vozes das meninas/mulheres negras dessa tradição ganham espaço e se amplificam com a potência de sua experiência. Já o botão - **Mulheres entre nós**, possibilita conhecer o ponto de vista dos meninos/adolescentes do Grupo Tia Benvinda, assim como dos mestres que integram o Grupo Mãe Ana, e assim promover o debate, ressignificando posturas por vezes machistas e misóginas, presente no universo das manifestações tradicionais.

Na base da página são disponibilizados quatro botões. Estes trazem textos em formato de vídeo explicativos e a possibilidade de acessar a versão em formato pdf do livreto Ninho de Suceiras para seu *download*. No botão **O lugar da mulher na suça**, um texto em formato de vídeo apresenta parte do referencial da pesquisa Ninho de Suceiras, de forma breve e mais interativa. No botão **Natividade** é apresentado o contexto histórico do local onde a pesquisa é realizada. O botão **Curiosidades** apresenta um pouco da história dos grupos de suça, seus integrantes e suas ações.

O livreto Ninho de Suceira, que também é produto desse projeto, traz de forma específica as entrevistas realizadas no ano de 2021 com Mestra Felisberta e a professora Verônica. Além do registro de trechos importantes do artigo “A mulher na sociedade brasileira”, de Lélia Gonzalez (1992) e do livro “Lugar de Fala” de Djamilia Ribeiro (2020). No texto, Mestra Felis e a professora Verônica são convidadas a partilhar suas experiências como guardiãs e ativistas culturais, transcrevendo o vivido, ressignificando a história da suça.

O material finaliza com imagens dos integrantes dos grupos dançando nas ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário do Pretos em Natividade. No livreto também é possível acessar um *QRcode* que leva a um ambiente virtual contendo o *link* do webdocumentário e do livreto Ninho de Suceiras (em formato pdf) para *download*. Também é possível acessar o *link* para assistir ao espetáculo Ninho e os documentários “Suça não é só dança, é história” com o Grupo Tia Benvinda e “Mãe Ana: histórias e memórias de um grupo de suça” com o Grupo Mãe Ana. Esse material teve como foco uma escrita simples e acessível, de modo especial pensando no público estudantil de diversas idades, por isso a escolha do formato livreto. A identidade visual foi criada pensando na iconografia da cidade de Natividade e nas imagens das meninas e mulheres

suceiras dos grupos. Isso conecta esse material às fazedoras e fazedores dessa tradição, assim como, conecta a pesquisa a essa comunidade.

O material produzido foi idealizado e desenvolvido concomitantemente a pesquisa e escrita da tese *Ninho de Suceiras*. Juntos nasceram da experiência do campo vivido, dos saberes, fazeres, escutas, o que resultou em um produto de grande potência enquanto material artístico-pedagógico de acesso livre e gratuito. Traz um tema sensível como as questões relacionadas a raça e gênero nas manifestações tradicionais brasileiras, abrindo espaço para as múltiplas vozes femininas. Portanto, simboliza um material que é artístico, que é pedagógico, um produto relacional e interativo que nos convida a refletir sobre: Qual o lugar da mulher negra na suça?

Esse material criado em parceria com os grupos Mãe Ana e Tia Benvinda, teve seu lançamento oficial em abril de 2022 na Câmara Municipal de Natividade. Foram impressos mil e cem livretos. Destes, foram disponibilizados mais de 100 livretos para as coordenadoras dos grupos de suça, Mestra Felisberta e professora Verônica, e todos os seus integrantes dos grupos Mãe Ana e Tia Benvinda. Cerca de 500 livretos foram entregues para a prefeitura de Natividade, tendo como representantes Bruna Coelho Alves Menezes - Secretária de Cultura e Turismo, a Secretária de Educação do município - Rosane Barbosa Teixeira, ao lado de diretores de escolas municipais e estaduais presentes no evento.

Em seguida, o projeto teve seu lançamento na Universidade Federal do Tocantins como parte do evento organizado em parceria com a Associação de Arte Ninho Cultural, Projeto *Atos&Entreatos* – projeto de inovação pedagógica do curso de licenciatura em Teatro UFT, e o Grupo de Pesquisa Observatório das Artes UFT. O projeto também foi lançado no Instituto Técnico Federal do Tocantins – unidade Palmas, em aula especial para os alunos do curso de graduação em Educação Física. Além disso, o livreto *Ninho de Suceiras* foi distribuído durante a circulação do espetáculo *Ninho* como parte do Projeto Palco Giratório do SESC/Tocantins 2023 e do Prêmio Funarte de Difusão e Circulação em Dança 2023-2024. Durante a circulação esse material fez parte de rodas de conversa e oficinas que passaram por onze estados brasileiros e mais o Distrito Federal.

Gostaria de ressaltar a importância de programas de fomento público/privado em âmbito municipal, estadual e federal no Brasil. São editais e prêmios na área educacional e cultural que viabilizam a realização de projetos como este, gerando emprego, renda e produtos de qualidade, que regressam para sociedade em forma de espetáculos, shows, palestras, seminários, exposições, materiais didáticos e pedagógicos. Portanto a materialização dessa pesquisa em formato de tese é parte de um amplo projeto, que buscou a produção de materiais de qualidade,



disponibilizados de forma gratuita e que envolveu três grandes produções: webdocumentário e livreto Ninho de Suceiras, e a apresentação e circulação nacional do espetáculo Ninho.

Pensar a pesquisa como experiência através da metodologia da Prática como Pesquisa imputa romper padrões, linearidades, normativas hegemônicas e excludentes. É preciso se conectar, ser um corpo pesquisante afetado (Santa Brígida, 2015). Neste viés a pesquisa se torna um instrumento coletivo de transformações, resultando de forma prática e efetiva em produções e produtos que retornam para comunidade.

#### **4.3.1 DIÁLOGOS E AFETOS: ENTREVISTA COM PROFESSORA VERÔNICA TAVARES DE ALBUQUERQUE<sup>150</sup>**

Para trazer e compartilhar as repercussões da utilização desse material no contato com professoras/professores, alunas/alunos, turistas, pesquisadoras/pesquisadores e nas comunidades quilombolas do Tocantins estive ao lado da professora Verônica Tavares de Albuquerque, coordenadora e fundadora do Grupo de Suça Tia Benvinda de Natividade. Aqui apresento nossa conversa que registra as reverberações do material artístico-pedagógico webdocumentário e livreto Ninho de Suceiras, tendo como recorte a utilização desse material pela professora Verônica, seja com suas alunas/alunos da escola municipal na cidade de Natividade, em suas andanças dando palestras sobre a suça, com os turistas e pesquisadores que ela conheceu ou nas suas viagens para fora do Tocantins<sup>151</sup>.

L - Verônica. Primeiramente sobre o webdocumentário Ninho de Suceiras. O que você achou desse material criado aqui Natividade com os integrantes do grupo Tia Benvinda e do grupo Mãe Ana? Quais são suas impressões e como esse material foi recebido pelas alunas e alunos?

V - Então, o material foi extremamente desejado por nós aqui de Natividade e para mim, enquanto professora mais ainda, porque trabalhar com a cultura de Natividade, falar sobre a suça é algo muito gratificante para mim. A gente não tinha nada assim tão eficiente, didaticamente falando, para mostrar para as crianças, para os adolescentes. Esse material veio como um divisor de águas para a gente poder trabalhar a cultura nas escolas. Em Natividade, todas as escolas trabalham esse material, tanto o WebDoc quanto o livreto, eles ficam

---

<sup>150</sup> Diálogos e Afetos: entrevista com professora Verônica Tavares de Albuquerque. Data 14 de maio de 2024. Natividade/TO.

<sup>151</sup> Legenda: L – Liubliana Moreira (pesquisadora) e V – Verônica Tavares (professora).

disponibilizados nas bibliotecas. Eu vejo as crianças indo na biblioteca, pegando o material para ler, se identificando naquelas crianças que estão lá, sentem orgulho quando descobrem que Natividade está no material de pesquisa. Eu vejo os professores daqui também, assistindo os vídeos e compartilhando com os alunos esse aprendizado, mostrando o site para os alunos nas escolas. Inclusive, esse mesmo material já serviu como questões de atividades avaliativas em várias escolas aqui de Natividade. Isso é muito bacana!

L - Sobre a utilização desse material como apoio artístico-pedagógico. Você acha que é um material acessível a todos os professores e alunos?<sup>152</sup> É fácil acessar o vídeo pela internet da escola, o livreto. É didático para as crianças, de fácil leitura e compreensão?

V - A forma como foi produzido o webdoc é algo impressionante, porque a gente consegue acessar sem ter uma internet de tanta qualidade, que é o que a gente não tem. Nós não temos uma internet boa o suficiente nas instituições de ensino do interior do Brasil. Se o site fosse muito pesado a gente não conseguiria ver com tanta facilidade, mas a equipe de produção teve essa preocupação de colocar de uma forma que de fato chegasse aonde precisava chegar e isso aconteceu. Qualquer criança, de qualquer idade, consegue utilizar o material e compreender direitinho. No site tem vários vídeos, imagens e textos pequenos, isso tudo conquista as crianças que adoram mexer com tecnologia. Faz com que a nossa tradição possa contar a sua história e conquistar as pessoas de forma inovadora.

L - Sobre o livreto Ninho de Suceiras, que se parece com uma pequena revista, englobando imagens e texto de forma mais simples, curta e direta. Importante lembrar que ele tem um foco mais feminino, dando destaque a fala das meninas e mulheres suceiras. Como foi a receptividade desse material?

V - O texto é simples, claro, muito fácil de entender. Eles gostam muito desse material, fazem pesquisas, olham as imagens e é muito bacana, eles gostam demais. Muitos reconhecem os amigos que estão lá, ou lembram dos integrantes do grupo que hoje já estão fora de Natividade, estudando na capital. A fala das meninas é muito marcante e isso fortalece a representatividade feminina nas escolas. Quando elas falam que podem cantar, tocar, fazer versos de suça e dançar, são um exemplo para as outras meninas. Isso demonstra que a mulher também pode experimentar outros lugares nessa tradição. As próprias meninas respondem – o

---

<sup>152</sup> Nota de esclarecimento – quando é falado sobre a acessibilidade do material artístico-pedagógico Ninho de Suceiras, estou me referindo a facilidade de leitura e entendimento do material impresso, assim como, ao acesso livre e gratuito pela internet do material digital. Ressalto a importância de expansão do alcance do material no que diz respeito a acessibilidade para pessoas com deficiência (PCD), algo que está previsto para uma nova versão.

lugar da mulher é onde ela quiser. Na suça ela pode cantar, dançar, fazer verso. Isso mostra a liberdade que as meninas e mulheres da suça vem ganhando com o passar do tempo.

L – Com relação a distribuição do material. Como ela foi feita na escola? Ele está na biblioteca, foi distribuído para todos os alunos, como as escolas de Natividade estão tendo acesso a esse material?

V - Cada escola do município de Natividade recebeu uma quantidade de livretos impressos para serem trabalhados em sala de aula. Foram uma média de 40 por escola, e esse material fica na biblioteca, quando é solicitado a coordenação disponibiliza para levar até a sala, onde muitas vezes são feitas rodas de conversa utilizando o material. Se o professor não estiver utilizando em sala de aula, ele continua na biblioteca para a análise, leitura de qualquer outra criança, adolescente ou visitante.

L – No que diz respeito à expansão desse material para fora dos muros da escola. Você, enquanto coordenadora do grupo, é convidada para participar de muitos eventos, não só aqui em Natividade, mas no interior, em comunidades quilombolas. Fala um pouco como esse material está chegando em outros contextos?

V - Inclusive eu já passei esse material para diversos professores e pesquisadores, turistas com diversas áreas de formação, que chegam em Natividade, visitam os ensaios do Grupo Tia Benvinda ou nos procuram na escola. Um tempo atrás chegou uma bibliotecária da Universidade de São Paulo, aqui no aulão de suça, que eu estava dando lá nas Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. E ela estava querendo conhecer mais sobre a suça, eu comentei para ela desse material, passei o *link* de acesso do Webdocumentário Ninho de Suceiras e entreguei um exemplar do livreto impresso. Tempos depois ela me mandou uma foto na universidade onde ela estava colocando no telão o webdoc e passando para seus alunos. Ou seja, é um trabalho que vai muito além. Também já encaminhei o *link* com todo o material para Pernambuco, minha terra natal, para escolas particulares, universidades e pessoas da área da cultura de Pernambuco. Esse material tá voando, indo longe, levando nossa cultura cada vez mais longe.

Aonde eu vou, seja para uma palestra sobre a suça, ou levar uma apresentação do grupo, eu sempre levo um livreto, para que as pessoas conheçam também essas entrevistas, essas histórias. Eu fui para o quilombo de Redenção, que fica próximo a Natividade, fazer uma palestra e levei. Quando eu apresentei para eles o livreto Ninho de Suceiras, eles ficaram encantados, porque eles viram através daquele livreto que a suça de fato é muito valorizada, que é uma cultura deles. A suça é quilombola, eles viram que esse material poderia ser uma forma de estudar e valorizar cada vez mais essa cultura, ficaram lisonjeados. Então assim, vai

muito além dos muros da escola, vai muito longe mesmo esse material. Os turistas, professores, pesquisadores acabam levando esse material para suas cidades e compartilhando nossa cultura, por isso é importante ter algo de qualidade.

L - O foco da pesquisa está relacionado de forma central às questões de gênero, raça inseridos no contexto das manifestações tradicionais no Brasil. O corpo feminino negro, as mulheres negras e o lugar que ocupam nesse universo como guardiãs dessa tradição viva e em constante transformação. Essa temática norteou a produção do livreto e do webdocumentário – Ninho de Suceiras. Como são tratados esses temas na escola, nas rodas de conversa que você tem com as alunas e alunos? Como é tratada essa questão social, de raça, de gênero a partir desse material artístico-pedagógico?

V - A gente trabalha muito essa questão racial com as crianças, com os adolescentes. Essa visão de pertencimento, de identidade é muito falada. Outro tema muito forte é a importância das meninas, das mulheres, não só na suça, mas na sociedade como um todo. E a gente percebe isso através da mudança de atitude das pessoas, do cabelo, das vestimentas que elas começam a utilizar, o aceitar-se através da suça. Eu vejo muita diferença quando entra uma menina na suça, ela chega primeiro com muita vergonha, tem muitas delas que chegam com vergonha, tímidas. E de repente, com o desenvolver das atividades, elas se soltam, elas soltam o cabelo, elas assumem seus cachos, suas coroas lindas. Hoje em dia, a gente já vê bastante aqui em Natividade a valorização da estética e a beleza do povo negro, tanto que as meninas e as mulheres começaram a valorizar a sua personalidade de pessoa negra, o físico negro, como é lindo, na sua essência total. E a gente vê muito isso.

Há alguns anos, eu fui levar uma apresentação de suça para Palmas. E eu tenho uma menina que falou assim pra mim: “Hoje eu vou poder soltar meu cabelo, deixar meu cabelo bem *black*”. Eu disse, mas seu cabelo é lindo, por que você não deixa sempre assim? Ela respondeu: “Porque o meu pai manda sempre amarrar”. E aí, como ela estava na suça e ia fazer uma apresentação fora de Natividade, onde o pai não estaria junto, ela soltou o cabelo e foi embora dançar a suça, se achando linda, porque ela é linda de fato, mas ela ainda sofre com isso. Então eu percebo, nessas sutilezas como um cabelo solto, que a suça de alguma forma está transformando a vida dessas meninas. Isso parece simples, mas representa muita coisa para essas meninas, vai quebrando tabus, preconceitos, empoderando essas meninas.

É um trabalho de amor-próprio, de cuidado, de admiração, respeito que começa com a suça mas que extravasa e passa a mudar a atitude delas frente a vida. As meninas que estão nas imagens e nos vídeos servem de motivação para tantas outras meninas. Através delas as outras percebem que também podem ser empoderadas, que também podem ter o seu lugar de fala. É

isso que a gente percebe sempre que a gente utiliza esse material, elas se sentem valorizadas e representadas.

L - Você acredita que esse material contribuiu para mudar a relação das meninas e meninos na escola, mesmo das alunas/alunos que não frequentam a suça, que não integram os grupos de suça da cidade?

V - Depois que a gente começou a fazer esse trabalho com o Grupo de suça Tia Benvinda, voltado exclusivamente para crianças e adolescentes, mudou muito a visão das crianças como um todo. E o WebDoc e o livreto vieram para fechar aquilo que eu vinha trabalhando lá atrás, que era mostrar para a comunidade infantil e juvenil de Natividade a suça como ela deve ser vista, sendo valorizada. Há um tempo atrás tinha muito preconceito dessas próprias crianças, porque algumas não conheciam a cultura da suça. Elas viam os mais velhos dançando, mas elas não se viam dentro da suça. Elas falavam que a suça “era coisa de gente mais velho”.

Então esse trabalho que a gente fez com as crianças de mostrar a cultura possibilitando diversas experiências como conviver com as mestres e mestres do Grupo Mãe Ana, aprender a dançar, cantar, confeccionar instrumentos e depois com a participação efetiva delas para a produção do livreto e o webdoc Ninho de Suceiras reavivou esse senso de pertencimento. E aí a visão mudou totalmente. Hoje tem muitas crianças querendo participar, a gente vê mesmo que outras crianças e adolescentes passaram a notar a suça de uma forma totalmente diferente, o sentimento de pertencimento agora é algo real, vivenciado na prática.

L - Transpondo essa mesma pergunta para a comunidade de Natividade. Você acha que essa visibilidade que a suça está tendo com os grupos de Suça Mãe Ana e Tia Benvinda atuando mais nos eventos, não só da própria cidade, como fora também. Isso contribui para mudar a visão das pessoas da comunidade com relação a essas questões raciais, de gênero, relacionada de forma especial ao corpo feminino negro?

V- A comunidade de Natividade se sente empoderada ao ver trabalhos da suça em outros ambientes e fora da cidade. Eles se sentem muito valorizados por estarem vendo a cultura de natividade, o nome da cidade, sendo levada através dessa cultura quilombola. Então, a gente tem feito esse trabalho de sair da cidade, levar para outros lugares até para o exterior. A gente já conseguiu levar para outros estados também, tanto o Grupo Mãe Ana quanto o Grupo Tia Benvinda e as pessoas da cidade comentam o tanto que é valorosa essa representatividade.

L - E toda visibilidade, seja de um grupo de cultura tradicional ou não, tem o seu lado positivo e o seu lado negativo. Para você, qual é o lado positivo e qual é o lado negativo dessa visibilidade? Hoje os grupos estão sendo contemplados em projetos, em editais, são convidados

para fazer apresentações em outros locais, ganham cachê para isso. Qual seria, na sua opinião, o lado positivo e qual o lado negativo?

V - O lado positivo disso é justamente essa possibilidade de demonstrar o que Natividade tem relacionado a cultura, mostrar a sua tradição. A gente está falando de uma cultura de quase 300 anos, que é fruto daqui dessa região. A gente sabe que a suça é fruto daqui. E a gente quer mesmo que tenha cada vez mais a visibilidade, porque a gente quer o reconhecimento da suça, como é o reconhecimento do Frevo para o Pernambuco, como é do Axé na Bahia. A gente quer o reconhecimento da suça aqui no Tocantins, para que todos saibam que quando falar do Tocantins tem a suça. Então, a gente trabalha para ter essa visibilidade.

O que a gente tem de negativo, a gente viaja, a gente leva para vários lugares, mas nem sempre a gente tem um incentivo mesmo. A gente, muitas vezes vai, posso dizer tendo acesso ao transporte e a alimentação, mas um incentivo para a manutenção do grupo, a gente rala muito para poder conseguir. Então, assim, a gente vai porque a gente gosta de demonstrar nossa cultura, de fazer essa atividade cultural, até mostrar para nossas crianças outros ambientes, mas nem sempre a gente tem essa valorização para que ajude a seguir com o projeto. É penoso trabalhar voluntariamente e muitas vezes pedir ajuda e não ter. Nós viajamos, vamos mostrar, mas nem sempre você consegue a valorização necessária para se viver de cultura, sobreviver da cultura.

L - Para finalizar, a suça que é dançada hoje não é a mesma de 300 anos atrás, ela está em movimento, ela acontece de forma diferente. Nesse sentido, você acredita que as manifestações tradicionais, como a suça, podem contribuir para esse debate social do racismo e do empoderamento e valorização das mulheres?

V - Nós, mulheres negras, estamos quebrando barreiras. A suça tem um papel de contar história, não é somente dançar, existe uma história por trás de tudo. Estar ali mostrando uma cultura que era desprezada tempos atrás, mostra a resistência de um povo que sofreu muito. E essa resistência é percebida pelas pessoas da comunidade e pelo público que assiste à suça. Muitas vezes nos apresentamos em eventos da alta sociedade, eventos de cultura e de outras áreas e que tem pessoas com cargos importantes como advogados, juizes, médicos. E essas pessoas começam a dar valor a nossa cultura, e naquele momento nós somos valorizados como uma cultura de resistência. É importante estar nesses lugares de poder e mostrar a força da cultura. As mestras e mestres, assim como as crianças e adolescentes se sentem honrados e muitos orgulhosos.

Como foi falado, a suça de 300 anos atrás não é a mesma que é dançada hoje. Você não vai ver as meninas, as crianças dançando hoje a suça dos mais velhos. Você olha a apresentação

das crianças hoje dançando, já tem muita diferença do que as mestras e mestres da suça faziam e fazem. Por quê? Porque as crianças, elas utilizam o corpo delas para representar a cultura da suça de acordo com o que elas imaginam.

Elas tentam o máximo possível chegar no imaginário delas, como o povo negro dançava lá atrás. Então, essa representação não está relacionada ao dançar certo ou errado. Elas estão representando como elas sentem que era a suça lá atrás. E isso é muito interessante, existe uma troca da sabedoria das mestras e mestres com as crianças e adolescentes. Mas eles não aprendem pela cópia e sim na prática, e acabam criando o seu jeito próprio de dançar. Existe um respeito. E as meninas vem aprendendo muito com as mestras, a força e sabedoria delas. Principalmente entendendo que a suça não é só dançar é uma forma de resistência, ainda mais para as mulheres negras, que lutam tanto todos os dias para ser livres, para poder fazer suas escolhas. Muitas meninas nunca tinham saído de Natividade até começar a dançar a suça no Grupo Tia Benvinda, e isso é empoderamento, é transformação.

Ao longo da entrevista com professora Verônica é possível entender seu encantamento pela suça e como na prática, junto as crianças e adolescentes do Grupo Tia Benvinda ela faz da suça um caminho de transformação. Por diversas vezes ela ressalta que “a suça tem um papel de contar história, não é somente dançar, existe uma história por trás de tudo”, e essa é uma história do povo negro, que resiste através da sua cultura.

O encantamento da professora Verônica pela suça a transformou em uma ativista cultural, ampliando a representatividade do corpo feminino negro na cidade de Natividade. Ao retomar algumas de suas falas ela destaca a suça como lugar de empoderamento, de despertar e pertencimento, de modo especial para as meninas e mulher negras. É conhecendo que essas crianças e adolescentes se reconhecem na cultura desse lugar, por isso a importância de trazer o seu relato sobre como o material produzido e utilizado pelas alunas/alunos, ativa o senso de pertencimento não somente na escola, bem como na comunidade. Finalizo esse giro de diálogo com a professora Verônica compartilhando suas palavras:

É um trabalho de amor-próprio, de cuidado, de admiração, respeito que começa com a suça mas que extravasa e passa a mudar a atitude delas frente a vida. As meninas que estão nas imagens e nos vídeos servem de motivação para tantas outras meninas. Através delas as outras percebem que também podem ser empoderadas, que também podem ter o seu lugar de fala<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> Informação fornecida por Verônica Tavares de Albuquerque, 2021.



## 5 A JIQUITAIA

Na suça a jiquitaia é o ápice do batuque. É o momento em que os corpos dançantes entram em frenesi. O tambor, os pandeirões e a viola caipira vão acelerando o ritmo. Em êxtase, os corpos se juntam em uma única energia ancestral. A dor é transfigurada em alegria. A roda se encerra ao som da última batida do tambor. É na circularidade dessa roda que chegamos às nossas notas finais.

A circularidade é um movimento de retorno, repouso, pausa do tempo que vai e volta. Um mover-se de modo contínuo para o ponto de partida. Nas andanças dos corpos nesse giro suceiro o regresso se faz com a mudança. O corpo se expressou e grafou em seus movimentos as memórias produzidas dessa roda. A música ganhou forma no gesto da poesia de cada movimento. Escrever é inscrever histórias, que nessa pesquisa são resultado de memórias cantadas, dançadas no tempo e no espaço. De volta ao ponto de partida, os corpos marcados por suas experiências ganham fôlego para quem sabe um novo giro.

O tambor tocou e nos corpos negros das mulheres suceiras se espiralou. O tambor tocou e em todos os corpos, cantos e recantos ecoou. O batuque tomou conta e não deixou ninguém parado. É assim que a Mestra Felis (2021) fala: “o tambor toca na alma, e quando ele toca...” Se foi no batuque do tambor que o giro dessa pesquisa começou, é com a jiquitaia que ele se encerra. As vozes que aqui se entrecruzaram produziram juntas muito além de palavras, transfiguraram ninhos de afeto e sabedoria. A ancestralidade foi a força motriz que de forma poética associou durante toda essa pesquisa as **mulheres-pássaros** com seus ninhos, com suas criações, com a cultura.

Uma trajetória que nasceu a partir do encontro de três mulheres: Mestra Felisberta Pereira da Silva - fundadora e coordenadora do Grupo de Suça Mãe Ana; professora Verônica Tavares de Albuquerque - idealizadora e coordenadora do Grupo de Suça Tia Benvinda; e eu Liu Moreira - mulher, bailarina, pesquisadora e mãe. Esses encontros fizeram surgir diversas inquietações, proposições, ideias. É a partir dos estudos feministas e de gênero no contato com o livro “O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual”, de forma especial dos textos de Lélia Gonzalez e do livro “Lugar de fala” de Djamila Ribeiro, que nasceu a questão - **Qual o lugar da mulher negra na suça de Natividade?**

Este questionamento vai se desvelando a partir do contato com o universo da suça de Natividade, suas fazedoras e fazedores. A proposta dessa pesquisa se fundamentou na ausência de estudos que tinham como foco as mulheres, no que diz respeito ao registro histórico da suça no estado do Tocantins. A partir da investigação do lugar da mulher na suça, abriu-se espaço

para a narrativa feminina dessa história, rompendo com um processo de invisibilização, ocultamento/ausência do lugar e do papel das mulheres nessa manifestação. Logo surgiu a hipótese: Potencializar vozes femininas nas manifestações tradicionais como a suça, pode apontar para novas formas de (re)conhecimento das mulheres na história destas tradições?

Para chegar nessa proposição foi preciso, primeiramente, compreender quem eram as mulheres da suça. Qual lugar elas ocupavam nesta comunidade? Qual era o *locus* desta manifestação cultural? O terreiro da suça foi entendido como um ninho, a suça, uma herança cultural brasileira em movimento, uma manifestação sagrational inserida nos eventos religiosos, que também está presente em várias regiões do Brasil. Uma tradição viva e que possui singularidades e peculiaridades que nos aproxima da tese dessa pesquisa. A suça, inserida nesse lugar poético entre o religioso e o festivo, teve como princípio máter relacional a ancestralidade feminina, onde nasceu a noção de **mulheres-pássaro suceiras**.

A partir dos ensinamentos da Mestra Felisberta e professora Verônica a **mulher-pássaro suceira** é aquela menina/mulher que quer voar, ir cada vez mais longe, que fala de liberdade, que fala de mistérios, que está intrinsecamente conectada à natureza. Uma mulher livre que teve coragem de alçar aquele voo para liberdade, para mudança. E ela tem no ninho um lugar de aconchego, de acolhimento. Um porto seguro para onde pode voltar, o ninho é onde estão nossas raízes, nossas origens.

Esta noção produzida ao longo dos **Giros** dessa pesquisa, junto às meninas e mulheres suceiras de Natividade, possibilitou revelar os processos inter e transculturais que se confrontam e se entrecruzam com saberes e fazeres, concepções, cosmovisões e práticas espetaculares africanas e indígenas, formadoras da estética da suça. Falar sobre o lugar da mulher na suça é pensar para além de um espaço físico e fixo, traz um novo dimensionamento da percepção do corpo feminino no tempo e espaço, levando em consideração a relação da mulher negra na sua multiplicidade de sentidos, dentro de uma percepção interseccional.

Assim, essa pesquisa partiu de um pensamento decolonial, que se fundamentou na escolha por metodologias e abordagens que assumissem um lugar epistemológico de direito e reconhecimento da alteridade, tendo a Prática como Pesquisa e a Etnocenologia como procedimentos de análise e descrição. A escrita da tese Ninho de Suceiras teve como base a experiência que resultou dos saberes, fazeres, escutas e percepções estabelecidas no fluxo das relações.

O meu lugar de pesquisadora partiu do reconhecimento dos meus privilégios, enquanto mulher, cis, branca e de classe média, mas nunca abandonando a minha história e o peso da minha trajetória. Uma pesquisadora afetada que se permitiu ao longo da pesquisa partilhar

conhecimentos nas múltiplas relações estabelecidas com os corpos em experiência nesse *locus* cultural.

O corpo nessa pesquisa é entendido pela percepção etnocenológica enquanto lugar de alteridade e experiência. E que nas manifestações tradicionais parte de uma conexão ancestral, logo é lugar de encruzilhadas. Na pesquisa os corpos femininos foram compreendidos a partir da sua dimensão simbólica, social, poética e espetacular dentro do terreiro da suça, local de memórias reinventadas e transmitidas por uma lógica corporal própria para as novas gerações.

Nesse sentido essa **tese-ninho** foi se inscrevendo a partir dos corpos e vozes das fazedoras e fazedores da suça, se manifestando, se apresentando e interagindo com as vozes da pesquisadora e das autoras e autores, abrindo janelas no tempo, espiralando memórias. Foi por meio do contato com a suça e dos corpos femininos negros que dela fazem parte, que foi sendo formulada uma escrita decolonial, contrariando a reprodução de um modo de saber e fazer eurocêntrico. Uma escrita que partiu de caminhos afetivos, um lugar de cuidado e reconhecimento. Assim, foram compartilhadas memórias, vozes, materializadas ideias em produções, uma trajetividade que foi ampliando a pesquisa através da prática.

Foram quatro anos nesse giro suceiro, milhares de quilômetros em terra e no ar. Horas e horas de conversas, sorrisos e lágrimas, muitos e muitos abraços, uma circularidade que se repetiu ao mesmo tempo que abriu caminhos e promoveu novos encontros. Um espetáculo - doze estados brasileiros, vinte cidades e vinte e cinco apresentações. Mil e cem livretos impressos, dois documentários e um webdocumentário. Centenas de registros. Visitas, pousos de folia, festas e celebrações, apresentações e gravações.

Regressamos ao ponto de partida. Finalizo essa escrita no meu ninho, na casa da minha avó Rita Rosa, minha **mulher-pássaro**. E após o giro suceiro das meninas e mulheres pássaro de Natividade, quais as mudanças foram inscritas nesses corpos femininos negros? Ao longo dessa pesquisa, acionando outras manifestações culturais pelos Brasil como o Carimbó paraense, o Cavalo Marinho em Pernambuco, as Folias em Goiás e no Tocantins foi encontrado um cenário arraigado por preconceitos e normativas que reafirmam a marginalização, silenciamento, restrição e até mesmo exclusão da mulher de muitas funções e/ou papéis nessas manifestações. No entanto, é possível registrar que a cultura pode ser um caminho de empoderamento e ressignificações.

Em Natividade, os grupos de suça passaram a ser vistos enquanto um movimento de resistência e autoafirmação, em que as mulheres negras têm liberdade de escolha e podem assumir um lugar central, invertendo a lógica do poder. Diante das experiências vivenciadas nesse *locus* cultural, é possível pensar a cultura como espaço de ampliação da atuação da

mulher. Nessa janela, ou fenda temporal que essas festividades, celebrações e brincadeiras produzem, podem surgir outras formas de pertencer que contribuem para o reconhecimento da mulher nesses espaços. Contudo, ainda é necessário um amplo trabalho para romper com a imagem feminina enquanto objeto e propriedade, que condicionam a mulher a posições de subordinação, justificadas por discursos conservadores, preconceituosos e dominadores.

Transbordando memórias e histórias ancestrais, as mulheres negras dos grupos de suça se ressignificam como arquivos vivos em um ninho de tradições, reivindicando o seu lugar. O lugar da mulher na suça, parte de um contexto de reconhecimento e empoderamento das mulheres negras como **mulheres-pássaros** - mulher acolhedora, forte, livre, destemida, poderosa, guerreira. Logo, é evocando o seu lugar de pertencimento através dos múltiplos saberes, que a mulher vem demarcando seu lugar nas manifestações culturais brasileiras, em um caminho de (re)existência contra o violento processo de subalternização e silenciamento difundido na sociedade nos diversos territórios.

A tese apresentada se fortalece e se confirma na potência das vozes femininas nas manifestações culturais de Natalidade. Tal fato pode contribuir para ampliar o debate no que diz respeito às questões interseccionais, e a crítica aos discursos conservadores, preconceituosos e dominadores nesse *locus* social, resultando em novas formas de (re)conhecimento do lugar da mulher no universo da cultura brasileira. E assim nessa atmosfera festiva e encantada encerro o ciclo desse giro parafraseando mestra Felisberta que tanto me ensinou ao longo de toda a trajetividade da produção dessa tese, uma tese-ninho que acolheu e foi acolhida por tantas pessoas por onde girou....

Eu contei a história de um lindo Arraial  
de mulheres suceiras de belezas sem enfim.  
Terras onde o ouro brotava, onde o negro escravo cativo,  
sofria e chorava.  
Nas mãos do branco, que tanta riqueza queria,  
a liberdade era artigo de luxo, a alforria.  
Suas dores e lágrimas marcam a história,  
de um povo que resiste e se recria na memória.  
Natividade assim nasceu.  
Na força da cultura de um povo encantador,  
que canta e dança, tem fé no Divino.  
O amor e a esperança estão no destino.

No pouso da folia vi o Alferes do Divino Espírito Santo,  
entoando sua devoção e seu canto,  
ajoelhei e fiz sinal da cruz em respeito a tradição,  
dancei suça na Festa do Capitão,  
bebi licor, comi brevidades na Festa do Imperador.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Texto inspirado na poesia de mestra Felisberta Pereira da Silva, 2021.

## REFERÊNCIAS

- ACAMPORA, Alexandre. **Burangaba: gênese e arte de Romana de Natividade**. Editora Eletrônica Marcos Shake. Palmas, 2015.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Editora Globo. Porto Alegre, 1960.
- AMOROSO, Daniela. **Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano**. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas. São Paulo/SP, 2010.
- AMOROSO, Daniela. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira**. Tese de doutorado. Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. UFBA, 2009.
- AMOROSO, Daniela. **No miudinho se corre a roda: trajetos a partir das noções do passo, da etno[skênos]logia e da criação em dança**. I Colóquio Latino-Americano da antropologia da dança. Florianópolis/SC, 2019.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Corpos negros: “arquivo vivo” em epistême de “lógica oral”**. In: Epistemologias do Sul / Boaventura De Sousa Santos. Coordenação Geral de Maria Paula Meneses; Karina Andrea Bidaseca - 1a ed. - Cidade Autônoma de Buenos Aires: CLACSO; Coimbra: Centro de Estudos Sociais - CES, 2018. p. 111-131.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias em corpos negros**. 2 ed. São Paulo: Educ, 2014.
- ARIAS, Patricio Guerrero. **Corazonar. una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser**. Quito - Ecuador: Abya – Yala, 2010.
- ASCCUNA, Associação Comunitária Cultural de Natividade/TO. Disponível em: <http://joiasdenatividade.com/>. Acesso em: 11 abr. 2022
- AZEVEDO, Vanda Alves Torres. **Ìyàmi: Símbolo ancestral feminino no Brasil**. Dissertação. Pontifício Universidade Católica de São Paulo/SP, 2006.
- BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In: KI\_ZERBO, Joseph (Coord). História Geral da África, Vol I. São Paulo: Ática; Unesco. 1982.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BALLESTRIN, Luciana. **A América latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política. n. 11, Brasília, maio-agosto de 2013, p. 89-117.

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. **Tem mulher na brincadeira? Falas femininas, corpo e dança na tradição do Cavalinho Pernambucano**. Linha Mestra, N.39, p.19-30, set/dez, 2019.

BERQUE, A. **Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène**. Paris: Gallimard, 1996.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocnologia**. Revista Brasileira Estudos da Presença. Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez, 2011.

BIÃO. Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocnologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BIÃO, Armindo. **Etnocnologia, uma introdução**. In: Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. São Paulo: Annablume, 2000.

BIÃO, Armindo. (org.). **Etnocnologia – textos selecionados**. Tradução de Ana Luiza Friedmann. São Paulo: Annablume, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na Rua**. São Paulo, SP: Papyrus, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e folia: festa e romaria**. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.

BRASIL. **DECRETO Nº 4.887, DE 20 DE NOVEMBRO DE 2003**. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos. DIÁRIO Oficial da União de 21/11/2003, pág. nº 4. Acesso em: maio de 2022.

CARMO-ROLDÃO, Ivete Cardoso do; BAZI, Rogério Eduardo Rodrigue; OLIVEIRA, Ana Paula Silva. **O espaço do documentário e do vídeo reportagem na televisão brasileira: uma contribuição ao debate**. Revista Contracampo, v. 2, n. 17, p. 107-126, 2007.

CARNEIRO, Edison, **Samba de Umbigada**. Editora: Ministério Educação e Cultura. [Rio de Janeiro]: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1961. 81 p.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 4. ed. rev. e aum. São Paulo: Melhoramentos; [Brasília]: INL, 1979.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão. **Folias do Divino**. Porto Alegre: Proletra, 1983.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. 678 p.



DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas**. In: Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança. – n. 23, out. 2009 - Salvador: UFBA/ PPGAC, 2009, p. 7-18.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

FERNANDES, Wátila Mislá. **Natividade: história, esplendor e resistência (1734-1840)**. Palmas: Nagô Editora, 2015.

FLORES, Kátia Maia. **O Barroco nas Festas Populares do Tocantins**. FLORES, Kátia Maia; ANDRADE Karilleila; ANDRÉ, Carminda Mendes (Orgs). In: As festas tradicionais. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2017.

FU-KIAU, K. K. Bunseki. **A Powerful Trio: Drumming-Singing-Dancing**. In: Chernoff, John Miller (org). African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms. Chicago: Chicago University Press, 1981. p. 167.

GAUDENZI, Sandra . **O documentário interativo como um documentário vivo**. In: Revista Doutor On-line, n. 14, 2013, págs. 9-31. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/>. Acessado em novembro de 2023.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo/Rio de Janeiro. Ed. 34. Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Lisboa: Sextante, 2011.

GOMES, Isaltina; MELO, Cristina Teixeira V. de; MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. In: XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande: Intercom. 2001.

GONZALEZ, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica**. In: LUZ, Madel T. (Org.). O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GONZALEZ, Lélia. **Mulher negra**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29-47.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rios, Flavia; Lima Márcia (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMANN, L. **A Memória na Pele: performances narrativas de contadores de “causos”**. Ilha - Revista de Antropologia (Florianópolis), v. 9, p. 215-245, 2009.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela Pesquisa Performativa**. In: 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. Tradução Marcello Amalfi. São Paulo, 2015. v.3, n.1, 205 p.

HOLZER, W. **Augustin Berque: um trajeto pela paisagem. Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, n. 17-18, p. 55-63, 2004. Disponível em: [http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espaco\\_eultura/article/view/7853/5681](http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espaco_eultura/article/view/7853/5681). Acesso em: 20 mar. 2019.

HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução: Renata Balbino. Elefante Editora. 2022, 284 p.

IROBI, Esiaba. **O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora**. Projeto História, São Paulo, n. 44, pp. 273- 293, jun. 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. **Roda Viva Grada Kilomba**. [Entrevistada por] Vera Magalhães. Entrevista ao Programa Roda Viva. Youtube, 13 de maio de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY> Acessado em: 13 de maio de 2024.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta**. In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé: trajetória de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade**. 2016. 272 f. II. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MANZINI, Yaskara. **ARTE-EDUCAÇÃO: Iyami Osorongá. Minha Mãe Feiticeira – O coletivo feminino na cosmogonia do universo**. Monografia apresentada ao Curso de Pós-graduação (Lato Sensu) da FPA-Faculdade Paulista de Artes, 2001.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed, rev e atual. São Paulo: Perspectiva, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo e da memória: os congados**. O Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 68-83, 2003.

MESSIAS, Noeci Carvalho. **Religiosidade e devoção: as festas do Divino e do Rosário em Monte do Carmo e em Natividade – TO**. Tese (Doutorado em História). Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010. 352 P.

NGOMANE, Mungi. **Ubuntu todos os dias: eu sou porque nós somos**. Tradução Sandra Martha Dolinsky. 1 ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2002.

NÓBREGA, Antônio. **Naturalmente – Teoria e jogo de uma dança brasileira**. In: Estudos Avançados, Volume: 26, Número: 76, Publicado: 2012.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azucar**. In: Taller de Letras, 2003.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres: construindo um discurso africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects** in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 391- 415.

PENAFRIA, Manuela. **Webdocumentário – Interatividade, Abordagem e Navegação**. Comunicação Digital – 10 Anos de Investigação. Lisboa, Portugal, Editora Minerva/Labcom, p. 149-162, 2013.

**PIMENTA JIQUITAIA BANIWA**. - São Paulo: Instituto Socioambiental. São Gabriel da Cachoeira, AM: OIBI; Rio Negro: FOIRN, 2016. 64 p.

PRADIER, Jean-Marie. **Ethnoscénologie, manifeste**. Théâtre-Public 123. Paris: maio-junho 1995.

PRADIER, Jean-Marie. **Manifesto da Etnocenologia** (Trecho). Tradução de Adalberto Palma. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). Performáticos, Performance e Sociedade. Brasília: UnB, 1996. p. 21-22.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império. Relatos de viagem e transculturação**. Bauru, EDUSC, 1999, 394p.

QUILOMBO CHAPADA DA NATIVIDADE/TO. **iPatrimônio - Patrimônio Cultural Brasileiro**, 2006. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/chapada-da-natividade-quilombo-chapada-da-natividade/#!/map=38329&loc=-11.61707537432915,-47.73790501087078,17>>. Acesso em: 20, novembro, 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora. Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, Simone Pinto; BERNARDES, Aristene. **Identidades caribenhas: criouliização em Édouard Glissant**. Sociedade e Estado, Vol. 34, No. 3, set./dez. 2019, p. 637-660.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. **A Etnocenologia na Amazônia Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos**. Em. Repertório: teatro e dança. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. escola e Dança. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Ano 18, n. 25 (2015). Salvador: UFBA /PPGAC. p. 13-23.

SANTOS, Adailson Costa dos. **Por que Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços**. In: Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça Veloso (organização). – Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024. 175 p.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023. 112 p.

SANTOS, Antônio Bispo dos. (Nego Bispo). **Colonização, Quilombo: modos e significados**. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova. Da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: Do pensamento único à consciência universal**. SP/RJ: Record, 2000.

SANTOS, Thaís Gomes dos. **A Territorialidade dos Corpos Femininos Negros**. Revista Tocantinense de Geografia, v.7, 2018, p. 90-103.

SILVA, Évertom Francisco. **Entre o Costume e a Lei: Superando o “Silêncio” e Descortinando a História Afro-Brasileira**. Editora Premier, UFT. Pós-Graduação em História social. Especialização. Porto Nacional, 2011.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Etnocenologia no Brasil: espetacularidades e encruzilhadas**. São Paulo: Editora Dialética, 2023.

SILVA, Keila Ferreira Cardoso Costa Silva. **A arte da sússia: a criança no processo de fortalecimento e preservação de uma tradição**. Revista Humanidades e Inovação v.5, n. 7 - 2018.

SILVA, Lorraine Gomes da; LIMA, Sélvia Carneiro de; SOUZA, Edevaldo Aparecido de. **POVOS KARAJÁ, TAPUIO; Avá-Canoeiro: Desafios De (Re)Existência**. Revista Temporis, v.18, n.1, jan./jun. 2018, ano 21, p. 146-171.

SILVA, Maycol Douglas Lima; MARIN, Andreia Aparecida. **O feminino em manifestações populares: relações de poder na cultura e na expressão do Carimbó paraense**. Revista Ártemis. Vol. XXIV nº 1; jul-dez, 2017. pp. 167-178.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. **Memória, Cultura e Poder na Sociedade do Esquecimento. Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias: Questões para a História da Educação**. Augusto Ruzzo Revista Acadêmica. Vol.1, 2000, p.14-18.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro. Mauad, 1998.

SOUSA, Poliana Macedo. **A festa do divino Espírito Santo: memória e religiosidade em Natividade-Tocantins**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

SOUSA, Poliana Macedo. **Onde elas estão? As mulheres na organização da Festa do Divino de Natividade (TO)**. Rev. Sítio Novo Palmas v. 4 n. 3 p. 40-51 jul./set. 2020.

SOUZA, Eliane Castro. **Projeto de pesquisa da suça, aprovado pelo Ministério da Cultura através do Convênio 702592/2008, em parceria com a Secretaria Estadual da Cultura/Fundação Cultural do Estado do Tocantins**. Disponível em: [https://youtu.be/YJq1oZ4Kf\\_I](https://youtu.be/YJq1oZ4Kf_I). Acesso em: 12/06/2023.

TEIXEIRA, Maria Jânia Miléo; SILVA, Josué da Costa. **Relações de Gênero e Festa Religiosa: Um Estudo Sobre a Atuação da Mulher nos Espaços Organizacionais do Círio Fluvial Noturno de Santo Antônio em Oriximiná/Pará**. Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero, v. 8, n. 1, p. 233 250, 2017.

TEIXEIRA, Maximiano da Matta. **Outras Estórias de Goiás: Lendas, terras, gente**. Goiânia – Unigraf, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo. ED 34, 2008, p. 55.

VELOSO, Jorge das Graças. **Anais em evento nacional - Cena e representação: reflexões sobre etnocenologia e algumas atualizações das noções de espetacularidade na cena da diversidade cultural humana**. In: XI CONGRESSO DA ABRACE, CAMPINAS, 2021.

VELOSO, Jorge das Graças. **A visita do Divino: O Sagrado e o Profano na espetacularidade das folias do Divino no Entorno Goiano do Distrito Federal** (tese), UFBA - Universidade Federal da Bahia, 2005.

VELOSO, Jorge das Graças. **De casa em casa, diante do altar, carregando a Divindade, no cantório de adoração, uma nova presença: a foliona de obrigação.**, In: IX REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, NATAL, 2017.

VELOSO, Jorge das Graças. **Etnocenologia: em demanda de uma epistemologia de permanência e manutenção do radical Etno.** In: Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça Veloso (organização). – Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024. p.38-48.

VELOSO, Jorge das Graças. **Paradoxos e Paradigmas: A Etnocenologia, os Saberes e seus Léxicos.** Repertório, Salvador, nº 26, p.88-94, 2016.

## LISTA DE FONTES ORAIS

ALBUQUERQUE, Verônica Tavares de. **Diálogos e Afetos: entrevista com professora Verônica Tavares de Albuquerque sobre o webdocumentário e livreto ninho de suceiras.** Data 14 de maio de 2024. Natividade/TO.

ALBUQUERQUE, Verônica Tavares de. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 22 agosto de 2021. Natividade/TO.

ARAGÃO, Lucino de. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

ARAÚJO, Simone Camelo. **Histórias e memória dos rituais na Festa do Divino Espírito Santo no Tocantins.** [Entrevista concedida a] Liubliana Silva Moreira Siqueira. Para a pesquisa Ninho de suceiras: diálogos Etnocenológicos a partir da Espetacularidades do corpo feminino negros na suça de Natividade/Tocantins. (trabalho de conclusão - doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Palmas, fevereiro, 2024.

BELLO, Márcio - **Histórias e memória dos rituais na Festa do Divino Espírito Santo no Tocantins.** [Entrevista concedida a] Liubliana Silva Moreira Siqueira. Para a pesquisa Ninho de suceiras: diálogos Etnocenológicos a partir da Espetacularidades do corpo feminino negros na suça de Natividade/Tocantins. (trabalho de conclusão - doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Palmas, fevereiro, 2024.

CARNEIRO, Getúlio da Silva. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

CARNEIRO, Getúlio. **Histórias e memória dos rituais na Festa do Divino Espírito Santo no Tocantins.** [Entrevista concedida a] Liubliana Silva Moreira Siqueira. Para a pesquisa Ninho de suceiras: diálogos Etnocenológicos a partir da Espetacularidades do corpo feminino negros na suça de Natividade/Tocantins. (trabalho de conclusão - doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Palmas, abril, 2024.

CARVALHINHO, Patrício. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

DIAS, Maria Eluander Pereira. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

Dona Nanô. **Entrevista para o projeto DO RITUAL- Mostras de danças populares e tradicionais do Tocantins.** Documentário – Dança do Tambor. Dia 15 agosto de 2021. Monte do Carmo/TO.

LARISSA, Hellen. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras. Documentário.** Dia 22 agosto de 2021. Natividade/TO.



LIMA, Telma. **Histórias e memória dos rituais na Festa do Divino Espírito Santo no Tocantins**. [Entrevista concedida a] Liubliana Silva Moreira Siqueira. Para a pesquisa Ninho de suceiras: diálogos Etnocenológicos a partir da Espetacularidades do corpo feminino negro na suça de Natividade/Tocantins. (trabalho de conclusão - doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Palmas, maio, 2024.

MAGALHÃES, Maísa. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras**. Documentário. Dia 22 agosto de 2021. Natividade/TO.

NUNES, Sophia. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras**. Documentário. Dia 22 agosto de 2021. Natividade/TO.

SANTOS, Getúlio Ferreira dos. **Entrevista para o projeto DO RITUAL- Mostras de danças populares e tradicionais do Tocantins**. Documentário – Dança do Tambor. Dia 15 agosto de 2021. Monte do Carmo/TO.

SILVA, Dolores Ferreira de Jesus. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras**. Documentário. Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

SILVA, Domingos Pereira da. **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras**. Documentário. Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.

SILVA, Felisberta Pereira da. (Felis) - **Entrevista gravada para o projeto Ninho de Suceiras**. Documentário. Dia 21 agosto de 2021. Natividade/TO.