

## DIÁRIOS DE RIO: O AUTO DA BARCA AMAZONICA EMBARCA A ESCOLA PELAS RUAS DE ABAETETUBA

Jaqueline Cristina Souza da Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

A pesquisa *Diários de Rio* é fruto das experiências adquiridas na construção poética de ensino e aprendizagem do espetáculo de rua *Auto da Barca Amazônica* (ABA), realizado nos anos de 2007 a 2010, com alunos do ensino fundamental e médio do Colégio São Francisco Xavier na cidade de Abaetetuba, estado do Pará e faz parte do programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, na linha de pesquisa Processos de Ensino-Aprendizagem e Criação em Artes na área de Teatro ao qual resultou em uma dissertação e um documentário, ambos apresentados como trabalho de conclusão de curso. Pretende-se aqui fazer uma breve amostra da pesquisa que levanta questões sobre o processo de ensino e aprendizagem em artes cênicas, abrindo um diálogo entre a escola e a cidade em uma abordagem fundamentada nos estudos da Etnocnologia, compreendendo o *Auto da Barca Amazônica* enquanto prática espetacular PCHEO, construída a partir de matrizes culturais e estéticas de uma “comunidade emocional, que dá movimento ao ato de criação a partir de elementos simbólicos e afetivos, memórias, transgressões, com o objetivo de “ estar junto” (MAFFESSOLI,2014) visando construir um olhar diferenciado que alicerça as relações, reconhecendo o artista-pesquisador-professor no outro- aluno-escola-comunidade em toda a riqueza e poesia das alteridades. A metodologia fundamenta-se na etnopesquisa (MACEDO, 2006) destacando-se a atuação do pesquisador-participante ou pesquisador-navegante (BRIGIDA, 2014) e considerando-se na análise a fala dos sujeitos envolvidos (navegantes), por meio de entrevista aberta. O estudo apoia-se ainda em uma imagem-força específica (RANGEL, 2009), o barco-serpente, e em “dispositivos inventivos” (LIMA,2015) como disparadores do movimento de criação. Como resultado, verifica-se que o ABA foi uma experiência que contribuiu para a construção de um olhar diferenciado para o ensino de artes na escola pública, favorecendo o sentimento de pertencimento ou uma “pedagogia do pertencer”, a partir da inserção cultural-histórica-social dos alunos para dentro da sala de aula, gerando neles a valorização de suas vivências, a construção de sua autonomia e o encantamento com a sua realidade partindo de um processo crítico-criativo de uma experiência em artes.

**Palavras chave:** Ensino e aprendizagem, Artes Cênicas, Etnocnologia, Pertencimento.

### ABSTRACT

*Daily Rivers, it is the result of experience gained in the poetic construction of teaching and learning of street spectacle Auto da Barca Amazônica (ABA), conducted in the years 2007-2010, with students from elementary and high School of the College São Francisco Xavier in the town of Abaetetuba. and part of the Professional Master's*

---

<sup>1</sup> É artista visual e cênica, pesquisadora e educadora. Graduada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará, Mestre em Artes pelo Programa de pós Graduação Profissional em Artes- PROFARTES, Universidade Estadual de Santa Catarina UDESC, Instituto de Ciências da Arte ICA -UFPA . Atua como técnica em gestão cultural na Fundação Cultural do Pará, Curro Velho e como professora na Secretaria de Estado de Educação do Pará. E-mail: souza.jackie@bol.com.br

*program in Arts - PROFARTES in line of research Teaching-Learning Process and Creation of Arts in Theatre area which resulted in a dissertation and a documentary, both presented as completion of course work. It is intended here to make a brief sample of the research that raise questions about the process of teaching and learning in the performing arts, opening a dialogue between the school and the city in an approach based on the Etnocologia studies, including the Auto da Barca Amazônica as practice spectacular PCHEO, built from cultural and aesthetic matrix of an "emotional community" that gives movement to the act of creation from symbolic and affective elements, memories, transgressions, with the goal of "being together" (Maffessoli) in order to build a different look that underpins relations, recognizing the artist-researcher-professor in other- student-school-community in all the richness and poetry of otherness. The methodology is based on the etnopesquisa (MACEDO, 2006) highlighting the role of the researcher-participant or researcher navigator (BRIGIDA, 2014) and considering the analysis the speech of the subjects involved (Mariners), through open interviews . The study also supports up in a specific image-force (RANGEL, 2009), the boat-snake, and "inventive device" (LIMA, 2015) as triggers creation movement. As a result, it is found that the ABA was an experience that contributed to building a different look for arts education in public schools, promoting a feeling of belonging or "pedagogy of belonging", from the cultural-historical insertion-social students into the classroom, creating in them the value of their experiences, building their autonomy and the enchantment with its reality starting from a critical-creative process of an experience in arts.*

**Key Words:** *Teaching and Learning, Performing Arts, Ethnoscenology, Belonging.*

## A TRAVESSIA

Quem sou eu? Por que estou fazendo e ensinando teatro? Como, enquanto professora-artista-pesquisadora, envolvo-me com meu objeto? O que pesquiso tem a ver com a realidade dos meus alunos e minha? Essa pesquisa vai além do registro, do relato? Qual é o impacto que uma pesquisa aplicada em artes causa na sociedade? O que se devolve?

No processo dessa pesquisa, são colocadas questões norteadoras que servem como bússola para a sua compreensão, através dos olhares de quem pesquisa e de quem conta a história, buscando o reconhecimento das histórias dos participantes, em suas falas que estão aqui apresentadas e impressas nessa construção poética.

Os docentes do Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC – CEART, em parceria com o Instituto de Ciências da Arte – ICA da Universidade Federal do Pará – UFPA, propõem para nós um jogo de significações (como percebi e gosto de chamar)

da escrita de nossos objetos de pesquisa. “A escrita é um jogo!” (XAVIER, 2015)<sup>2</sup> Nesse jogo, muitas verdades vêm à tona: aquilo que não esquecemos, pois é “algo que está impregnado em nosso corpo, nossa memória, nosso discurso” (LIMA, 2015)<sup>3</sup>. Verdades essas que são produzidas por questões políticas, ideológicas e sociais diferenciadas.

“A escrita é encenação!” (LIMA, 2015)<sup>4</sup> Ela externaliza nossos conflitos, lacunas e desejos. Nela, os verbos de ação têm um lugar forte: “são ventos que abrem passagem para o processo de escrita” (LIMA, 2015)<sup>5</sup> vinculados à pesquisa; potências dentro das significações. Nessa encenação, deve-se considerar a pessoalidade, onde se está inserido, o lugar de onde se vê, o lugar social do sujeito.

Aqui nesse espaço, jogo com meu objeto de pesquisa: o processo de construção do espetáculo o *Auto da Barca Amazônica (ABA)*, cuja investigação está inserida na linha de pesquisa Processos de Ensino – Aprendizagem e Criação em Artes na área de Teatro, o que resultou no projeto *Diários de Rio<sup>6</sup>: O Auto da Barca Amazônica Embarca a Escola pelas ruas de Abaetetuba*.

As muitas travessias de Belém à Abaetetuba pelas águas da Baía do Guajará servem como metáfora para a criação dessa pesquisa e traz discussões sobre o ensino de artes a partir da experiência de construção coletiva do espetáculo *Auto da Barca Amazônica (ABA)* num diálogo entre professores e alunos do Colégio São Francisco Xavier (CSFX), tendo como cenário a cidade de Abaetetuba<sup>7</sup>, uma cidade em transformação de seu processo de urbanização, mas que guarda ainda sua essência de cidade ribeirinha, retirando dessas margens questões presentes no cotidiano como ferramenta de aprendizagem.

---

<sup>2</sup> Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivone Xavier. Anotações de aula do dia 28 de agosto de 2015.

<sup>3</sup> *Idem*

<sup>4</sup> Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Wlad Lima. Anotações de aula do dia 13 de agosto de 2015.

<sup>5</sup> *Idem*

<sup>6</sup> Aqui, não necessariamente aparecerão os diários em sua íntegra, mas a escrita baseia-se na metáfora, utilizada como referência para a construção do texto a partir de diários de bordo das embarcações, diários de bordo de espetáculo e diários escolares.

<sup>7</sup> Abaetetuba ou Abaeté: cidade localizada na região do baixo Tocantins, estado do Pará. Na língua Tupi significa terra de homens ilustre e valentes. Também é conhecida como capital mundial dos brinquedos de miriti.



Imagem 1: imagem do Porto de Abaetetuba

Imagem 2: Visão aérea

Fonte: <http://terraminha.drivehq.com/imgs/brpa0001aaaa.jpg> ;<http://www.csfx.org.br/nossacidade.html>

O navegar dessa “barca” aconteceu em quatro edições, **2007- *É noite de Lua Cheia***: Os contos de visagens que vovó contava; **2008- *Cobra Grande***; **2009- *Cordões de Pássaro***; **2010- *O Pássaro a Cobra e a Feiticeira***, levando às ruas de Abaeté personagens alegóricos, bonecos gigantes, mascarados, cenários, palhaços, que faziam referência à um teatro popular grotesco, espetacular. Um teatro com base na cultura popular em “um espaço festivo onde todos brincam, cantam, dançam e divertem-se, uma emoção partilhada pelo trabalho cooperado de meses, e o olhar curioso de quem assiste” (GOMES, 2013, p.295. Grifo nosso), partindo de um cotidiano curricular em sala de aula, para o extra-cotidiano nas ruas.

Tendo seu início em 2007, com pouco mais de 150 alunos nas ruas e em sua última edição em 2010, teve a adesão de todo corpo escolar com cerca de 2.600 pessoas, entre “navegantes participantes (**alunos, corpo técnico e pedagógico**) e navegantes expectadores” (BRIGIDA, 2014.p.12. Grifo nossos), chegando a uma estimativa de 5.000 pessoas, entre eles pessoas da comunidade e localidades vizinhas, artistas locais, trabalhadores, etc.

## EMBARCA NA BARCA

### PRIMEIRAS ABORDAGENS

O *Auto da Barca Amazônica-ABA*, foi uma proposta pedagógica de ensino e aprendizagem em artes cênicas, cujo objetivo dessa ação era envolver os alunos do ensino fundamental e médio em uma experimentação em artes, a partir da construção coletiva de um espetáculo de rua, por meio de práticas nas linguagens do teatro, da

dança, do circo e da cenografia (cenários, figurinos, adereços) e dramaturgia, tendo como fonte de criação os saberes e fazeres adormecidos como forma de integração e valorização da cultura local, trazendo esses saberes como parte do desenho curricular na disciplina de Artes.

*“Nós pensávamos em fazer do ABA, uma manifestação cultural com um potencial visual muito grande, com um potencial coreográfico muito grande e que gerasse, como resultado desse trabalho, um grandioso espetáculo para o público”*. (ANETE, 2015)<sup>8</sup>



Imagem 3- Cordões de pássaros  
Fonte: Arquivo ABA,2009.



Imagem 4- Cobra grande Boiuna e Pacoca  
Fonte: Arquivo ABA,2008.

---

<sup>8</sup>ANETE, Paulo. [18/08/2015]. Relato de experiência realizado no PPGARTES na disciplina Poéticas e Processos de Criação, ministradas pelas professoras Olinda Charone e Ana Flávia Mendes. 1 arquivo. Vídeo (20 min.).

O espetáculo tem como características de montagem uma estrutura dramática muito similar à um desfile carnavalesco, com comissão de frente, alas, estandartes, alegorias gigantes e os elementos circenses. Para contar as estórias sobre as lendas da cidade e das localidades próximas, em cortejo, levando os alunos-navegantes para as ruas de Abaetetuba. A diferença entre um desfile de escola de samba para o ABA, é que não trabalhamos com samba enredo e nem com as batidas carnavalescas presentes nessas matrizes.

Com a grande repercussão gerada entre os alunos e o público na primeira edição, percebemos que essa ação iria ter uma continuidade, pois esse cortejo gerou um impacto na escola e na cidade, trazendo muitas pessoas para testemunhar o nascimento daquela ação.

## O NÓ

### TENSÕES NA CIDADE EM TRANSFORMAÇÃO.

A minha vivência em Abaetetuba<sup>9</sup>, começou com uma paixão: os brinquedos de miriti<sup>10</sup>, fato que me levou à cidade várias vezes desde 2004, quando iniciei a pesquisas sobre a matéria prima. Este trabalho me rendeu alguns frutos, que me levaram de volta à cidade muitas vezes, mas foi em 2007 que voltei como professora de artes da rede estadual de ensino (SEDUC), lotada no Colégio São Francisco Xavier (CSFX), uma escola tradicional, conveniada com a Diocese.

Durante quatro anos morando na cidade, percebi que sua cultura não se resumia apenas aos brinquedos, mas que haviam uma diversidade de corpos que transitavam em cores, que exalavam cheiros, que contavam histórias, corpos que queriam incessantemente serem vistos.

Esta efervescência cultural vive num fluxo e contra fluxo de permanência e de apagamento de sua memória: folguedos, cordões de pássaros, cordões de bois, quadrilhas entre outros. Práticas tradicionais que durante seu processo de modernização estão aos poucos desaparecendo das ruas e isso acabou influenciando nos “gostos” dos jovens e adolescentes pela preferência por novas modas, que “vinham de fora”, contribuindo assim para um “sufocamento” de tradições, de costumes, de saberes existentes no seu lugar.

---

<sup>9</sup> Curiosamente a sigla de nosso espetáculo é **ABA**, mesma sigla da cidade que na língua tupi, significa ilustre.

<sup>10</sup> Brinquedos produzidos a partir da palmeira *Mauritia flexuosa* ou árvore da vida, comum em regiões de várzea e utilizada para a produção de artesanato.

Outro fator que contribui para esse cenário é a ineficácia ou, para ser bem mais específica, a inexistência de políticas públicas para a difusão cultural na cidade. A consequência para as pessoas que ali moram é estar à margem da acessibilidade cultural, pois não há cinemas, não há galerias, não há museus, não há teatros e nem investimentos significativos nessa área, como observa a professora Nazinha Pinheiro (2016)<sup>11</sup> em depoimento aberto: “*Nós que moramos numa cidade do interior temos pouco acesso a ir um teatro em Belém, e nós não temos teatro na cidade (...) eu sou uma das pessoas que lamentam em nosso município a escassez de atividades culturais.*”

Com isso, as práticas e saberes populares foram enfraquecendo e deram lugar a cultura de “estado-violência”, deixando Abaeté na rota do tráfico de entorpecentes. Isso lhe rendeu, das entidades mundiais de combate ao narcotráfico, o apelido de “*Medellín brasileira.*”<sup>12</sup> (TORRES, 1997). Esse último fator é o que mais direciona jovens e adolescentes à criminalidade, onde uma significativa parcela desse público é atingida e, sem perspectivas, acabam por serem absorvidos pelos problemas que atingem a cidade.

A influência da mídia, a partir de uma massificação cultural, é outro fator que homogeneiza as pluralidades e hegemoniza valores e padrões, contribuindo, muitas vezes, com a morte da memória e da identidade da cultura popular. Isso tem causado o desaparecimento de conhecimentos e tradições, que antes eram repassadas de pais para filhos e hoje estão sendo lentamente enterradas com os pais.

Diante desse cenário, os saberes ribeirinhos, as influências de uma sociedade globalizante e a hibridização desses saberes, foram, os disparos para nascerem minhas muitas inquietações. Os ventos que guiaram essa jornada...

### CONFLUÊNCIAS GLOBALIZANTES NA ESCOLA: *Halloween*

Meu primeiro contato com a escola CSFX, foi em uma reunião docente de planejamento e uma das pautas era a inclusão da festa de *halloween*<sup>13</sup> no calendário

<sup>11</sup> PINHEIRO. Nazaré do Socorro Ferreira (Nazinha) Entrevista 7 [24/03/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Belém, 2016. 1 arquivo. Vídeo (10 min.). A entrevista encontra-se na íntegra no documentário que acompanha a dissertação.

<sup>12</sup> Reportagem de Sérgio Torres, publicada em 29 de julho de 1997, que faz uma comparação entre a cidade de Medellín, na Colômbia e Abaetetuba como polos importantes para o narcotráfico. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff290704.htm>

<sup>13</sup> <sup>13</sup> **Dia das bruxas;** festa comemorada no dia 31 de outubro, este evento é tradicional em países de língua inglesa. A equipe de professores de arte pensava em uma ação que a priori fosse uma forma de contraposição à cultura do *halloween* que se enraizava nos costumes locais

escolar, sendo o centro das atenções na roda e tomou as discussões entre o corpo docente, o que gerou uma série de conflitos.

Quando a produção dessa festa foi proposta aos professores de artes, isso causou em mim um certo estranhamento. Nesse dia, tive o primeiro contato com o professor efetivo de artes, Paulo Anete<sup>14</sup>, que assim como eu, tinha inquietações ao perceber que em Abaetetuba, uma cidade bem no coração da Amazônia, já não pensava na sua própria cultura. Vejamos seu depoimento:

Eu me lembro que em uma das conversas na escola havia (e ainda há) uma manifestação no mês de outubro, uma festa alusiva ao *halloween* (...) que influenciou os jovens pela natureza da festa, mexeu com as lendas urbanas, mexeu com a questão do terror, do horror. Isso acabou com muitas outras culturas (...) nossos alunos, viviam essa festa, que na época, era a maior da escola. (ANETE, Paulo.2016)

Em muitas conversas, Paulo e eu, pensamos em como trabalhar essas questões de uma forma que viesse trazer discussões sobre a cultura de Abaetetuba, pois queríamos proporcionar aos nossos alunos, experiências capazes de apontar o que seria realmente a sensação de uma experimentação com as artes e a partir desse olhar, entender, praticar e ter uma visão de mundo diferente.

Nós não entendíamos o porquê de nossas heranças serem deixadas de lado. Isso não quer dizer que outras experiências culturais não sejam interessantes e importantes para a formação do indivíduo, mas é preciso que nós, enquanto educadores e pessoas que lidam com a arte, mostremos o que se produz também dentro de nosso próprio local, nossa casa. Essa questão é diagnosticada por Rosielen Machado Cardoso<sup>15</sup>. Vejamos suas impressões:

De certa forma, muitas vezes, os estudantes acabam desprezando os conhecimentos populares, que cada um carrega consigo, e acabam optando pelo que há de mais moderno circulando pela sociedade, não valorizando o que é de sua origem. É de se considerar que **uma experiência em artes** é uma forma de coletar e trazer aos mais novos componentes da sociedade os modos de manifestações culturais abaetetubenses, assim como um meio de propagação destas

<sup>14</sup> ANETE. Pedro Paulo Cirilo Entrevista 5 [02/04/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Belém, 2016. 1 arquivo. Vídeo (25 min.). A entrevista na íntegra encontra-se no documentário que acompanha a dissertação.

<sup>15</sup> Artista visual, graduada pela FAV –UFPA. Ex-aluna do CSFX. Realizou sua monografia de conclusão de curso baseada na pluralidade cultural existente no espetáculo ABA.



manifestações. E principalmente pensando nas futuras gerações deste município que se tem a preocupação de não deixar ocultar as manifestações regionais, espera-se sim renová-las e reproduzi-las. Além do que elas fazem parte da identidade cultural dos abaetetubenses. É importante frisar aqui, que não se desconsidera outras manifestações culturais, pois somos um povo incluído em um mundo globalizado, passivos de interações entre diversas culturas. (2011, p.22. Grifos meus)

No depoimento de Paulo, podemos perceber a visão dele em relação a postura da escola, do corpo técnico e docente em um trabalho que deveria ser visto a partir de uma análise crítica:

Quer dizer que num momento como esse que a escola deveria gastar todo seu poder de fogo, toda sua equipe técnica, professores, orientadores, para trabalhar a questão da nossa cultura, com os alunos. A valorização, da Matinta Perera, do saci, do boto, da cobra grande; eles estavam trabalhando a bruxa do norte, eles estavam trabalhando os personagens lobisomem, vampiros, Frank Stein e etc. usavam muita Madonna, na época, nas músicas e tudo isso, apesar de eu achar muito legal, estava claro que a nível didático pra nós, que tínhamos uma visão diferenciada sobre essa questão, se configurava numa barreira. (2016)

Macedo (2006) diz que a educação possui uma visão monocular que, na maioria das vezes, é uma desreferencialização do outro, gerada de uma homogeneização cada vez mais evidente na prática do espaço escolar. Isso valoriza uma educação neo-global, cujas formas de violências simbólicas<sup>16</sup> produzem uma forma de “subordinação inferiorizante,” (2006, p.29) que faz dos alunos e dos professores prisioneiros do discurso e do ideal “colonizador do currículo” (*idem*).

A partir disso, foi proposto aos alunos a reflexão sobre as culturas norte-americana e amazônica e como isso influenciava a relação entre os saberes locais e sua relação com o mundo atual. Nas conversas iniciais, resolvemos experimentar e depois foram surgindo algumas propostas, Paulo queria realizar um evento com fantasias, onde os alunos pudessem fazer apresentações teatrais e musicais que contassem estórias:

<sup>16</sup>BOURDIER, Pierre. Razões Práticas sobre a Teoria da Ação. Campinas, SP: —Papyrus,1996.

Em vez de fazer o *halloween*, a gente pode criar uma outra festa muito grande e eu poderia tomar conta dessa parte de fantasia, de vestir os alunos, de alegorias, de pequenos cenários, podemos fazer uma feira da cultura, uma grande festa, envolvendo músicas, com os alunos todos tomando conta, só que seriam sobre as lendas daqui (...) acrescentaria um milhão de detalhes, e a gente buscaria colocar isso dentro do nosso currículo, enquanto projeto de planejamento anual e trabalharíamos isso o ano inteiro. (2016)

A ideia de fazer a discussão sobre um *halloween* norte americano, deu margem para que surgisse uma outra prática a partir das lendas urbanas da cidade, abrindo assim, zonas de contatos entre essas duas culturas distintas e o processo educacional.

Essa discussão deu origem à criação/produção do espetáculo de rua *Auto da Barca Amazônica* (ABA), construído coletivamente com os alunos do ensino fundamental e médio, que logo abraçaram a ideia (talvez bem mais que nós), trazendo às ruas de Abaeté uma enxurrada de estórias sobre personagens amazônicos que viravam bichos, que viviam em poços, que derrubavam trapiches e embarcações. Dessas estórias surgiram imagens, cenários e figurinos, do corpo surgiu gestos e expressões que contavam estórias, eles se aglutinaram e formaram um coletivo antropofágico<sup>17</sup>.

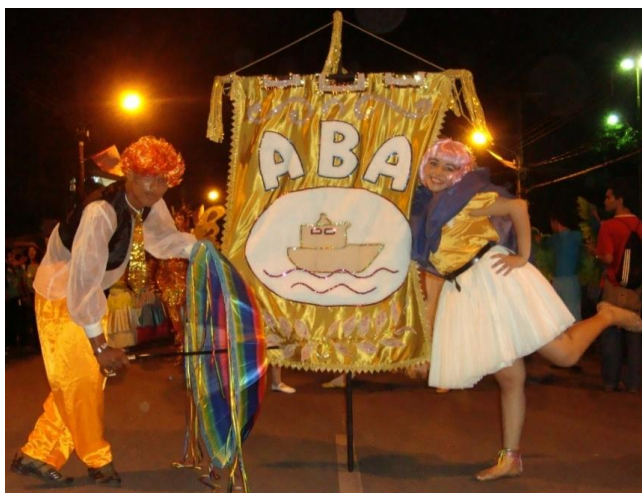


Imagem 5: Apresentação do Estandarte por alunos.  
Fonte: Arquivos ABA. 2009

<sup>17</sup> Se formos analisar o sentido da antropofagia, é se alimentar/apropriar da força vital do oponente. O termo foi utilizado pelos modernistas na semana de arte de 1922, como forma de estabelecer alguns padrões estéticos nas artes plásticas, literatura e teatro, nacionalizando as artes sem deixar de lado o conhecimento estilístico produzido na Europa.

Na sociedade contemporânea é possível dizer que há uma multiplicidade de influências globais que interferem no processo de formação do indivíduo e também na construção cultural dessa sociedade. É muito comum vermos “novas roupagens” de manifestações culturais a partir de uma visão tecnológica e global, podemos dizer que essa transformação é um processo de transculturação, ou seja, a passagem de um objeto de uma cultura para a outra, gerando uma mudança de qualidade do signo.

Diante dessa realidade, Stuart Hall nos diz que essa a fronteira entre as culturas vai se dando por meio de uma passagem, de uma fissura, infiltrando, hibridizando, deslocando em tempos, espaços, tradições, as identidades e cria um campo de forças de tentativas de homogeneizar e hegemonizar as culturas. Porém, “em direção a uma homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença (...) há juntamente com o impacto do global um novo interesse pelo local” (2005, p77). “As fronteiras se rompem para novas entradas, para “novas identificações globais e locais” (*idem*).

### EMBARCA NA BARCA

O ato gerador do processo de construção do ABA, traz todo o sentido da artesanaria, existente na cidade de Abaetetuba: a colheita, o corte, a modelagem, a forma, a colagem, a cor, que fazem parte de um processo de construção, não apenas da visualidade e do gestual do ABA, mas também uma construção da cidadania e de pertencimento; não apenas da escola na cidade, mas um pertencimento gerado de uma afetividade, de uma comunhão entre os sujeitos.

Os atravessamentos desse processo de construção trazem discussões sobre o ensino de arte que traz elementos extraídos do conhecimento popular para o ensino formal como construção de um teatro de rua onde a comunhão e a efervescência, estavam presentes, gerado por um “estar junto” (MAFFESSOLI, 2009), por uma afetividade que “promoveu o estreitamento das relações **entre a escola e a comunidade**, além de estimular, valorizar e divulgar a criação, a **experimentação** artística nos diversos elementos que a encenação de espetáculos dessa natureza contempla.” (BRÍGIDA, 2014, p.12. Grifos nossos).

Queríamos oportunizar aos alunos o contato com antigos costumes da cidade, como o de contar e ouvir histórias de seres mitológicos da Amazônia, de manifestações

populares, construir esses personagens a partir de saberes com o miriti<sup>18</sup>, e com isso, inserir e valorizar esses conhecimentos do saber popular dentro da escola, fazendo com que os processos de criação produzidos nessa experimentação viessem a partir da realidade da comunidade.



Imagens 6 : montagem das estruturas da Cobra Grande  
Fonte: Arquivos do ABA.



Imagens 7 e 8: montagem das estruturas da Cobra Grande e Matinta Perera.  
Fonte: Arquivos do ABA.

<sup>18</sup> *Mauritia flexuosa*: palmeira encontrada na Amazônia em áreas alagadas, muito comum na região Amazônica. Sua utilização é muito presente como elemento de culinária e no artesanato, principalmente em Abaetetuba na produção dos brinquedos de miriti

Nesses anos, a população de Abaetetuba pôde vivenciar, nos cortejos, a passagem de personagens que estão inseridos no imaginário ribeirinho: botos, matintas, matutos, pescadores, sinhazinhas, seres protetores da floresta, pássaros, serpentes. Um “encontro desses elementos diversos que constroem a estrutura dramática, as estações, as cenas e os personagens do cortejo (...) fazendo das ruas da cidade um espaço de interação artística.” (BRIGIDA, 2014, p.12).

## **ANCORAGENS METODOLÓGICAS**

### **DISPOSITIVOS METODOLÓGICOS DE CRIAÇÃO**

Como fundamentação teórica, destaca-se a Etnocologia (BIÃO, 2009) compreendendo o ABA como prática espetacular-PCHEO. Sendo construído por elementos oriundos de matrizes culturais e estéticas de uma “comunidade emocional”, um “estar junto” nessa vivência compartilhada, num diálogo com a sociologia compreensiva (MAFFESSOLI, 2014).

O objetivo dessa pesquisa está , não em analisar o fenômeno, mas tentar compreendê-lo, enquanto um estudo de caso, baseado em anotações, relatos de experiência dos navegantes e seus desdobramentos , dentro de uma abordagem qualitativa do tipo descritiva e explicativa, levando em consideração seus contextos histórico, contextual, estrutural e cognitivo, tendo como procedimentos técnicos entrevistas, levantamento de referências bibliográficas, de documentos digitais, registros fotográficos e audiovisuais.

Como fundamentação metodológica, ancoramos na etnopesquisa (MACEDO, 2006) destacando a atuação do pesquisador-participante ou pesquisador-navegante (BRIGIDA, 2014), considerando-se na análise a fala dos sujeitos envolvidos (navegantes), onde o discurso revela e desnuda o objeto, as vozes vão dando a forma, moldando, concretizando, refletindo a ação.

### **DIÁRIOS, METODOLOGIA ELEMENTAL E IMAGEM- FORÇA**

Como ancoragens, utilizei alguns “dispositivos inventivos” que foram instigados e pensados de forma colaborativa, num diálogo, com as professoras, Wlad Lima, Ivone Xavier, Olinda Charone e Ana Flávia Mendes Sapucahy, nas disciplinas do programa de Mestrado “o Movimento Criador do Ato Teórico” e “Poéticas de Ensino e

Aprendizagem em Artes”, para fazermos juntas a travessia pelos rios do pensamento e da escrita.

Esses dispositivos instigam a produzir textos e imagens, que estão inseridos no corpo da dissertação, mas que não obedecem às normatizações, estão à deriva, um convite à dar um mergulho nas profundezas dos objetos e imergir. É o tempo de bubuiar.<sup>19</sup>

A natureza simbólica do ato de “bubuiar” para o ribeirinho pode ser entendida pelo gesto contemplativo de pensar sobre o que se está vendo. Em Abaetetuba, considera-se que aquele que está a “bubuiar” encontra-se em estado de observação devaneante, num “matutar” sobre as coisas da vida e, por que não, da morte. Ele está a contemplar um mundo de rios, ilhas e urbanidades híbridas das margens. Homem das águas, das chuvas, das florestas de açaizeiras, de lembranças da casa de farinha e da roça, navega num estirão de imagens que lhe retornam na forma de sons e cores, gestos e palavras, sabores. (GOMES, 2013, p.247)

Dessa forma, criou-se um exercício que busca o processo de construção teórico-poética muito mais que o próprio objeto em uma “lógica inventada” (*idem*) por todos, que atinge diretamente o coração de quem constrói e o de quem contempla, “uma brincadeira de tramar” (LIMA, 2015)<sup>20</sup> e de tecer a escrita sem se desvincular de si, fazendo do ato de dissertar um jogo de descobertas da própria pesquisa onde “por detrás de toda expressão abstrata, se oculta uma metáfora e toda metáfora é jogo de palavras.” (HUIZINGA, 2000, p. 7).

A divisão dos capítulos foi construída em três momentos: *Diários do Fundo do Rio*; *Diários Simbólicos* e *Diários de Bordo*. Temos como base os diários de classe e de bordo do espetáculo, que aqui, não necessariamente aparecerão em sua íntegra, mas como metáfora, utilizada de forma simbólica para a construção do texto.

No primeiro momento, em *Diários do Fundo do Rio*, coloca-se a pesquisadora também como sujeito para falar da própria experiência enquanto aluna, docente e viajante, descrevendo caminhos que levam e trazem de seu trajeto antropológico inquietações sobre a arte enquanto disciplina, a formação do professor de artes e o olhar sobre a cidade, que está em processo de mudança e apagamento de suas memórias.

<sup>19</sup> **Bubuiar**: flutuar, boiar n’água, é estar à mercê das águas, entregue à própria sorte, estar relaxado no movimento. Para Wlad Lima, também é acalmar o coração.

<sup>20</sup> Anotações de aula 08/2015.

As relações das ações estabelecem um diálogo com diários guardados, neles encontramos anotações, atravessamentos epistemológicos que perpassam por uma auto-etnografia<sup>21</sup>, a partir da “travessia do rio” enquanto trajeto da pesquisadora em uma nau-memória, cujo norte são lembranças, trajetos, afetos, aportando na própria história de vida de quem pesquisa, onde a escrita permite a aproximação do “eu”, indo e vindo “entre a experiência pessoal e as dimensões culturais **da pesquisa**, a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de **mim**”. (FOURTIN,2009, p.07. Grifos nossos.).

No segundo momento, em *Diários Simbólicos*, Abro a discussão para os princípios simbólicos e poéticos que nortearam a escrita e as reflexões nessa pesquisa, como respiração, como rodopio, como agitação de um coletivo de meninos e meninas navegando junto a seus professores, ao qual são formadas as imagens afetivas que partem dos princípios éticos e estéticos presentes no trabalho.

A escrita é construída pela imagem desenhada, uma representação simbólica e gráfica do objeto de pesquisa a partir dos brinquedos de miriti, elementos presentes na cultura paraense: o barquinho e a cobra de miriti

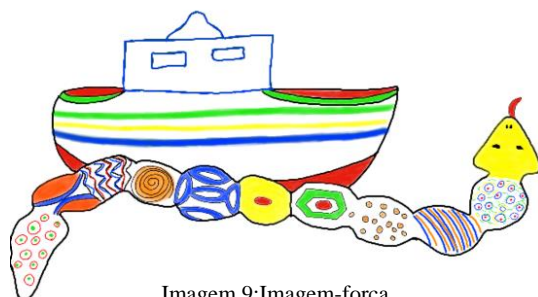


Imagem 9: Imagem-força.  
Fonte: arquivo pessoal, 2015

O barquinho é um brinquedo muito comum, assim como outros, especialmente encontrado nas festividades do Círio de Nazaré, faz a representação simbólica dos meios de transporte que o povo ribeirinho utiliza para chegar à outra margem.

As embarcações são a conexão entre o ribeirinho e a vida na Amazônia. Especificamente no Pará, onde elas estão intimamente presentes nas travessias

<sup>21</sup>Conceito utilizado na antropologia como uma vertente da etnografia e permite ao pesquisador uma coleta de dados a partir da sua experiência pessoal, agregando valores às práticas que nascem da vivência do pesquisador. (FOURTIN, 2009).

cotidianas para o trabalho, para o lazer “e alegorizam inúmeros aspectos essenciais de forma de vida social, econômica e cultural” (LOUREIRO, 2001.p. 179).

Sob o intermédio das embarcações, chegam os viajantes, as correspondências da capital, são elas que trazem notícias, que trazem o alimento, que trazem histórias e costumes, trazem pessoas. Pelo rio sob o intermédio das embarcações é que chegam e vão os professores, é na outra margem do rio que fica a escola.

São verdadeiros centros de convivência cultural flutuantes, servindo de espaço denso de trocas simbólicas durante as viagens diárias, instrumentos de ligação entre as cidades e as comunidades isoladas, elo com a capital do estado (...) é o barco-casa, o barco- alcova, o barco-altar, barco-armazém, o barco-caminho. (LOUREIRO, 2001. p.180).

Essas relações formam o trajeto cultural e simbólico do povo ribeirinho, onde “a paisagem é a natureza abrangida pelo olhar e o que faz a paisagem cultural é o nosso trajeto antropológico.” (LOUREIRO,2014).<sup>22</sup>

A cobra é um signo de uma lenda muito conhecida na região amazônica, um ser bastante temido e que surgiu de conhecimentos populares, também, é tradicionalmente representada como brinquedo popular pelos artesãos de miriti.

Para Loureiro (2001) em seu texto *Boiuna - epifania da cobra grande*, o mito da cobra boiuna é representado por um grande navio luminoso, que navega pelos rios, engolindo as embarcações que dela se aproximam. É o grande monstro dos rios da Amazônia, pode estar em terra ou na água; símbolo do profano, do pecado original, é a transgressão da ordem, mas aqui também é vida, transformação.

A representação do ABA, sintetizado na “imagem-força” \_-(RANGEL, \_2009), a partir da “epifania do barco luminoso” (LOUREIRO, 2009). Como ancoragem poética, traz identificações simbólicas e sociais que ajudam na compreensão do objeto.

Na imagem abaixo, podemos visualizar o estandarte do espetáculo cujo símbolo é uma embarcação que navega sobre um rio serpenteado, fazendo referência às ruas da cidade.

Outra curiosidade é o prefixo ABA, (**A**uto da **B**arca **A**mazônica), por uma coincidência, é o mesmo prefixo da cidade de Abaetetuba, onde *Aba* em tupi significa homem ou ajuntamento de homens, um coletivo. Como o sentido literal de Abaetetuba é

<sup>22</sup> Anotações de aula. Novembro de 2014.



terra de homens valentes e ilustres, posso dizer que esse coletivo é feito de gente valente e ilustre.



Imagem 10- estandarte  
Arquivo ABA- 2009.

O ABA é um coletivo que em seu corpo dramático serpenteia, flutua, navega nas ondulações das “ruas-rio” (GOMES, 2013) fazendo alusão à própria “epifania da cobra grande” (LOUREIRO, 2001) que ora barco luminoso, ora serpente, encantávamos quem cruzasse nosso navegar.

O processo criativo assume a sinuosidade, as ondulações da cobra de miriti, enquanto ser que voa e dança no espaço em uma movimentação serpenteada, onde cada vértebra representa as estações do espetáculo e da pesquisa como parte de um processo criativo-metodológico.

Essas dobraduras, como corpo do objeto, fazem parte de uma proposta, onde há uma igualdade linear entre os sujeitos e a pesquisadora, a qual ambos estão ligados por um limiar que une essas dobras. Não existe “o mais importante”, não existe um único caminho, o que existem são rastros.

Outro dispositivo utilizado para a construção da escrita é a metodologia elemental<sup>23</sup>, uma forma complementar de se pensar poeticamente o objeto, associando o movimento de cada tópico aos elementos da natureza: Água – travessia, memórias, Ar- ancoragens poéticas-metodológicas; Terra - pertencimento; Fogo- processos e poéticas

<sup>23</sup> Proposição construída na disciplina Movimento Criador do Ato Teórico, ministradas em 2015, pelas Prof.<sup>as</sup> Dr.<sup>as</sup> Wlad Lima e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivone Xavier

de construção do espetáculo, e Éter - reverberações, estão presentes e associados ao movimento do objeto, , onde “cada ação faz parte de um conjunto de estratégias, trabalhadas a partir do simbólico e da singularidade poética de cada um como elementos de primeira grandeza.” (LIMA, 2015).<sup>24</sup>

A proposta desse exercício foi pensar em nossos objetos e nas relações que pudéssemos estabelecer com esses elementos, para “inventar dispositivos de um procedimento metodológico-estratégico, que faz da sala de aula um laboratório de invenção e experimentação.

No terceiro momento, em *Diários de Bordo*, trago vozes extraídas de entrevistas para a construção da escrita a partir dos relatos da tripulação dessa “Barca”, navegantes-participantes<sup>25</sup> que constroem junto a mim o espetáculo. Esses navegantes somam suas vozes com os autores, a partir de doze entrevistas individuais e duas coletivas e dão autenticidade à pesquisa, pois as interrogações brotam de uma consciência coletiva e partem da singularidade de cada sujeito, descrevendo essa prática de um jeito próximo, identificando quem somos, onde estamos e o que fazemos, um exercício de reflexão sobre nós mesmos, tendo como base a etnopesquisa.

Para Macedo, a etnopesquisa, enquanto método, possibilita a compreensão do fenômeno, a partir de uma construção antropológica do conhecimento. Para as ciências do homem ou “ciências do espírito” (MACEDO *apud* DILTHEY 2004), “o método deve brotar da investigação que por princípio interroga o próprio conhecimento a partir do conhecedor, do conhecido e do conhecível” (2004, p.14).

#### **ACOSTAR NO OUTRO: Por uma Pedagogia do Pertencer**

Nesse momento, a pesquisa traz reflexões sobre a proposta pedagógica do “pertencer”, proposta pela pesquisadora, onde baseada na dialogia de Paulo Freire (1996) sobre autonomia e na sociologia compreensiva de Michel Maffessoli.(2014) Ambas, “dialogia da autonomia” e “sociologia compreensiva”, são voltadas para as questões que movem o aprendizado em artes, trazendo os conhecimentos populares oriundos das relações culturais-históricas-sociais dos alunos para o universo da sala de aula, conectando a educação formal com a não formal. O que é um começo e não um

---

<sup>24</sup> Anotações de aula. 08/2015.

<sup>25</sup> Faço uma referência à Miguel Santa Brígida que utiliza o termo navegante expectador em *Auto do Círio: Drama, Fé e Carnaval*. Acrescento um outro navegante, que é aquele que está inserido, atuante no cortejo.

fim, trazendo perguntas que podem ser respondidas por diferentes contextos aos quais os sujeitos se encontram: Como uma experiência com a linguagem teatral na educação básica pode se transformar em um mecanismo metodológico que estimula o processo crítico-criativo dos discentes? Como essa prática pôde mobilizar escola e comunidade a partir do ensino de Artes? Como o aluno enquanto navegante participante percebe esse processo? E o que aprendemos?

Macedo traz a abordagem da etnopesquisa como forma de olharmos essas questões a partir de uma educação crítica.

Tal acontecimento só faz sentido a uma consciência que percebe e tal consciência, estará sempre investida de uma situação histórico-social, será sempre um sujeito do conhecimento, uma pessoa socialmente constituída, um pesquisador singularmente sensível, dotado desta ou daquela potência. É porque a consciência da qual se fala, é um corpo-vivente, o seu exercício crítico, jamais poderá erigir-se em um sistema acabado do conhecimento universal, porque o seu campo objectual confunde-se com a própria ação humana no seu acontecimento ontológico e epistemológico: o ato de compreender como condição da intersubjetividade humana e como existência encarnada e histórico e simbólica. (2004, p.14-15).

Nessa proposição, há uma reflexão sobre o sentido de “pertencimento” no espaço-escola, gerado por um “acostar”, verbo de ação dessa proposta encontrado no dicionário da navegação<sup>26</sup> e significa fazer tocar ou tocar a superfície de (outro corpo); apoiar(-se), encostar(-se). Diz-se quando uma embarcação se aproxima de uma costa; navega junto à ela, o barco encosta no cais ou em outra embarcação; uma ancoragem. Na fala comum, quer dizer também aproximar; fazer chegar perto.’

Esse “acostar” precisa ser formado nas relações que se estabelecem a partir do que “é vivido no dia a dia de um modo orgânico” (MAFFESSOLI, 1996.p.12), o que dá um sentido de proximidade naquilo que é experimentado com o outro, onde o “lado social torna-se emocional, elaborando-se um modo de ser *ethos*.” (*Idem*).

Essa aproximação traz outro verbo, o “cativar”, que vem da ação da cativação, mas ao contrário de seu sentido literal “manter em cativeiro” usa-se sentido figurado, poético de “conseguir a atenção, o afeto, criar laços, encantar, seduzir.”<sup>27</sup> “Tu te tornas

<sup>26</sup> <http://peska.com.br/dicas-sobre-pesca/peixes/340-dicionario-de-navegacao>

<sup>27</sup> <http://www.dicio.com.br/cativar/>; <http://www.dicionarioinformal.com.br/cativar>

**por tua própria vontade** responsável por aquilo que cativas.” (EXUPÉRY,1996, p.74. Grifos nossos).

Na proposta de uma pedagogia do pertencer, esses verbos têm fortes significações, tendo a soma de conhecimentos formais e não formais como fundamentação das ações do “acostar no outro”, ou para Maffessoli (1998), de um “estar junto” partindo de um compartilhamento de saberes, em um modo de pertencer a esse espaço-tempo, valorizando aquilo que é trazido para a sala de aula, onde a ação de cativar é um dispositivo de encantamento, de afeto, de sedução, de reconhecimento, vendo-se pelo olhar do outro, é um trabalho de conquista e de encantamento com o mundo, o que Maffessoli chama de uma “lógica de identificação.”(1996.p.19):

A lógica de identificação, põe em cena pessoas de máscaras variáveis que são tributárias do ou dos sistemas emblemáticos com que se identificam (...) o que é essencial, é o ambiente mágico que ele segrega, a adesão que ele suscita (...) não se trata de julgar esse processo, esse não é o espírito de reflexão acadêmica, mas antes por um lado, descrevê-lo e por outro demarcar ao máximo sua lógica. (1996,p.19).

O processo de construção do ABA foi produzido pela e para a comunidade ao qual acostei-me, e vem de questões sobre identificações ligadas à terra e se manifesta no objeto, um grupo, ligado por um objetivo comum, por uma afetividade, “formados por um amplo conhecimento de cada um.” (NOGUEIRA,2009. p.175).

Esse comportamento coletivo espetacular, iniciado por um grupo de professores, estudantes e colaboradores, em suas diferenças, pertencem ao mesmo território, onde cada um tem relação consigo mesmo e com o todo, com afetividade, aprendendo de forma lúdica a perceber o mundo em seus olhares diferenciados.

A experiência, com o ABA, nos possibilitou abrir os olhos e o coração as questões direcionadas ao ensino de artes e nosso papel enquanto professores e participantes: onde vamos construir isso tudo? Como dividiremos a produção em uma carga horária mínima sem prejuízos às demais disciplinas? É a sala de aula um único local de aprendizado? Como podemos fazer da educação em artes algo experimental? Como sentiremos o aprendizado dos alunos e nosso próprio aprendizado?

Nossas preocupações iniciais estavam, acredito, em como faríamos esse aprendizado para todos, então tomamos o conhecimento compartilhado, como uma

---

forma de aprendizado que ninguém esquece, pois o ser humano gosta e precisa ser valorizado em seus potenciais, levando em consideração ao que Howard Gardner (1980) chamou de inteligências múltiplas, já que somos seres dotados de habilidades diferenciadas.

Os aspectos de afetividade surgem de uma consciência coletiva, de ações que são comuns e fazem dessas relações laços sociais que Max Weber chama de “comunidade emocional.”<sup>28</sup> E que Maffessoli (1998) utiliza em sua compreensão da sociologia como um “estar junto.

É importante sublinhar, que ele verdadeiramente é obcecado por essa realidade que é da solidariedade (...) para ele, uma base que pode e vai construir a solidariedade. Daí a importância que ele confere à consciência coletiva, ou a esses momentos específicos (festas, ações comuns) através dos quais tal ou qual sociedade vai fortalecer, o sentimento que ela tem dela mesmo, com justeza e felicidade (...) que é algo mais que uma reunião de indivíduos (...) se fundamenta antes de tudo no sentimento partilhado. (MAFFESSOLI, 1998, p.112)

A relação de afetividade entre professores e alunos foi essencial para que se estabelecesse esse “acostar”. A parceria que nós tínhamos, e como comungávamos as coisas de uma forma muito fraterna, permitia um compartilhar de nossas ideias que se entrecruzavam e achavam os caminhos possíveis e todos estavam ali, abraçando a causa, *“criou-se um vínculo entre professores e alunos que fez com que nós nos uníssemos para construir esse trabalho que era em nome de todos.”* (FREITAS,2016)<sup>29</sup>.

Essas relações são construídas por tessituras, um emaranhado de experiências que são oriundos das relações com as pessoas e com a sociedade, gerando assim um corpo recorrente das relações sociais e a produção de um conhecimento polissêmico, passando por um processo afetivo, que evidencia a “vivência total da realidade experienciada.” (FLORENTINO, 2012, p. 125).

Anete (2016) comenta que há uma grande discussão sobre o envolvimento do aluno em certas disciplinas, aos quais eles se identificam e isso nos possibilitou um grande aprendizado, fazendo com que nós não só nos víssemos ali colocando situações, mas no meio de um processo de aprendizado, que *“ora parecia um caos, pela*

<sup>28</sup> Estão atribuídas como características dessas comunidades o aspecto efêmero, a composição cambiante, a inscrição local, a ausência de uma organização e a estrutura cotidiana. (MAFFESSOLI, 2014, p.17).

<sup>29</sup> FREITAS, Alexxandra Farias de. Entrevista 11 [12/04/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Abaetetuba, 2016. 1 arquivo. Vídeo (11 min.). A entrevista na íntegra encontra-se no documentário anexo da dissertação.

*ferocidade com que os alunos agarravam as ideias (...) e ora a gente percebia uma certa organização, porque os líderes, na verdade surgiam quase que espontaneamente*” (2016). Foi preciso que nós, enquanto professores, percebêssemos o que estava acontecendo e organizássemos aquela movimentação, cujo desejo era de executar, de construir.

Na fala de Karina Nunes<sup>30</sup> percebemos em sua visão a importância dessas ações:



O aluno sempre gosta de ver na prática aquilo que é ensinado, que é teorizado (...) consegue desenvolver melhor esse aprendizado a partir do momento em que vivencia a experiência. A didática do ABA foi essa, a gente nunca tinha participado ou visto como era produzido uma encenação no meio da rua, era uma nova roupagem da escola (...) não se via atividades da escola ultrapassando os muros, ultrapassando principalmente, a porta da sala de aula, houve uma interação com todos os alunos, que passavam e viam as pessoas produzindo e diziam: Ah, é o ABA, também quero participar! Essa dinâmica é uma forma diferente de trabalhar, me deu uma visão mais ampliada na teoria e na prática. (NUNES,2016)

Imagem 11: produção .  
Fonte: Arquivos do ABA.

As alunas Karina Nunes e Alexandra Freitas lembram que quando o ABA começou, *“não eram só os alunos que interagiam, eram envolvidos o corpo docente, o corpo administrativo e os pais”* (NUNES,2016). *“Eu lembro da minha mãe ajudando na confecção dos materiais, na montagem e essa união que eu percebia e depois dessa experiência”* (FREITAS, 2016.), e isso acabava mostrando a importância do que se estava fazendo dentro da escola para a comunidade e a escola, que se relacionava com a ela. Segundo o comentário da especialista em movimentos da cultura popular, Mellina Risso:

Um projeto que começa dentro da escola, que se propõe a uma interação diferencial com a cidade, com aquela comunidade, dentro de

<sup>30</sup> NUNES, Karina Cardoso. Entrevista 9 [24/03/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Abaetetuba, 2016. 1 arquivo. Vídeo (15 min.). A entrevista na íntegra encontra-se no documentário Apêndice da dissertação.

uma discussão em sala de aula com os alunos sobre cultura popular, mas ele se propõe a mostrar isso tudo para cidade e fazer um envolvimento com a cidade na recuperação e valorização dessa história. Então, ela transcendeu os muros da escola e ganhou as ruas, e passou a ser um movimento que tem uma atuação importante inclusive para a cidade. (RISSO, Mellina in INSTITUTO ARTE NA ESCOLA, 2010, documentário).

As atividades formativas realizadas por meio da vivência em círculos de culturas, permitem a leitura do mundo, o aprofundamento teórico e a elaboração de estratégias de ação, conduzindo a uma prática reflexiva e a procedimentos teórico-metodológicos, que fazem com que o ensino de Artes seja orgânico, levando em consideração que “qualquer conceito artístico ou estético, pode ser trabalhado a partir do cotidiano, explorando-se tanto a natureza como a cultura como um todo” (FERRAZ. FUSARI.2009, p.74) tendo como objeto o processo criativo de construção de uma ação de ensino-aprendizagem, que trabalhe na esfera de uma sensibilização dos olhos da comunidade para sua própria cultura.

Outro fator importante para esse “pertencer” foi atribuir ao aluno responsabilidades dentro da proposta, para que eles de alguma forma pudessem contribuir para essa construção coletiva. Muitas das soluções geradas para certas situações, partiram deles e isso ampliou o campo de aprendizagem, como podemos perceber na fala de Jones Gomes<sup>31</sup>:

O aluno fazendo a cara da Matinta Perera, o corpo da cobra grande, construindo ali, ele mesmo, os elementos cênicos do qual ele ia fazer parte, onde ele ia ser o ator, ele ia ser o protagonista, de certa maneira fazia com que ele se interessasse cada vez mais em pesquisar aquilo, em estar dentro daquele universo e aí permitia a ele um outro horizonte, que talvez na escola não estivesse possibilitando isso. (GOMES, 2016).

Esse protagonismo nos surpreendeu e durante a construção do ABA, descobríamos valores e potencialidades em muitos dos alunos, que aos poucos, revelaram seus talentos. Descobrimos o que havia por trás daqueles personagens (tímidos, agressivos ou dispersos), que se transformavam e quando nós lhes dávamos a liderança, eles se sentiam bem, se sentiam tomando conta de algo que era tão importante pra eles, como explica Paulo Anete:

---

<sup>31</sup> GOMES, Jones da Silva. Entrevista 4 [15/03/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Belém, 2016. 1 arquivo. Vídeo (15 min.). A entrevista na íntegra encontra-se no documentário Apêndice da dissertação.

De repente a gente se percebia olhando aquele aluno que muitas vezes era dado como “aquele carinha da confusão” “o carinha rebelde” que brigava com os colegas, era o líder de uma equipe que estava produzindo alguma coisa ali (...) o pichador da cidade se transformou num artista plástico dentro do espetáculo, aquele aluno que era oculto nas aulas de artes, se revelou um grande construtor de alegorias, uma pessoa que não tinha a mínima ideia de colagem, se tornou o líder de uma equipe que providenciou centenas de alegorias de mãos e de cabeças que davam vida pros nossos personagens. (ANETE, 2016).

Vejam os relatos de um de nossos coordenadores, o aluno João Vitor Lima Rodrigues<sup>32</sup>, que participou de três das quatro edições do ABA e foi um dos navegantes que liderou essa movimentação na construção cenográfica para o espetáculo. Ele mostra o quanto essa experiência pedagógica foi eficaz para sua inclusão nesse processo de aprendizagem e pertencimento:



Imagem 12: João Vitor como Malabarista.  
Fonte: Arquivos do ABA.2010.

Eu já não gostava e, não era o meu forte estar dentro da sala porque não era animador estudar, porque não tinha algo que tirasse a gente de sala de aula, me levasse algum lugar. A gente tinha que ficar ali naquele quadrado, naquelas atividades que ficavam na mesmice, isso não me interessava (...) eu ia pra aula só para pegar a presença e quando eu podia atrapalhar, eu atrapalhava. (...) eu era tipo de aluno que já tinha passado por várias atividades na escola: basquete, futsal, vôlei e nunca tinha me formado em nada. (RODRIGUES, 2016).

Nesse depoimento, percebemos que muitas vezes, o rendimento escolar passa por um certo “desencanto” com a forma que a escola atribui valores aos conceitos curriculares ministrados em seu espaço institucional a partir de modelos educacionais, ao qual “os atores sociais não tinham voz, nem vez diante de posturas teóricas que se

<sup>32</sup> RODRIGUES, João Vitor de Lima. Entrevista 12 [12/04/2016]. Entrevistadora: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Abaetetuba, 2016. 1 arquivo. Vídeo (13 min.). A entrevista na íntegra encontra-se no documentário apêndice da dissertação.



queriam quase sempre narcísicos faróis do mundo” (MACEDO,2004, p.105). Aqui, a importância desse relato, segundo Macedo nos faz perceber que quando não damos voz aos sujeitos, o fracasso escolar tende-se a se repetir quando lhes é negado o “discurso legítimo” (2006, p.32) e a autonomia.

Ainda na fala de João Vitor, vejamos como a visão dele mudou quando começou a participar do processo criativo do ABA:

A minha história com o *Auto da Barca* começou quando repeti o primeiro ano (...) fui participar mas para ver se eu conseguia me encaixar ali, então chegando lá, vi a proposta deles, e davam espaço para que nós colocássemos a nossa criatividade, contribuindo com aquilo que a gente conhecia dentro do projeto. Nisso eu comecei a me envolver, a participar mais nas atividades de arte. Aquilo é o tipo de coisa, que movimentava muitas outras coisas: procurar algo ali, tinha outra tarefa para fazer pra lá, tinha que montar isso, tinha que construir aquilo...passei a me interessar, e fui gostando cada vez mais, assim fomos criando várias e várias outras coisas e a partir do que nos foi que dado, do que foi ensinado, fomos construindo tudo pouco a pouco. Foi me dado a oportunidade de colocar o que eu sei dentro do projeto, isso foi construído por todos nós. (...) Quando os professores nos deram a oportunidade de colocar em prática aquilo que a gente sabe dentro do trabalho, e com a orientação deles, podemos desenvolver melhor essa ideia, e isso só foi juntando e trazendo outros alunos, onde cada um tinha dentro de si muitas coisas. Meus professores vieram, chegaram junto com a gente e nos ajudaram a desenvolver. (RODRIGUES, 2016)

Outro relato é de Paula Fabíola Pantoja, que assim como João Vitor, tem uma trajetória na construção do ABA, onde participou em todas as edições, como produtora, atriz e dançarina. Em sua fala, Paula nos mostra a importância do processo, na valorização do protagonismo dos alunos e da comunidade:



Eu considero o ABA como uma transição, porque a partir disso eu adquiri experiências que, até o momento não havia tido, assumi algumas responsabilidades. Eu nunca havia participado de nenhuma atividade artística, porque eu não era uma aluna que participava dessas atividades (...) Foi uma ideia que inicialmente começou na escola e que da escola nós tivemos a oportunidade de levá-lo para as ruas e nela os alunos mostraram aquilo que haviam aprendido e era incrível ver o que o nosso trabalho havia gerado ali naquele momento de apresentação. Eu vejo isso como oportunidade da escola, no caso dos alunos levarem pra cidade uma conexão maior, de aprendizado e isso não se resumir apenas dentro da escola e sim pra fora, sem contar que era um momento único, porque alunos, ex-alunos prestigiavam um espetáculo produzido por eles mesmos em parceria com os professores e com a escola e com os nossos familiares também. A cidade praticamente parava naquele momento em que o ABA ocorria. (PANTOJA, 2016)

Imagem 13- Paula em produção.  
Fonte: Arquivos do ABA.2008.

Havia, nesse processo um diferencial na forma como era proposto. A professora de Língua Portuguesa Nazinha Pinheiro (2016) contextualiza esse aprendizado como “a *valorização do aluno, dos talentos*”, ela enfatiza que o aluno precisa entender que ele pode participar, mas para isso, o conhecimento precisa ser atrativo para que ele queira se envolver nas atividades e essa experiência ampliou a visão de mundo deles. A professora comenta ainda que “*A escola não oportuniza, é muito raro a escola oportunizar a manifestação de um talento do aluno, então era uma possibilidade, uma oportunidade dele se sentir valorizado e de se descobrir.*” (PINHEIRO. 2016).

Isso gerou algo maior do que esperávamos, atingiu não apenas o corpo-escola, mas extrapou os muros e entrou nas casas das famílias desses jovens, mexeu com toda a cidade. Para

Daniel  
Cardoso<sup>33</sup>:

Foi um impacto muito grande pra escola, nem mesmo diretores acreditavam que iria ter uma repercussão tão grande (...) o impacto pra cidade de Abaetetuba foi também muito grande, porque como tinham muitos alunos envolvidos, as famílias acabavam sendo também envolvidas. Familiares e amigos desses alunos eram chamados a participar e ocupar a principal avenida da cidade onde passava o espetáculo. (CARDOSO,2016).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais ressaltam a importância dessa coletividade, onde o ensino de teatro no espaço escolar precisa considerar a cultura dos adolescentes/jovens, propiciando informações que lhes deem melhores condições nas opções culturais e na interpretação dos fatos e das situações da realidade com a qual interagem.

O teatro promove oportunidades para que adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes

<sup>33</sup> CARDOSO, Daniel André Vilhena. Entrevista 1 [08/03/2016]. Entrevistador: Jaqueline Cristina Souza da Silva. Abaetetuba, 2016. 1 arquivo. Áudio WhatsApp (15 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no corpo da dissertação

momentos históricos, operando com um modo coletivo de produção de arte, construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano. (PCNs - ARTE,1998, p.88-89)



Imagem 14: Alunas do EJA. .  
Fonte: Arquivos do ABA.2009

A professora de biologia Jucimara Rodrigues comenta que um dos fatores que contribuiu com o envolvimento dos alunos foi dar a oportunidade deles mesmos organizarem o espetáculo e não apenas os professores. *“Eram comissões organizadoras formadas por alunos (...) eles conversavam com pessoas da mesma faixa etária, iguais a eles, e sentiram a importância dessa representatividade.”*

Compreende-se que a educação é realizada por meio de processos contínuos e permanentes de formação e que possui a intencionalidade de transformar a realidade, mas para isso, é preciso dar ênfase ao protagonismo dos sujeitos.

Para Desgranges *apud* Boal (2011, p.72) “é um ensaio de um processo de transformação ou um ensaio da revolução (...) se os envolvidos têm capacidade para mudar a ordem estabelecida a partir da experimentação teatral, eles também o farão em seu cotidiano.”.

Podemos fazer a inserção de práticas e conceitos oriundos de um processo de construção do ensino de artes na Amazônia, sem esquecer do mundo de hoje em que o sujeito está totalmente em movimento, promovendo “uma conversa interessante sobre essas variações, favorecendo os aspectos perceptivos que por sua vez, é fundamental para a compreensão das formas, imagens, símbolos e ideias.” (FERRAZ. FUSARI.2009, p.74).

Gomes (2016) observa, que mesmo com a movimentação da pós-modernidade, em uma sociedade em constante processo de construção, essas relações discutidas pelo ABA, não são apenas questões que partem de um processo de produção de arte na

escola, mas abrange além disso, aproxima discussões que auxiliam a compreensão de uma interdisciplinaridade que parte desse movimento:

O ABA, de uma certa maneira, passa a mexer com uma cidade que está se transformando rapidamente, por conta da influência midiática, metropolitana, e ao mesmo tempo vem com um projeto que nasce dentro de uma escola, cumprir uma missão extremamente fundamental que é se retomar o que se tem de valores simbólicos e o que devem ser reconhecidos pelas novas gerações (...) Entendo que a arte possui essa dimensão de compreensão que para o professor de sociologia, história ou língua portuguesa tivesse uma distância muito grande. Para se falar por exemplo, a questão do imaginário, a questão da tradição pra um aluno, dentro de uma sala de aula, do ponto de vista sociológico, talvez fosse muito abstrato, e o ABA veio dar essa aproximação.

Gomes comenta ainda que para ele, o ABA tem um diferencial que veio marcar sua importância para a cidade de Abaetetuba:

Foi um projeto que veio de uma escola para a cidade, a partir de uma disciplina que tentava se agregar com outras disciplinas envolvendo jovens e adolescentes (...) o que devem ser as propostas de projetos hoje pra escola inserida dentro dos ambientes urbanos e como a gente pensa Abaetetuba como uma cidade ribeirinha, está se fazendo uma reflexão, justamente em torno disso: quais são os elementos que nos diferenciam de outras cidades que tem uma influência eminentemente metropolitana? Que de certa forma, não faz uma reflexão sobre si, sobre sua identidade, sobre as suas construções imagéticas, sobre o que tem relação *com* as tradições, com as comunidades. (GOMES,2016).

A professora Jucimara Rodrigues também comenta sobre essa interdisciplinaridade que aconteceu durante o processo:

Acredita mos, aqui, que o papel da arte na escola é permitir que os alunos

O interessante que o ABA, puxava os alunos na hora que eles tinham vaga, a hora em que eles não estavam na escola. Eles iam pra escola, aprender os conteúdos, dentro de uma grade curricular e no contra turno, eles estavam pesquisando, participando, tirando dúvidas com os professores, e isso gerou um incentivo, mostrando que ele não precisava ficar preso ao conteúdo das disciplinas, mas podiam interagir com as demais áreas. Essa interação com a arte, com a filosofia, com a língua portuguesa, como pronunciar ou escrever algo da forma correta, então houve essa motivação da cultura para que abrangesse as áreas do conhecimento, houve a interação e a participação dos professores nas várias áreas. (RODRIGUES,2016)

compreendam que é possível ter experiências estéticas, que são estabelecidas das relações com seu entorno, que essas experiências não estão somente em espaços institucionalizados (museus, galerias, grandes teatros, escolas) mas estão além, as experiências estéticas também se fazem nessa relação com o saber e com a rua, está na vida.

Uma das funções do professor de arte e da escola é essa: “abrir as portas”, para que esse conhecimento entre e seja sistematizado com o projeto político pedagógico e o planejamento, não apenas de uma disciplina, mas de todas, de forma integrada. Esse é “um dos grandes trunfos da escola para que as relações entre a arte produzida em sociedade e os estudantes, não se configurem como relações ingênuas, passivas ou reprodutoras, mas sim, participativas, criativas-transformadoras!” (MARQUES. BRAZIL.2014, p.53). Na fala de Karina Nunes podemos ter noção do que é essa interdisciplinaridade:

Para isso acontecer é preciso entender como esse movimento se

Eu percebi que houve um trabalho de interdisciplinaridade, porque aquilo se tornou importante na vida de muitos de nós. Então os professores de língua portuguesa, professores de biologia, professores de sociologia estavam ali interagindo, e não se trabalhava apenas a questão cultural e artística, mas se trabalhavam textos, com as lendas, se trabalhava biologia com conhecimento das plantas utilizadas (...) essa era a interdisciplinaridade do projeto (...) em uma sala de aula, um professor do estado, normalmente atende 40 alunos por sala, no ABA, eram 150 e a cada ano esse número crescia, e os professores conseguiam ter um controle, sem precisar ser “caxias”, eles apenas nos deram as armas necessárias, isso prende a atenção do aluno para que ele goste daquele trabalho e temos como resultado também o envolvimento de professores de outras disciplinas que nos ajudavam, que carregavam, que davam suporte, que pegavam as fantasias ,que participavam conosco, essa relação tornou-se uma só! (NUNES.2016)

sustenta? Como se dá esse contato?

Para interferir em algo que já tem um corpus, um fluxo, é preciso identificar a habilidade que se quer pôr em evidência, o que se quer integrar no aprendizado, ou destacar coisas que não aparecem e que se quer identificar, partindo de uma mudança ou aceleração de algo. Para isso, é preciso compreender como as experiências sociais interagem com a experiência artística e a experiência pedagógica. Vejamos o esquema na imagem a seguir:





Neste esquema, as experiências circulam entre elas, causando uma espécie de “ação-reação”, partindo das experiências sociais que refletem e interagem com as experiências artísticas e pedagógicas. Nesses elementos diferenciados, é gerado uma espécie de caleidoscópio<sup>34</sup>, que funde as experiências, ao qual as imagens se configuram no movimento gerado, proporcionando diferentes resultados. É a própria vida cotidiana em processo de mudança, uma polissemia do conhecimento.

Cada um destes alunos tem suas experiências particulares e juntos são capazes de transmiti-las uns para os outros, e desse modo podem identificar os contrastes, desigualdades e as peculiaridades que integram suas culturas (...) assim também, como possibilita aos integrantes deste projeto envolver-se em relações interpessoais, estabelecendo um convívio social mais duradouro, levando em consideração o período de tempo em que eles precisam estar juntos. (CARDOSO, 2011, p.62).

É importante ressaltar que o aprendizado se dá não apenas pela simples circulação de experiências, mas pelo processo de construção que elas estabelecem. É preciso “transver” (BARROS, 2006) ressignificar essas experiências, reconhecer no aluno suas crenças, seus símbolos, e não simplesmente, fazer do aluno um “depósito de conteúdos”, mas possibilitar essa troca, isso permite com que o aluno reflita sobre seu próprio processo. Na fala de João Vitor Rodrigues, percebemos esse diferencial:

---

<sup>34</sup> Aqui, faço referência ao brinquedo óptico "caleidoscópio" que ao fazer seu movimento giratório faz a multiplicação das imagens, usando luz e espelhos gerando elementos de cores variadas e formas variadas. A experiência em educação pode ser um caleidoscópio de diferentes tipos de conhecimento.

Quando um professor se põe na frente de um aluno e começa a falar que ele não está lá para dar todas as coordenadas, mas para nos ensinar, de repente chega pra gente diz: eu vou te repassar o que eu sei, mas eu quero que a partir do que tu sabes, que tu também troques comigo pra que a gente possa desenvolver um trabalho bacana (...) muitas vezes, dentro da sala de aula, o professor joga o conteúdo, e era aquilo e queria que a gente absorvesse, pensando que era um suplemento que a gente vai, joga dentro de um copo, mistura e bebe aquilo e acabou. Quando veio essa proposta de trabalhar e trocar esses conhecimentos foi muito realizador, foi muito bom pra mim. (RODRIGUES,2016).

Nesse depoimento, percebemos a importância de inseri-los no processo de construção do conhecimento como forma de partilha, “dar-se ao outro para poder ganhá-lo”, para que se tornem cidadãos críticos, e percebam seu papel de ser/estar no mundo, estreitando nossos laços através dos elos do afeto.

Ao possibilitar-nos ao acesso a outras situações e experiências, pela via do sentimento, a arte constrói em nós as bases para uma compreensão maior de tais situações. [...]. Ao ditado popular “o que os olhos não vêem o coração não sente”, poder-se-ia então acrescentar: “e a cabeça não apreende”. Permitir (através de arte) uma maior vivência dos sentimentos é, desta forma, abranger o processo da aprendizagem como um todo, e não apenas em sua dimensão simbólica, verbosa, palavresca, como insiste em fazer a escola tradicional. (CARDOSO *apud* DUARTE. 2011, p. 69).

Para Maffessoli, esse “estar junto, fundamenta-se menos na razão universal do que na emoção compartilhada, no sentimento de pertencimento” (2014.p.21), para ele essa é uma nova forma de elo social, uma modalidade contemporânea da cidadania.

### **NAVEGAR É PRECISO!**

Acreditamos que, a educação e a arte, sejam o milagre da partilha, como na parábola dos pães e peixes, quanto mais se partilha, mais se multiplica, e isso atravessa o tempo.

Partilhar também é uma busca constante de aprendizado, de se colocar no lugar do outro, proporcionando oportunidades de trocas simultâneas entre nós educadores, nossos alunos e a comunidade, oferecendo aos jovens uma proposta alternativa de

ensino de artes que valoriza a sua cultura, suas experiências e seu cotidiano. O professor Alberto Valter Mendes, em sua percepção comenta sobre isso:

O diferencial que esse trabalho trouxe pra mim foi essa relação professor com aluno, onde alunos e professores produziam juntos, pensavam juntos, num diálogo interessante, pra gente poder pensar que quebrava com aquela relação do professor como “aquele que sabe” e o aluno como aquele que é “só o aprendiz”, mas havia uma troca muito interessante, pois o aluno também era o pesquisador, ele tinha que fazer também esse papel de pesquisador pra descobrir os caminhos para o processo de criação. Então eu vejo que o ABA trouxe essa contribuição para a gente poder pensar em uma proposta de ensino da arte de uma maneira diferenciada da convencional (MENDES, 2016).

De certa forma, isso pode ser uma contribuição no processo de reação frente aos problemas sociais que vivemos hoje, colaborando na construção de relações saudáveis de convivência e na formação completa do ser humano, formação esta que deve ser respeitada e valorizada como forma de conhecimento.

Essa proposta não acaba aqui, ela está em um processo contínuo de construção e possivelmente irá reverberar em outras pesquisas, é apenas um começo, mas é o início de uma revolução e como consequência, tornou esses jovens subversivos e protagonistas de suas ações, o que mudou “o apagamento do quadro” de suas histórias.

Tenho consciência do quanto aprendemos ainda com isso e, talvez, a nossa maior lição foi ver que meninos e meninas, homens e mulheres, escola e comunidade, juntos tem a força e o poder de mudar as realidades, nem que seja por um dia apenas, mas nesse dia algo mudou, ficou permanentemente marcado em nossas memórias, pois foi fruto de um processo de construção de luta e de resistência, de transformação e até mesmo de transgressão dos padrões impostos por sistemas ultrapassados.

E o que sobrevive não são as teorias; mas as realidades que teorizamos, onde esses acontecimentos muitas vezes influenciam no processo de criação, são lentes que nos mostram a infinidade dos possíveis, é a teorização em sua forma fluida em “seu fluxo permanente de movimento ininterrupto, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes.” (XAVIER, 2015).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Anotações de aula 13/08/15



É importante não esquecermos que a arte, a educação e a pesquisa, mesmo dentro do trajeto pessoal do pesquisador, não é neutra, como nenhuma ciência é, nenhuma filosofia é, tudo são ações éticas e políticas.

A barca-serpente agora navega pelos rios da escrita, como forma de se mostrar vivo na pesquisa, onde nas ondulações dos rios, faz seu movimento criador.

No ciclo das marés o mesmo rio que leva é o mesmo traz de volta, e após nove anos, quando tudo começou, essa experiência imprime ainda sobre a margem anotações diárias, o aprendizado cotidiano, um aprendizado para vidas inteiras e hoje ainda vive e toma outras formas, outros processos de criação, quebrando as barreiras dos muros, das fronteiras e como todo processo cíclico, retorna, como partilha, como conhecimento e volta a navegar...

#### REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. São Paulo: Marins Fontes, 2006.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a Cena Baiana**. Salvador BA: P&A Gráfica e Editora, 2009. Disponível em: [http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos\\_pdf/ETNOCENOLOGIA1.pdf](http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/ETNOCENOLOGIA1.pdf). Acessado em 30/05/2015.

BOAL. Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira: 1975.

BOURDIER, Pierre. **Razões Práticas sobre a Teoria da Ação**. Campinas, SP –Papyrus, 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC /SEF, 1998.

BRIGIDA, Miguel Santa. **O Auto do Círio: A Festa, A Espetacularidade, A Academia**. Salvador: UFBA, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Auto do Círio: Drama, Fé e Carnaval em Belém do Pará**. Belém: Programa de Pós Graduação em Artes/ICA/UFPA, 2014.

\_\_\_\_\_. **Etnocenologia** – PPGARTES. Disciplina ofertada para os mestrandos em agosto de 2015.

CHARONE, Olinda. MENDES, Ana Flávia. **Poéticas e Processos de Criação em Artes** – PPGARTES. Disciplina ofertada para os mestrandos em agosto de 2015.

CARDOSO, Rosielen Machado. **Auto da Barca Amazônica: a pluralidade cultural no ensino das artes visuais**. 79p. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará. Belém, 2011. Monografia apresentada à Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, como parte dos requisitos para a obtenção de grau de Licenciatura em Artes Visuais.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. 3ª ed. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.

DUARTE, João Francisco Junior. Fundamentos da Arte-Educação. In: **Por que Arte-Educação?** 6ª ed. Campinas, SP: Papiros, 1991. (Coleção Ágere). p. 63-76.

DURAN, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERRAZ, Maria Luiza Correa de Toledo. FUZARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Arte na Educação Escolar**. 3ªEd, São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. **Metodologia do Ensino de Arte**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FOURTIN, Sylvie. MELO, Helena. (trad.). **Contribuições Possíveis da Etnografia e da Auto Etnografia para a Pesquisa na Prática Artística**. Revista Cena, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 7, p.77-88, 2009. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/issue/view/910/showToc>.

GREINER, Christine. BIÃO, Armindo. **Etnocologia**. Textos selecionados in Etnocologia, uma introdução. São Paulo: Annablume, 1999.

GOMES,J.S. **Cidade da Arte**: Uma Poética da Resistência nas Margens de Abaetetuba. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UFPA,2013.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva,2000.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. **Auto da Barca Amazônica** – categoria ensino médio. Filme-documentário. Duração: 6,20 min. Brasil: Oficina, 2010.Disponível em: [http://artenaescola.org.br/premio/projeto.php?id=69937&id\\_projeto=69945](http://artenaescola.org.br/premio/projeto.php?id=69937&id_projeto=69945)

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos de Estética**. Belém: EDUFPA,2002  
\_\_\_\_\_. **Cultura Amazônica uma Poética do Imaginário**. Obras Reunidas. São Paulo: ed. Escrituras, 2001.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação**. [Livro eletrônico] Salvador: EDUFBA,2004.

MAFFESSOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: A Tribalização do Mundo**. Porto Alegre: ed. Sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. **Elogio da Razão Sensível**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. **No Fundo das Aparências**.Petrópolis:Vozes,1996.

\_\_\_\_\_. **No Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro:Forense,2014.

MANDELLI, Mariana. Estudar Artes eleva notas em Geral. *Estadão*, São Paulo, Caderno Geral, 30 mai 2011. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,estudar-artes-eleva-as-notas-em-geral-imp-,725594>.

MARTINS, Mirian celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Didática no Ensino da Arte**. A Língua do Mundo, Poetizar, Fruir. São Paulo: FTD, 1998.

MARQUES, Izabel, BRAZIL, Fábio. **Arte em Questões**. São Paulo: Cortez, 2014.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. SANTOS, Tânia Regina Lobato dos. **Cartografias de Saberes: representações sobre cultura amazônica em práticas de educação popular**; Belém: EDUEPA, 2007.

PACHECO, Alexandre. **As estruturas antropológicas do Imaginário e o “tríplice juramento de Hermes”**. UFRO. Revista Labirinto. Disponível em: <http://www.cei.unir.br/artigo116.html>, acessado em 27/11/2015.

RANGEL, Sônia. **CasaTempo: Poemas e Desenhos**. Salvador: Solisluna, 2005.

\_\_\_\_\_. **Olho Desarmado – Objeto Poético e Trajeto Criativo**. Salvador: Solisluna Editora, 2009.

SÁ, Vera de. Palco Juvenil: Artes do Ofício-Projetos Pedagógicos de Educadores de São Paulo, Rio de Janeiro e Pará Atestam o Poder Transformador da Arte e da Cultura. *Revista Onda Jovem*, São Paulo, v 1, Edição nº 21. Acesso em: <http://www.ondajovem.com.br/acervo/21/artes-do-oficio>

SILVA, J.C.S. Diários de Rio: o Auto da Barca Amazônica embarca a escola pelas ruas de Abaetetuba, Pará. Belém: UDESC; UFPA, 2016.142f Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós Graduação Profissional em Artes. Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém,2016.

SILVA, J.C.S. BRÍGIDA, Miguel S. Embarca Na Barca: A Etnocenologia Navega pelas Ruas-Rio de Abaetetuba pelo. In: XII FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTES- PELE DA ARTE.7, 2015. Belém. *Anais*. PPGARTES/ICA/UFPA, 2015. p. 861-871. Disponível em: [http://media.wix.com/ugd/058a73\\_df63138fb369406281fdc209c57fa012.pdf](http://media.wix.com/ugd/058a73_df63138fb369406281fdc209c57fa012.pdf)

SILVA, J.C.S. Diários de Rio: A Travessia de Ensinar e Aprender Teatro para a Outra Margem. In: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTES, 25, 2015. Fortaleza. *Anais*.Fortaleza: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará- IFCE, 2015. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Miriti: Material de Expressão Popular**. 98p. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará.Belém,2005. Monografia apresentada ao Departamento de Artes, Instituto de Ciências da Arte, como parte dos requisitos para a obtenção de grau de Licenciatura em Educação Artística -Habilitação em Artes Plásticas.

STRAZZACAPA, Márcia, MORANDI, Carla. **Entre a Arte e a Docência: A Formação do Artista da Dança**. Campinas: Papirus Editora, 2006.

TARSO, Paulo de. **Conhecendo nosso Folclore**. Belém: Kanoa, 2003.

TELLES, Narciso. FLORENTINO, Adilson. **Cartografias do Ensino do Teatro**. Uberlândia: EDUFU,2009.

TORRES, Sérgio. Cidade no PA é a Medellín Brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cotidiano, 29 de julho de 1997. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff290704.htm>

XAVIER, Ivone. LIMA, Wlad. **O Movimento Criador do Ato Teórico** – PPGARTES. Disciplina ofertada para os mestrados em agosto de 2015.

### SITES VISITADOS

<http://www.autodabarcamazonica.blogspot.com/>

<http://www.cei.unir.br/>

<http://www.dicio.com.br/>

<http://blog.jornalpequeno.com.br/>

<http://mirititaua.blogspot.com.br/>

<http://pedagogiateatralt.blogspot.com.br/2008/10/protocolo-do-pertencimento.html>

<http://peska.com.br/dicas-sobre-pesca/peixes/340-dicionario-de-navegacao>

<http://terraminhadrivehq.com/>

<http://4.bp.blogspot.com/>