

## MARÉ ALTA: O IMAGINÁRIO ESTÁ ATRÁS DA PORTA

### *HIGH TIDE: THE IMAGINARY IS BEHIND THE DOOR*

Naiara Jinknss<sup>1</sup>

Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará

#### RESUMO

Este artigo objetiva apresentar parte do projeto Maré Alta: O imaginário está atrás da porta (2023), obra comissionada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para a exposição *Imagens que não se conformam* (2023). A mostra propõe diálogos contemporâneos sobre a História do Brasil a partir do acervo IHGB. Desse modo, ao apropriar-se das pinturas de Albert Eckhout, presentes na coleção, as quais reforçam o imaginário exótico sobre o Brasil; o audiovisual em questão lança sobre essas imagens provocações, outras interpretações e revisões históricas, construindo uma contranarrativa, para além dos padrões hegemônicos, onde identidades e culturas são estereotipadas e apagadas. Assim, com a inserção de imagens, se estabelece um contraste entre passado e presente, em que territórios e indivíduos não se tornam reféns de histórias unívocas.

**Palavras-Chave:** Arte contra-hegemônica. Identidade e Imaginário. Audiovisual e Apropriação. Pintura e Fotografia. *Imagens que não se conformam*.

#### ABSTRACT

*This article aims to present part of the project Maré Alta: O imaginário está atrás da porta (2023), a work commissioned by the Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) to the exhibition Imagens que não se conformam (2023). It proposes contemporary dialogues about the History of Brazil from the IHGB collection. By appropriating Albert Eckhout paintings in the collection, which reinforce the exotic imaginary of Brazil; the audiovisual production in question challenges these images, casting on them other representations and historical revisions, thereby proposing a counter-narrative that goes beyond the hegemonic standards that erase and stereotypes identities and cultures. Consequently, through the insertion of images, a contrast is established between past and present, in which territories and individuals do not become hostages of a univocal history.*

**KEYWORDS:** Counter-hegemonic Art; Identity and Imaginary; Audiovisual and Appropriation; Painting and Photography; *Imagens que não se conformam*.

---

<sup>1</sup>Mestranda em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes, na linha: Poéticas e processos de atuação em Artes, (UFPA). Bolsista Capes. Graduada em Artes Visuais e Tec. Da imagem (UNAMA). E-mail: contatonayjinknss@gmail.com Lattes ID: 0471141130226759. Belém. Brasil.

## I. Introdução

A presente pesquisa poética tem como objetivo compartilhar o audiovisual *Maré Alta: O imaginário está atrás da porta*, produzido em 2023. *Maré Alta* é uma obra comissionada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) especialmente para a exposição itinerante *Imagens que não se conformam* (2023). Essa exposição coletiva visava, a partir do diálogo com a Arte Contemporânea, renovar os significados das peças da coleção do IHGB, para interrogar as visões sobre a História do Brasil.

A montagem da exposição itinerante em Belém proporciona uma experiência integrada ao território, incluindo artistas paraenses para construir novas narrativas. Contou com 3 obras comissionadas e ainda com as obras do Sistema Integrado de Museu do Estado do Pará, de outros 13 artistas. A edição tem a curadoria de Paulo Knauss, sócio titular e vice-presidente do IHGB, em parceria com Aldrin Figueiredo, diretor do Museu do Instituto Histórico e Geográfico do Pará.

*Maré Alta* é uma obra composta por duas fotografias e um vídeo construídos a partir da apropriação das pinturas do holandês Albert Eckhout - *Mulher Tapuia* (1641), *Mulher Negra* (1641) e *Dança dos Tapuias* (1641), imagens que fixaram o imaginário estrangeiro a respeito do Brasil.

A obra tem como plano de fundo um único cenário: o mercado *Ver o Peso*, um complexo arquitetônico e paisagístico, iniciado em 1625. Situado em Belém do Pará – considerado a maior feira a céu aberto da América Latina e tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – o *Ver o Peso* é responsável por abastecer a cidade com variados gêneros: vestuário, artesanatos, ervas medicinais e alimentícios (como peixes, carnes, frutas, farinhas) vindos das ilhas vizinhas da capital e dos municípios do interior por via fluvial. Destaca-se também por sua intensa vida social e seu rico “intercâmbio” cultural, onde as práticas trabalhistas tradicionais têm lugar cativo, propiciando, cotidianamente, uma complexa teia de relações.



Ao retirar as imagens congeladas e engessadas pelo tempo nas pinturas de Eckhout, trago-as para o cotidiano da “Feira que nunca dorme”, buscando repensar sobre caminhos possíveis de uma contra narrativa. Um olhar compartilhado, horizontal e consciente das pautas políticas atuais em relação a raça, gênero, classe, etnia, dentre outras diversidades. Desse modo, essa obra lida com questões inadiáveis, uma tentativa de reparação histórica em relação à mudança social e educacional, permitindo uma ampliação da visão de mundo associada, aqui, aos discursos identitários e ao protagonismo de populações tradicionais, povos originários, afrobrasileiros e de gêneros dissidentes, ausentes da historiografia nacional.

Como metodologia para a prática artística, baseei-me num entendimento de fotografia compartilhada, construída em processos de produção coletiva, como o que desenvolve o artista pesquisador Alexandre Sequeira (2012). Para tecer as discussões teóricas, as quais me levaram a refletir sobre meu fazer artístico, trago Zélia Amador de Deus (2016), Ionete Gama (2023), Lilia Schwarcz (2019), João de Jesus Paes Loureiro (2015), entre outros autores. Portanto, este artigo se dividirá em três partes: na primeira desenvolvo reflexões teóricas; na segunda, apresento informações sobre o material selecionado para a exposição Imagens que não se conformam; por fim, discorro sobre o processo de feitura da obra.

## **II. Reflexões teóricas**

Quando se fala a respeito da gênese de uma iconografia brasileira e qual sua intenção ao retratar o Brasil, encontramos o olhar estrangeiro. Um olhar hegemônico com o interesse de vender a imagem de um país civilizado ou de uma Amazônia a ser conquistada. Essa imagem foi exportada como um retrato fiel do Brasil tropical, reforçando, por inúmeros caminhos, um lado único da história. Trata-se de uma estratégia racista, que beneficia e assegura os privilégios de uma sociedade colonialista.

Historicamente, as colonialidades do poder, do saber e do ser, em países colonizados, produziram – e continuam a produzir – as diferenças sociais modernas.

Ademais, servem como ferramenta intersubjetiva e interpessoal de forma tal que passam a ser naturalizadas e não vistas como fenômenos da história do poder, implicando na compreensão das diversas facetas do epistemicídio.

As imagens não são inocentes, muito menos quem as produz; nesse sentido, as experiências visuais estão profundamente conectadas também às relações de poder e de tecnologia. Há uma nítida política de embranquecimento social, refletida nas artes, nos espaços institucionais, nos processos de formação educacional como um todo, privilegiando uma fonte de conhecimentos eurocêntricos, que invisibiliza e/ou impossibilita qualquer outra narrativa, outras histórias, culturas, crenças, artes e outros imaginários.

Discutir e produzir por meio de uma perspectiva contracolonial não significa desconsiderar os conhecimentos históricos europeus (diferente de uma perspectiva eurocêntrica); implica, necessariamente, em legitimar os saberes e a cultura de povos e populações tradicionais. Não se tratando de um olhar imprudente e desconexo, mas da compreensão da sua condição de colonizado por sua consciência política, potencializando questionamentos anti-hegemônicos e anti-hierárquicos em favor do pensar, fazer, ser anticolonial.

Por outro lado, no que tange à prática artística de Maré Alta, preoquei-me em realizar um fazer fotográfico compartilhado com as pessoas filmadas (SEQUEIRA, 2012), colocando-as como protagonistas de suas próprias histórias. A importância desse protagonismo se dá pela necessidade de desconstruir uma imagem congelada no tempo, alvo do imaginário do outro, do estrangeiro. Ao incluir outras narrativas, possibilitamos uma maior diversidade de histórias.

Reorro à educadora popular Ionete Gama (2023) que propõe uma tradução entre saberes da tradição coloquial e o conhecimento educacional formal. Por meio de suas composições musicais, ela mescla elementos da cultura amazônica com as ciências da natureza (RODRIGUES, 2023). Suas canções nos fazem refletir acerca da importância de utilizarmos um vocabulário próximo à vivência sociocultural do indivíduo em questão, para uma melhor compreensão de diferentes áreas,

conteúdos e perspectivas, como dos indivíduos que vivem e se relacionam com o Ver o Peso.

Também utilizo o livro *Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário*, de Paes Loureiro (2015), para refletir sobre um imaginário mais plural e representativo em contraponto ao imaginário externo sobre essa Amazônia, imaginário exótico e com pouca profundidade, forjado por pinturas como as de Eckhout. De fato, existe um imaginário amazônico, porém é diverso e complexo, no qual seres *invisíveis* se tornam *visíveis* culturalmente e interferem nas decisões do cotidiano e na incorporação de valores, que passam de geração a geração. Desse modo, na maioria das vezes, as narrativas do imaginário amazônico surgem como vivência e forma de explicação da complexa formação do universo, legitimando a voz dos povos dessa região.

### III. Imagens que não se conformam

Enquanto artista pesquisadora, venho desenvolvendo investigações poéticas sobre retomada de narrativas, por meio da apropriação de imagens de acervos históricos/públicos. Sendo assim, partindo da proposição do IHGB, atribuo a escolha pelas pinturas de Eckhout, justamente por fixarem na história uma imagem relativa a uma narrativa que não contempla todas as histórias, mas apenas a hegemônica.

Deste modo, o projeto perpassou, no primeiro momento, pela análise das pinturas de Eckhout, e, também, por uma contextualização histórica sobre o IHGB. Trago, para o centro do debate, a relação com o tempo, com nossas memórias, visando compreender como a perspectiva de um olhar colonizador tem contribuído na construção de discursos ficcionais e olhares estereotipados da sociedade.

O IHGB foi criado em 1838, com sede no Rio de Janeiro. Reúne estudiosos de História, da Geografia e das Ciências Sociais. Foi parte do conjunto das instituições que participaram do processo de consolidação do Império do Brasil e tinha como patrono o imperador dom Pedro II. A coleção geral formada em sua origem logo deixou claras suas principais metas: construir uma história que elevasse o passado

e que fosse patriótica nas suas proposições, trabalhos e argumentos (SCHWARCZ, 2019), tendo o desejo de contribuir para a afirmação do estado nacional, cuja independência havia sido declarada em 1822.

Para referendar a coerência da filosofia que inaugurou o IHGB, basta prestar atenção no primeiro concurso público por lá organizado. Em 1844, abriam-se as portas para os candidatos que se dispusessem a discorrer sobre uma questão espinhosa, desta forma elaborada: “Como se deve escrever a história do Brasil”. A ementa era direta, não deixava margem para dúvidas. Tratava-se de inventar uma nova história do e para o Brasil. A singularidade da competição também ficou associada a seu resultado e à divulgação do nome do vencedor. O primeiro lugar, nessa disputa histórica, foi para um estrangeiro — o conhecido naturalista bávaro Karl von Martius. (SCHWARCZ, 2019, p. 12)

Entre os itens dessa coleção, as pinturas de autoria do holandês Albert Eckhout, destacadas nesta pesquisa. Quando a colonização do Brasil se iniciou em 1500, os holandeses também dominavam uma parte da região, além dos portugueses. Tinham, como governador-geral do Brasil holandês, o conde Maurício de Nassau. Em 1637, a serviço do conde, Eckhout chega ao Brasil para integrar a comitiva de artistas e cientistas responsáveis por documentar o Novo Mundo.

Eckhout teve a tarefa de documentar a fauna, a flora e os tipos humanos brasileiros. Tornou-se conhecido principalmente pelo conjunto de telas a óleo sobre nosso imaginário. Tal conjunto é constituído por uma série de naturezas-mortas com frutas e vegetais tropicais, bem como pelos retratos etnográficos dos primeiros habitantes do Brasil no século XVII, entre eles, o grande painel Dança dos Tapuias (Imagem 1).



Imagem 1. Dança dos Tapuias, Albert Eckhout, 1641. Óleo s/ tela, 172cm x 295cm. Fonte: Enciclopédia ItaúCultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14525/danca-dos-tarairiu-tapuias>.

Este é o olhar peculiar de um europeu que se encantou com o Brasil holandês, exprimindo o belo nas cores fortes, nas formas estranhas de seres humanos, nas plantas e nos animais considerados exóticos na Europa (Imagens 1-4). O que causa estranheza nas imagens de Eckhout ao visitante europeu é revelado ao público com uma roupagem pitoresca que minimiza a reação adversa de quem não conhece os trópicos e a efervescência de vida distanciada dos padrões europeus.



Imagem 2. Índio Tupi, Albert Eckhout, 1641. Óleo s/ tela, 272cm x 163cm. Fonte: *Wikipedia*.  
Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Homtupinamba.jpg>.

As pinturas de Eckhout revelam o universo brasileiro sob as lentes do imaginário europeu seiscentista, que corresponde a um olhar entre o real e o imaginário. Há símbolos pessoais na composição representados na pretensão de compartilhar com o público uma imagem paradisíaca, na expectativa de interação do público com a imagem e tentando educar por meio de suas obras. Se durante muito tempo esses trabalhos foram vistos como retratos fiéis da realidade brasileira, valorizados por sua qualidade técnica e documental, hoje se sabe da intrincada relação entre ideal e realidade que deu origem a essas pinturas. Por isso, essa pesquisa dedica-se, integralmente, à readequação das representações dos ameríndios e afrobrasileiros registradas nas pinturas de Eckhout.



Imagem 3. Mulher Negra, Albert Eckhout, 1641. Óleo s/ tela, 267cm x 178cm. Fonte: *Wikipedia*.  
Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Eckhout,\\_Albert\\_-\\_Mulher\\_Africana.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Eckhout,_Albert_-_Mulher_Africana.jpg).



Imagem 4. Mulher Tapuia, Albert Eckhout, 1641. Óleo s/ tela, 264cm x 159cm. Fonte: *Wikipedia*.  
Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Albert\\_Eckhout\\_Tapuia\\_woman\\_1641.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Albert_Eckhout_Tapuia_woman_1641.jpg).

#### IV. Maré Alta: O imaginário está atrás da porta

Quem quiser venha vê,  
mas só um de cada vez,  
não queremos nossos Jacarés tropeçando em vocês!  
(MOSAICO DE RAVENA, 1992, n.p)<sup>i</sup>

A olho nu encontra-se a paisagem natural. Um fractal de natureza, uma imagem contemplativa: uma floresta, um rio, o Ver o Peso, por exemplo. Isto é, uma vista cuja paisagem não se revela por completo e tem seu tempo para isso. Nas frestas do cotidiano, busco traçar uma disparidade sobre as *Visões do Paraíso Selvagem* construídas pelo imaginário de Eckhout e um imaginário de *Paraíso* contando, em primeira pessoa, pelos feirantes do Ver o Peso (Imagem 5). Para isso, além de me apropriar das imagens de Eckhout pertencentes à coleção IHGB, trabalhei com imagens do meu acervo pessoal de 2014 e 2015, anos em que já documentava a feira. Também contei com as trilhas/paisagens sonoras: O por do sol, de Fernando Mendes (1975) e É tão bonito sonhar à beira mar, de Dona Onete (2013).

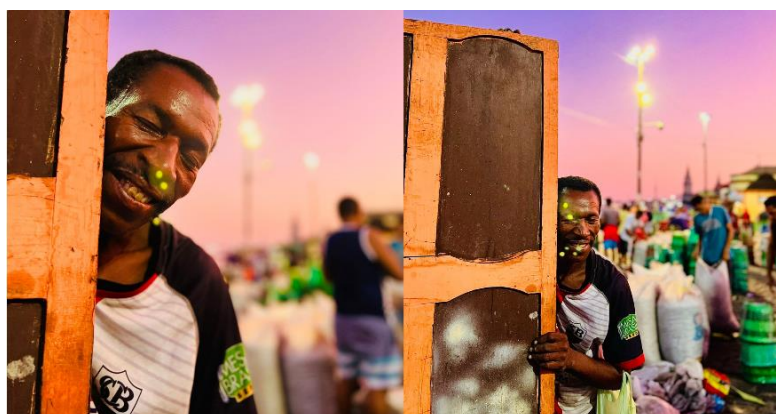


Imagem 5. *Frame* de Maré Alta, 2023. Digital. Fonte: acervo pessoal.

Essa relação de afeto e de respeito com a memória do Ver o Peso, se dá por acreditar que a feira preserva a identidade dos paraenses. Assim como nós, a feira é complexa, diversa e contraditória, um verdadeiro país com sua própria língua, moeda e regras. Há um trânsito entre o urbano e o rio, uma [des]ordem construída internamente pelos seus diversos territórios, que estende às pessoas o significado de estar à margem ou na beirada da cidade.

A história do mercado do Ver o Peso se confunde muito com o surgimento da cidade de Belém. Esse espaço repleto de significados e possibilidades é o lugar sagrado

onde objetos, expressões corporais, sentimentos e sociabilidade, associados e desenvolvidos no fazer diário, estimulam o imaginário e ativam memórias. De geração a geração, esse legado é responsável – juntamente com aqueles que o preservam, reinterpretam e transmitem – pela manutenção da "essência" do Ver o Peso, assim como pelo sentido de pertencimento e de identificação de seus trabalhadores ao longo dos anos.

Através das múltiplas linguagens das artes visuais, como o audiovisual, a fotografia e a pintura; e procedimentos como o recorte e a colagem manual, interajo com o passado e reconstruo um universo que se aproxima e se conecta com minhas vivências, a partir das minhas memórias, da minha cultura e do meu território, tendo em vista que:

Para falar do corpo negro como marca identitária não se pode perder de vista que o corpo negro porta consigo o baú de histórias de Ananase. É um corpo que sempre terá uma tarefa coletiva, fala por si, mas também fala por uma raça e pela ancestralidade. (AMADOR DE DEUS, 2014)

Tal percepção me faz buscar uma imagem que seja mais que ilustrações representativas, pois ela falará por mim e por nós, traduzindo para o outro nossa complexa identidade, bem como nosso complexo e diverso imaginário (Imagem 6).



Imagem 6. Montagem de dois *frames* de Maré Alta, 2023. Digital. Fonte: acervo pessoal.

Passado e futuro se articulam no presente. O passado traz o espaço das experiências, das vivências, das memórias, enquanto o futuro projeta os horizontes de expectativa, sonhos e projetos. No hoje, está presente o passado. E o futuro, no instante seguinte. As escolhas e opções, ou propositalmente a falta de opções, pela

imposição, dominação e pelas diversas formas de colonialidade, se enraizaram em nossa sociedade. Colidir imagens do passado (pinturas de Eckhout) com imagens do presente, nas quais pessoas marginalizadas aparecem como protagonistas, é a intenção do vídeo *Maré Alta*, almejando uma contranarrativa da história oficial.

O vídeo possui em torno de cinco minutos e cinquenta segundos, intercalando imagens produzidas por mim no *Ver o Peso* entre os anos de 2015 a 2023, selecionadas por criarem um diálogo com a proposição de contranarrativa e imaginário amazônico. Destaco esta passagem: “Que o povo de fora venha curtir aqui, essa beleza que nós temos, venha aproveitar o nosso paraíso que é Belém, do Pará” diz, Junior, fileteiro da feira, quando peço para ele apresentar o *Ver o Peso*, para quem não o conhece. Seguido da trilha:

Um belo sol parauara, mangueira verde bandeira, a brisa da preamar, no brilho da lua cheia. Um belo mar de água doce, de rios e igarapé. Da canarana visoça no lago, tapete de mururé. No balançar dos barquinhos, Doca do *Ver o Peso*, canoa e Igarité. Cheiro de terra molhada, reponta da maré, muitas prosas e versos de boto, cobra e sereia. É tão bonito sonhar a beira mar, ver o sol poente namorando a linda lua, e a passarada no céu a gogear, Belém adormecendo as margens do Guajará. (GAMA, 2016, n.p)

Sutilmente, utilizando recortes de fotografias antigas e interferindo com uma nova camada de tinta em impressões das pinturas de Eckhout, vou propondo uma narrativa diferente daquela à qual fomos apresentados anteriormente. Dessa vez, não mais despidos ou objetificados, mas sujeitos livres, com nome e sobrenome, com nossas paixões e contradições.



Imagem 7: Montagem de duas imagens teste para o vídeo *Maré Alta*, 2023. Digital. Fonte: acervo pessoal.

Nas entrelinhas do imaginário, trago nos *takes* seguintes, elementos palpáveis como a interação com a *porta* na feira do açaí, para convidar o espectador a observar por



outra perspectiva e fazer a passagem para a segunda parte do vídeo. Também recorro a elementos técnicos como o movimento de “reverso” e a rotação em 180 graus de alguns planos, além de uma segunda trilha, *O por do sol* (1975) de Fernando Mendes. E, para finalizar, um áudio que aconselha:

Então eu aconselho muita gente, escutem, escutem muito, uma esquina que falta você virar, você está na linha reta, mas falta uma esquina somente, pra você encontrar o auge da sua história, a sua felicidade, que às vezes em linha reta a gente não encontra. (GAMA, 2023, n.p)

A oralidade exerce um papel fundamental em nosso processo identitário. É uma matriz. Base pulsante das histórias transmitidas de geração a geração. Uma voz própria, dissociada do discurso do colonizador. Uma voz que constroi um novo discurso, fincado na ancestralidade e responsável pela manutenção da memória, representando um instrumento valioso de registro da tradição e da História de cada povo.

## **V. Considerações Finais**

Maré Alta se alinha à pesquisa que venho desenvolvendo, seja por seu conteúdo, seja pela sua forma: utilizando a linguagem videográfica e a apropriação de imagens, busco sensibilizar o público sobre questões que atravessam minha vivência e o cotidiano coletivo do lugar onde fundo minha identidade.

Diante disso, ressalto que é inadiável que outras instituições tomem iniciativas como a do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a exemplo da exposição *Imagens* que não se conformam, e não sigam apenas a lógica mercadológica, capitalizando em cima de pautas e discursos políticos. Que essas instituições tomem a devida consciência e se responsabilizem por sua herança colonial, possibilitando, com transparência, uma profunda reparação histórica, de modo a contribuir com o desenvolvimento do pensar-crítico da sociedade.

Portanto, *Maré Alta* é uma obra relevante para nos ajudar a repensar nossa própria história. O movimento de me apropriar de acervos históricos, trabalhar em cima dessas imagens, sem desconsiderá-las, possibilita, não só individualmente,

configurar novos modos de enxergar, deslocar fatos históricos e reclassificar vestígios, desafiando as fronteiras entre o passado e o presente, dignificando nossa memória.

## Referências

DE DEUS, Zélia Amador. **Descolonizar #Negritude**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BBzEfKmkS5g&t=444s>>. Acesso em: 08 jun. 2023.

GAMA, Onete. É tão bonito sonhar à beira mar. In.: **Arquiteturas: Mercado Ver o Peso**. Direção: Paulo Markun e Sérgio Roizenblit. Produção de Maria Puech Leão. São Paulo: SESCTV, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y4UPeyMyKpw>. Acesso em: 10 jun. 2023.

GAMA, Onete. **Tá no ar - Dona Onete**. Entrevista concedida à Júlia Passos e Joelle Mesquita para o podcast SomaCast Cultural. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1bh58nYi9mAl8SfO6aJh2i?si=98boyYrYSQI2kQ3fKoUhTpA&nd=1>. Acesso em : 10 jun. 2023.

MENDES, Fernando. **Ao por do sol**. Belém: EMI Music Brasil Ltda, 1975. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6i3fNMOa7RWYQMrbeSftzH?si=I1GCRYD6TtybvsWSBcACeQ>. Acesso em: 08 jun. 2023.

MOSAICO DE RAVENA. **Belém, Pará, Brasil**. Belém: Atração, 1997. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_g7aOAt1lfs](https://www.youtube.com/watch?v=_g7aOAt1lfs)>. Acesso em: 08 jun. 2023.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma poética do Imaginário**. 5. ed. Belém: Editora Valer, 2015.

RODRIGUES, Josivana. **Entre banzeiros e remansos: Memórias da professora Ionete da Silveira Gama**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará Instituto de Educação Matemática e Científica, Programa de Pós-Graduação em Ciências e Matemáticas. Belém, 2023.

SCHWARCZ, Lilian. **Sobre o autoritarismo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEQUEIRA, Alexandre. Meu mundo teu. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, jan. 2012. Disponível em: < [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/1199](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1199)>. Acesso em: 10 jun. 2023.

## Notas

32º  
Encontro  
Nacional  
da *anpap*.



---

<sup>i</sup> Trecho extraído da música BELÉM PARÁ BRASIL (1992), interpretada pela banda Mosaico de Ravena e escrita por Edmar da Rocha. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=EJbi9rp0xhE> >.