

**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ENCANTAMENTOS DA FOFOIA: MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS DE ARTISTAS DA CENA EM ABAETETUBA

ENCHANTMENT'S FOFOIA: ABAETETUBA SCENE ARTISTS AND YOURS MEMORIES AND EXPERIENCES

Alberto Valter Vinagre Mendes¹

RESUMO: O propósito deste artigo é apresentar o trajeto de uma pesquisa em andamento, constituindo-se numa imersão na cultura de um lugar e seus desdobramentos nas artes da cena. O estudo posiciona-se na perspectiva de aproximação entre saberes oriundos de experiências conjugadas pela temática da cultura abaetetubense. Apresento como objetivo descrever narrativas e experiências recolhidas ao longo de um tempo no qual se desfazem as diferenças entre arte cênica e ritual, entre o ficcional e o real. Como recurso metodológico este estudo se fundamenta na interface epistêmica entre os Estudos da Performance, Filosofia e na minha experiência como artista da cena. Como problemática exploro as questões em torno das possibilidades de criação/recriação de uma performance em dança-teatro a partir dos relatos e narrativas obtidos.

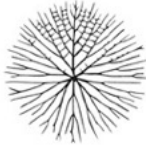
PALAVRAS-CHAVE: performance, arquétipo e cultura amazônica

ABSTRACT: The purpose of this article is to present the course of an ongoing research constituting an immersion in the culture of a place and its consequences in the arts scene. The study is positioned in perspective approximation of knowledge derived by experiments conjugated abaetetubense subject of culture. Presents the purpose of describing stories and experiences collected over a time apart in which the differences between ritual and scenic art, between the actual and fictitious. As methodological resources this study is based on the interface between the epistemic Performance Studies, Philosophy and in my experience as an artist of the scene. As problematic explore the issues surrounding the possibilities of creation / recreation of a performance in dança- theater from the stories and narratives obtained;

KEYWORDS: performance, archetype and Amazonian culture.

A cidade-palco. nos encantamentos da fofoia: narrativas de artistas da cena em Abaetetuba: A proposta aqui esboçada, diz respeito às experiências singulares de artistas e de sujeitos que convivem no espaço de uma comunidade, mas são também, marcados pela ancestralidade amazônica e seus desdobramentos no terreno das artes da cena. É também uma proposta de afirmação de uma herança

¹ Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA.
vinagre3751@gmail.com



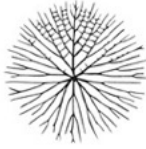
que nos remete a uma “identidade cabocla” (RODRIGUES, 2006; LOUREIRO, 2015) Trata-se de um estudo que valoriza, também, as questões de identidade Amazônica, buscando mapear tradições que manifestam traços peculiares desta cultura..

Apresento, desse modo, traços que percebi no “arquétipo do caboclo”¹, fruto de uma investigação na qual se entrelaçam elementos dos Estudos da Performance² e de uma poética cuja finalidade é a construção de uma personagem na qual se distinguem alguns traços. Um destes traços é a comicidade, somada a uma narrativa entremeada por uma projeção de um ideal ou substrato, no qual perdura o “ainda” de um mundo encantado e simultaneamente, encontra-se uma terra arrasada e devastada pelo avanço do capitalismo na região.

A justificativa para este estudo pode ser sintetizada numa abordagem da arte marcada por um engajamento crítico diante do avanço do projeto de modernização da Amazônia e seus reflexos no contexto do município no qual estou inserido, berço de uma rica tradição cultural gestada e cultivada nas comunidades tradicionais como “relação estetizante com a natureza”.

Neste artigo se entrelaçam elementos de narrativas recriadas de forma ficcional, as experiências de artistas da cena e as memórias de um lugar tendo por eixo o cenário da cidade-palco que é Abaetetuba. Uma cidade marcada pela cultura ribeirinha, como tributária das águas do Maratauíra e do Jarumã, os rios que banham a cidade e se espalham pelas inúmeras ilhas, constituindo um universo no qual para além do visível há um rastro deixado nos símbolos que teimosamente resistem ao fluxo do tempo.

Proponho-me a descrever este itinerário de forma a perceber na dimensão do espaço-temporalidade de uma cidade, uma *persona* em cena, com suas multifacetadas expressões em práticas de resistência, uma poética de vida. No decurso de uma investigação de narrativas de artistas que retratam a Amazônia em suas produções aparece como pano de fundo, o ritual da Fofioia, uma forma de ritual caboclo ancestral desaparecido, como antecedente das artes da cena nesta região. As narrativas coletadas no decurso da investigação revelaram como se formam e se deformam na imaginação esta trama de águas e atos humanos. Ressalto ainda, que não distingo aqui, diferenças entre a noção de artista que



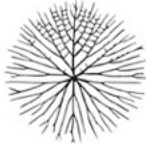
fazemos na atualidade e aquela tomada livremente, pela interpretação que fiz do conceito de performance, considerando a fofia como uma performance cabocla, caracterizada pelo improviso poético, pela encenação, revelando uma forma de “desvelamento de um mundo encantado esteticamente na cultura” (LOUREIRO, 2015, p. 110)

Este trajeto se configura como poética, apresentando dois desafios: por um lado é um jogo² com as memórias de um lugar e por outro lado, proponho recriar uma “flânerie benjaminiana”, expressão tomada de Loureiro (2015), uma viagem no tempo e espaço da cidade-palco para compor um mosaico indutor de uma performance. Performance no seu sentido original, *parfournir*, se refere ao ato de completar uma “experiência”, este termo, na acepção tomada em Benjamin³ como algo sentido intensamente, vivido coletivamente, capaz de ser transmitido em narrativas e perpetuado por gerações. Na modernidade, porém com o avanço do capitalismo, esta experiência se perde e se fragmenta. Seria ainda possível alcançar esta experiência recorrendo àqueles que supostamente a viveram em plenitude como os artistas da cena ?

Nesta etapa inicial proponho-me a tarefa de recriar cenas para dar corpo a um mundo de encantamentos. Essa aura de encantamento é ressignificada a cada momento, por diferentes sujeitos atuantes neste cenário da cidade-palco.

A inspiração para o primeiro ato e primeira cena veio de uma narrativa de um morador da Vila de Beja, contada como história de um tempo inexato, tempo mítico como ciclo de um ritual. Em tempos primordiais no município de Abaetetuba havia um aldeamento conhecido como *Aba-samaúma*⁴ Na língua indígena “aba” é homem, e samaúma é uma árvore de grandes proporções, provavelmente essa referência traz o mesmo sentido que tem “Abaeté”, “ete” é verdadeiro, forte. Esta referência à cultura indígena sugere uma poética para imaginarmos uma cena:

Os pés batem numa terra preta, e se movimentam para os lados,/ de banda arrastam e batem numa pisada firme/ provocando um som marcado por batidas num tronco oco, em pequenos círculos as mulheres iniciam um murmúrio/ escondendo uma cunhã tímida e amedrontada/ com o corpo completamente pintado./ Numa choça um teba rapaz tem a



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

cabeça molhada com banho de vindicá/ e se prepara para entrar no terreiro e dançar a fofioia (Encantos da fofioia nº 1)

Este verso não pretende sugerir um rito “primitivo”, mas expressar a ancestralidade das artes da cena neste lugar. Neste sentido o imaginário é penetrante em possibilidades para articularmos este saber ancestral como antecedente do teatro e da dança. Conforme as narrativas de um antigo morador da Vila de Beja, a Fofioia era dançada como um ritual de casamento/acasalamento e seus cantos podiam corar o colonizador desavisado. Numa conversa com uma moradora do Rio Urubueua, nas ilhas de Abaetetuba, ela fez menção à dança da Fofioia.

A colonização trouxe mudanças drásticas naquele lugar onde o ritmo de vida era regido pelo ir e vir das marés e os dias eram eram preenchidos com danças, cantos e narrativas de velhos membros das aldeias. Apenas a imaginação nos permite supor como seriam aquelas danças dos rituais supostamente obscenos, porém as mudanças ocorridas naquele mundo foram percebidas e expressas nestes versos pela poetisa Neusa Rodrigues:

BEJA SOB O OLHAR DO VELHO ÍNDIO

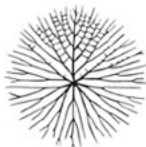
Ainda há caminhos de canoas
Que me trazem até onde chamam Beja
Tiaba navegante a toa
Sou saudade de preamar que veleja
Sobre águas ausentes de camboas...

Há anos remando sobre essas marés
Hoje volto Samauma encontrar
Abrindo caminho entre os mururés
Conduzindo no tempo a minha ubá...

Eis que Anhangá vem a mim fuxicar
Que os jesuítas trouxeram outro Deus
Que o homem europeu dizimou o meu povo...
Onde estão os Abaetés!? E Mortiguar,
sumiu!?
Igaruana afogou-se no veneno dos rios!?

Japiin me segredou que Samauma
Pra Beja mudou...!
Mortiguar é Conde, agora!
Confesso o progresso
Fez-me perder o caminho de outrora
Não sei qual é o rumo do meu regresso...

Hirto sobre a praia povoada de casas



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

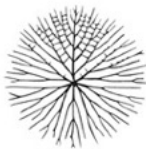
Percebo que não há mais as frinchas das
matas
Por onde olhar pássaros batendo suas
asas
Em acrobacias sobre à flor d'água...
Do passado? Nada mais que se encontre!
No peito saudades e mágoas
Movem meus olhos na direção do
horizonte:

Uma brisa brejeira beija Samauma
levemente
Enquanto o mar toma chopp
Na espuma marinha ainda quente...
Areias solitárias em sol poente...!

Celebram o fim do dia na paz infinita
Da multidão poluidora e barulhenta ausente
...! (RODRIGUES, Neuza. Beja sob o olhar
do velho índio, 2014)

O colonizador europeu, através dos padres jesuítas conforme as narrativas do pesquisador da Fofia, o Prof. Albertino Lobato⁵, reprimiram com tenacidade aquelas manifestações de canto e dança, sobre as quais a imaginação faz supor, celebravam a imanência física do amor, incompatível com a doutrina e mentalidade cristãs. E assim séculos se passaram e resistindo por encantos e celebrando o riso e o amor, chegamos ao século XX e apresento uma cena da Fofia das ilhas, contada por uma senhora nascida na Ilha de Campompema, dona Florzinha Paes e aqui recriada neste fragmento

Os remeiros já haviam sido contratados, a canoa com remos de alfaia e uma grande vela iria levar os parentes dos noivos pelo rio Campompema até a cidade de Abaetetuba, onde aportariam na Ponte Italiana. Havia outras montarias amarradas na ponte, para levar os padrinhos e os noivos, os cantadores de Fofia também já estavam ali com seus chapéus brancos. arrumados por um importante comerciante daquele lugar. Naquela época todo homem usava chapéu. A noiva com um singelo vestido de cetim impecavelmente branco, embarca e tem um sorriso tímido nos lábios. Os padrinhos ajudaram naquele ritual, comprando o tecido na loja do Seu Pinto. Os noivos iriam em barcos diferentes. O noivo de calça de tergal e camisa de cambraia se sente importante. Depois da cerimonia religiosa na cidade, os barcos enfileirados retornavam para a ilha e os cantos da Fofia ecoavam rio adentro. Os cantadores pareciam em certo momento completamente em transe, delirantes..



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

“Minha mãe quando voltar venha la pelo bazar traga um cacho de banana, açaí pra nós tomár. Minha mãe Florianana, minha mãe floriana, Açaí, miriti, cana”

Aqui já percebemos a referência a uma performance poético-musical, preponderando sobre o seu elemento dançante. A vibração, porém, permaneceu durante muito tempo, conforme relatos que ouvi na comunidade de Cataiandeua, um ramal que corta a rodovia de acesso a cidade de Abaetetuba. Ali moradores idosos contaram-me que era a Fofolia que animava os festejos de casamento bem como o trabalho nas lavouras. No caso da fofolia cantada na lavoura havia um jogo, um desafio que conforme os relatos das moradoras do Cataiandeua canalizava qualquer outra forma de disputa que pudesse gerar conflitos.

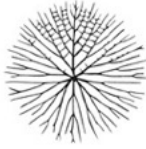
Ola, ola meus irmãos camaradas
Nós estamos reunidos (o coro de mulheres repete)
Pra roçar nosso roçado
Pra plantar nossa maniva
Ê ê ê ôô
O produto da mandioca meus irmãos
Mais tarde não da fofoca

A fofolia criada para o cortejo do casamento se constituía de versos improvisados e cantados, em reboques entre as remadas de faias, composta de elementos cômicos e eróticos:

Ora, ora vai chegando a nossa filha,
Pra fazer um casamento (o coro repetia com intensidade),
Êêôô na igreja de Conceição,
A nossa irmã Maria Domingas/ arranjou bainha pro seu facão (faz um gesto obsceno)
Bainha pro seu facão (coro das mulheres com risadas)

Estas narrativas nos permitem pensar como aquele universo do caboclo era eivado pela comicidade, conforme outro narrador daqueles tempos o Seu Benigno Silva, 94 anos, morador do Rio Belchior na sua juventude, contou-me que a Fofolia era desprovida de formalidade, era baseada no improvisado e no escárnio, naquilo que ele chama de “pissimidade”, como uma virtude de fazer gracejos, rir da vida, a quebra das interdições sociais, a anti-estrutura de Victor Turner⁶.

Aristóteles diz na sua *Poética* que os comediantes eram mais tolerados no campo do que na cidade⁷. Dionísio, o deus do teatro era um deus campestre, e a Fofolia de Abaetetuba sobreviveu ainda na zona ribeirinha e nos ramais das estradas. Nestes



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

fragmentos procurei rastrear aqueles tempos ouvindo narrativas de antigos moradores daquelas paragens. E assim a Fofioia era ouvida entre risadas dos convidados de um casamento, embora provocasse também reações de xingamento pelos que se sentiam ofendidos pelas piadas. Os gracejos das fofioias do século XX divertiam ou amedrontavam os noivos pois envolviam diversos temas do cotidiano e do mundo lendário que cercava a vida dos ribeirinhos até mesmo a morte e outros extraídos de lendas que faziam susto na noiva: “Moça bonita que vai se casar,/ Matinta-Perera vai te pegar”; e outro respondia: “Minha madrinha me leve pra beira,/ tenho medo da Matinta-Perera”

Até mesmo temas como a morte eram usados para axincalhar algum morador e fazer gracejos: “Ora ora, cadê meu amigo Belchior ô ô ô/ Não sei se morto ou se vivo/ Ou se o jacaré já comeu ooooô.” As narrativas do Seu Benigno Silva atravessam inúmeros rios e falam de botos, matintas e pajés, com uma riqueza de detalhes permitindo uma pintura da cena do *Amarelão* recriada neste fragmento:

Era um rapaz estranho e quieto, vivia pelos cantos encurvado, amarelo que dava dó, era ajudante de um homem que vendia café na cabeceira da ponte na qual muitas embarcações aportavam, A amarelidão do rapazinho deixava a todos preocupado até o momento que seu tio decidiu leva-lo ao maior curador daqueles tempos, o Seu Inácio la do Rio Piramanha. Muita gente consultar com esse pajé adivinhador dos males que afligiam os ribeirinhos. E assim numa noite levaram o amarelão até o Seu Inacio cuja casa ficava bem perto de um biribazeiro,

Seu Inácio pôs as mãos sobre a cabeça do rapaz e falou alto: “Isto é o boto!” Todos ficaram espantados com aquela afirmação: “Mas como o boto? Como estaria fazendo aquele rapaz não querer mais comer, nem dormir?”

Voltaram para a casa, cansados, mas o rapaz de palidez espantosa não quiz comer, nem dormir. ficou la na cabeça da ponte pensativo olhando a lua cheia que parecia beijar as águas douradas do rio. Mas naquela noite o mistério seria desvendado, um primo resolveu ficar à espreita, para descobrir o que se passava com o rapaz. Até que certa hora no silencio da noite o boto apareceu e de repente estava se “servindo” do rapaz. O susto gerou uma gritaria enorme e todos correram para agarrar o boto que sumiu antes de pegar uma sova

Estas narrativas traduzem um universo que posteriormente sofreu os abalos da modernidade. Aquele mundo de paixões pelo boto, remos de faia e casamentos com cortejo de Fofioia cantada, desapareceu nas últimas luzes dos anos 60. A



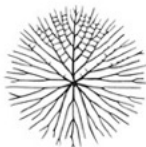
**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

modernidade o engoliu. Na interpretação de Seu Benigno Silva, as fofoias foram substituídas pelas orquestras de jazz que chegaram à região das ilhas. Talvez a comicidade da Fofoia, possa ter resistido nas letras do canto da saracura, animal típico da região ribeirinha cantado por um músico negro, Seu Bernardo Rebolada, e mais tarde aquele mesmo “arquetipo do caboclo” marcado pelo riso e pela ironia foram ressignificados nos Cordões de Pássaros, como presenciei numa interpretação impagável da artista Nina Abreu no cordão da Arara, encenando o personagem Chico Lira, papel icônico do caboclo ribeirinho, cheio de matreirices e sarcasmos. Ressalto aqui, que este elo que estabeleço entre a fofoia e as artes da cena, que posteriormente ao declínio daquela, se mantiveram como formas expressivas da cultura amazônica, é apenas de cunho hipotético baseado numa comparação com certos traços que estas artes mantiveram nas suas produções. Neste ínterim, focalizo as narrativas de artistas da cena abaetetubense com os quais mantive contato e que apresentaram em suas trajetória este impulso para fazer de suas experiências artísticas um quadro do mundo amazônico. Para ilustrar uma destas experiências apresento um fragmento de narrativa, fruto de minhas lembranças e que condensa o trajeto de uma mulher da cena abaetetubense :

A grande folclorista, atriz, mulher negra e artesã de Abaetetuba, colega de escola do grande poeta Paes Loureiro, contou-me certa vez que seu esposo deu-lhe um ultimato: não queria mais que ela se envolvesse com as artes da cena, pois ela atuava no teatro naqueles tempos áureos dos cordões de pássaros, nos quais estava envolvida de corpo e alma. Como herança de sua mãe, ela havia recriado, o Cordão da arara, o Cordão da borboleta e o Cordão da patativa e chegou o momento de fazer uma escolha, pressionada pelo marido a decidir entre o casamento ou continuar a fazer aqueles cordões de bichos nos quais era dramaturga, atriz e cantora. Ela, enfeitada como estava pelos palcos, escolheu permanecer no mundo das artes da cena. e assim, estava selado o destino daquela mulher que dedicou o resto de sua vida por uma causa.

Certa vez Dona Nina Abreu relatou-me que na época de sua adolescência, sua casa dava para os fundos de um salão de festas e à noite ficava ouvindo a orquestra de um músico negro, o Seu Bernardo Rebolada, tocar e cantar no encerramento, a *canção da Saracura*. Anos depois ela recriou a letra e coreografou a *dança da Saracura*. Como muitas danças surgidas em comunidades tradicionais esta coreografia buscava recriar os movimentos de um animal, a saracura dos



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

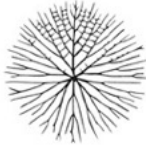
BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

igapós, movimentando uma perna para frente num pulo enquanto a outra dobra atrás. Desse modo o mundo ribeirinho, em sua relação estetizante com a natureza era recriado numa dança

Saracura está cantando, no galinho do cipó,
Canta, canta, meu bem saracura, quiricó,
quiricó, quiricó
Segura a sai e vai dançando numa roda,
A dança da Saracura que agora está na
moda.
É uma dança do tempo da minha avó,
Original de Abaetetuba a dança do quiricó
Saracura está cantando (refrão)
Antigamente a festança era animada
Lá na casa do tio Pedro ia até de madrugada
A "muçarada" dançando com seu xodó,
Mas, de longe já se ouvia o cantar do quiricó.
Saracura está cantando (refrão)
Ô Catarina vai chamar o Cipriano,
Vai na cabeça da ponte ver se a água tá
vazando.
Puxa a canoa e vai chamar o Dodó
Pois de longe já se ouve o cantar do Quiricó.
Saracura está cantando (refrão) (Letra de
Nina Abreu e música de Bernardo Rebolada)

Nas entrevistas que fiz com seu Benigno Silva, quando perguntei sobre as músicas que se cantava e se dançava na sua juventude, vivida no Rio Belchior, zona ribeirinha de Abaetetuba, ele cantou uma versão da canção da Saracura. Desse modo, vale dizer que o universo caboclo, era constantemente recriado ou ressignificado através das práticas de artistas da cena envolvidos nesse "encantamento de fofioia", expressão aqui usada para simbolizar a raiz desse desejo de estar em cena, cuja matriz se localiza em nossa própria cultura Amazônica e não somente, numa influência do colonizador europeu.

Provavelmente esse élan com o mato e suas criaturas, tem atuado em toda sua potência nas artes da cena abaetetubense. Na década de 90, a escritora, compositora e dramaturga Neusa Rodrigues, criou o grupo teatral *Viva Voz* revitalizando nas encenações o mundo dos caboclos, seus rios e matas, trazendo na sua dramaturgia a resistência e a preocupação ambiental, considerando o



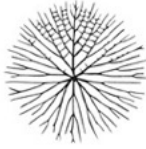
**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

contexto da instalação dos grandes projetos na região. Na narrativa de Neusa Rodrigues ficou marcado o seu pendor para os povos da água, como demonstra no relato poético da *Lenda do Poço da Moça*, inspiração para uma cena na conhecida canção que conta as disputas entre a tribo dos *Abaetés* e os *Samaúmas*, tendo como pano de fundo os amores de *Suí* e *Taianá*, além da *Lenda do Cavalo encantado*, da “*Cidade que aparece no fundo do poço*” e a dos “*Peixes coloridos*”. Nesse mesmo filão, de artistas seduzidos pelos “encantamento de fofioia”, citarei na atualidade a resistência da cultura cabocla amazônica nas produções do bailarino clássico e ator Tiago Farias do grupo *Matintando*, embrenhando-se no universo lendário ao incorporar o “boto das ilhas” onde soava o jazz (pronunciava-se jass) e se dançava, uma coreografia que agora vem sendo recriada por antigos moradores que encenam à luz de candeeiros, diante de uma paisagem ribeirinha, numa cena em montagem, a qual tive a oportunidade de participar. Nessa mesma vertente, Augusto Neves e Toni Pinheiro apresentam-se em memoráveis performances de caboclos no grupo por eles criado, o *Pérola do Tocantins*. Com os *Trovadores do Céu* no qual atua o performer mestre Tóti, improvisando em suas letras que falam jocosamente das aventuras e desventuras amorosas de um caboclo ribeirinho.

Estas experiências aqui descritas revelam um elo com o *carpe diem* do caboclo amazônico, com uma esteticidade cultivada nas beiras dos rios e nas trilhas das matas, recriadas por artistas da cena, numa forma de resistência e adesão a uma poética que teima em celebrar essa comunhão com a natureza, em suas variadas formas de canto, dança e encenação, mesmo diante de uma paisagem que se desmancha diante de nossos olhos por efeito da modernidade avançando sobre o tempo e o espaço dos seus sonhos,, provocando-nos o medo de saber que talvez para a posteridade, pouco restará desses encantos, como nos diz Loureiro “sintome como quem chega à embocadura do rio Amazonas, diante do mar de uma incerteza oceânica” (LOUREIRO, 2015, p. 431).

Conclusões:



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Os artistas da cena buscam constantemente uma inspiração e temas para suas criações que se corporificam nas variadas formas de expressão, depois de um processo de experimentação. No caso desta pesquisa, venho me debruçando sobre um tema amazônico, assumidamente carregado de intenções políticas: a defesa de uma cultura constantemente sob ameaça de desaparecimento. As narrativas apresentadas não almejam se tornar um espelho da sua nutriz localizada em outro contexto, talvez inalcançável para nossa imaginação, mas propor a sua recriação poética num embate constante com a implacável realidade do tempo.

Esta proposição baseada na investigação de fragmentos da cultura abaetetubense, posteriormente poderão servir de referências para a criação cênica, além de que as narrativas que expressam experiências de artistas envolvidos na temática amazônica, traz possibilidades de fomentar a pesquisa e seus desdobramentos nas linguagens artísticas, reiterando o parecer de Paes Loureiro, que vê nas manifestações desta cultura uma “esteticidade, como função essencial ao homem, vetor de identidade numa sociedade dispersa”. (PAES LOUREIRO, 2015, p. 35).

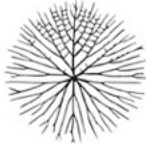
Destaquei neste artigo a quebra de fronteiras no entendimento do conceito de artes da cena, ampliando seu referencial considerando as práticas de narrativas, de elementos da cultura local que apresentam nos seus contornos, traços da performance e da criação poética.

Novos desafios feitos de velhas histórias? Diria para além de reduzir o tema da cultura abaetetubense/amazônica a um mero devaneio poético passadista, um esforço de partilhar este saber, encontrado em lugares onde a arte, como nos mostra Gomes: ainda é “catalisadora de sentimentos que viabilizam um diálogo” (GOMES, 2013, p. 394).

Referências bibliográficas:

ARISTÓTELES. **A poética**. Versão em e-book obtida no link [Arte Poética - Aristóteles \(dominiopublico.gov.br\)](https://dominiopublico.gov.br), acesso em 12/04/2020.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

DAWSEY, John C. “**O teatro dos ‘bóias-frias’**”: Repensando a Antropologia da Performance”. Revista Horizontes Antropológicos, Ano 11, no. 24, jul-dez, 2005.

GOMES, Jones da Silva. **Cidade da arte**: uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba, Tese de Doutorado em Antropologia. UFPA, 2013.

JUNG, Carl. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Ed. Vozes, 2000.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica. Uma Poética do Imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2015 (Obras reunidas, v. 4).

RODRIGUES, Carmem Isabel. **Caboclos na Amazônia**: a identidade na diferença. Novos Cadernos NAEA v. 9, n. 1, jun. 2006.

RODRIGUES, Neusa. **Beja sob o olhar do velho índio**. Poema apresentado no Festival Natalino da Vila de Beja, 2014.

SCHECHNER, Richard. In LIGIERO, Zeca.(Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. RJ: Ed. Mauad X, 2012.

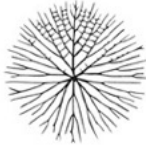
NOTAS

¹ O conceito de arquétipo tal como foi descrito por Carl Jung, diz respeito a um modelo universal que condensa “manifestações da essência da alma” (JUNG, 2000, p. 17), Neste sentido o modelo representado pelo arquétipo condensa experiências universais e se torna adequado para uma referência quando pensarmos uma determinada situação, na qual experiências pessoais se somam a uma construção coletiva.

² Conforme Schechner os Estudos da performance se referem a um campo interdisciplinar a respeito de variados fenômenos que apresentam características de rituais e apresentações artísticas. Toda performance tem o caráter de jogo e liminaridade. Para Dawsey (2005) a performance está sempre ligada a experiências marginais, aquelas que ocorrem na borda do sistema.

³ Walter Benjamin articula a noção de experiência coletiva em seu sentido pleno vinculada às narrativas das sociedades tradicionais, em alemão *erfahrung*, à memória em textos como *O Narrador* e *Sobre alguns temas em Baudelaire*.

⁴ Estas informações foram-me relatadas pelo Prof. Albertino Lobato, que realizou no década de 80 uma investigação sobre o tema e entrevistou um antigo morador da Vila de Beja, e de acordo com esse informante, no século XVI o lugar que deu origem a Abaetetuba se chamava *Aba-Samaúma* em referência à tribo dos samaúmas que habitavam aquelas paragens, à qual os portugueses deram posteriormente o nome de Beja. Ali havia um ritual de dança, canto e música denominado fofoia



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

⁵ Prof. Albertino Lobato é professor e radialista em Abaetetuba e realizou na década de 80 uma pesquisa sobre a fofoia, entrevistando um homem idoso na vila de Beja cujo relato foi descrito posteriormente sobre a fofoia dançada pelos índios samaúmas.

⁶ A antiestrutura é uma noção elaborada por Victor Turner, estudioso dos rituais, e é ligada à quebra dos interditos sociais, à libertação das demandas do cotidiano (SHECHNER, 2012, p. 68).

⁷ Aristoteles, Poética , p. 243