

ARTE RELACIONAL NA AMAZÔNIA ESTUDO SOBRE A AÇÃO BARCOR – ESTÉTICA TOCANTINA

Deíze Almeida **BOTELHO**¹

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará/UNIFESSPA
deize.botelho@gmail.com

Alexandre da Silva dos Santos **FILHO**²

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará/UNIFESSPA
alixandresantos@gmail.com

Resumo: *A pesquisa tem como objetivo refletir sobre a ação BarcoR – Estética Tocantina, na perspectiva da arte relacional, sobre a vida dos trabalhadores ribeirinhos amazônicos na região do rio Tocantins em Marabá (PA). Buscou-se a apreensão das relações interculturais vivenciadas entre os barqueiros e artistas visuais (de Marabá e São Paulo), os quais estabeleceram um diálogo constante na construção de uma visualidade que pudesse expressar a localidade, nesse pequeno recorte territorial da microrregião de Marabá. Trata-se de um estudo de caso que suscitou reflexões críticas sobre a realidade local; valorizou a ação patrimonial material e imaterial dos barqueiros e artistas envolvidos; promoveu novos significados na vida do e para o lugar.*

Palavras-chave: *Arte Relacional. Estética Tocantina. Patrimônio Cultural.*

Abstract: *This research aims to reflect on the BarcoR – Estética Tocantina (BoatR – Tocantins Aesthetics) project from the perspective*

1 Mestranda do Programa Dinâmica Territorial e Sociedade na Amazônia da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Bolsista do Programa CAPES.

2 Orientador: Prof. Doutor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Pós-doutorando da Universidade Federal do Pará (UFPA).

of a relational art, about the life of Amazonian riverside workers on the Tocantins river in the Marabá area – Pará State. We attempted to grasp into the intercultural relations among boatmen and visual artists (from the town of Marabá and São Paulo City), which established an ongoing dialogue in building an image that could express their region, this small spot in the micro-region of Marabá. This is a case study that raised critical reflections on local reality; valued cultural assets, tangible and intangible actions of boatmen and artists involved; it has brought new meanings for and into the life of the place.

Key words: *Relational Art. Tocantins Aesthetics. Cultural Assets.*

1. Introdução

*O rio (...) nosso maior patrimônio.
Antônio Sergio Pompeu³*

A frase de um cuidador do rio, replicada em plaquetas fixadas nos antigos barcos de madeira e nas casas simples dos barqueiros e pescadores residentes em bairros periféricos da cidade Marabá, chama atenção para um aspecto interessante que marca a história nesse contexto sociocultural: é o desfile organizado pelos barqueiros com seus barcos, navegando sobre as águas do Tocantins em homenagem ao centenário da cidade, dando uma forma visual performática, criada para representar a Buiúna⁴, um ser mitológico, cuja crença faz parte de toda vida ribeirinha na Região Amazônica.

A imagem visual da performance fluvial finalizando a ação BarcoR – Estética Tocantina reafirma novos significados no

³ Antônio Sergio Aragão Pompeu – Carpinteiro naval, barqueiro, sócio fundador e presidente da Associação dos Barqueiros Marítimos de Marabá. Nasceu em Cametá-Pará. Mora em Marabá-Pará.

⁴ O termo escrito com a letra U - Buiúna, representa o linguajar da comunidade ribeirinha. (Cf. ATZINGEN, NOÉ C. C. VON, 2004). Também é usado com a letra O - Boiuna (em <http://lenda-e-lendas.blogspot.com.br/2012/08/lenda-da-cobra-grande.html>).

cotidiano da comunidade, já que a vida cultural dessa parecia adormecida diante do crescimento acelerado da cidade e os inevitáveis impactos socioculturais e ambientais de um “novo progresso” anunciado: a implantação de uma hidrovia nos rios Araguaia e Tocantins – modal viário que pode revolucionar o transporte fluvial na região; e da hidrelétrica de Marabá, a ser construída sobre o rios Araguaia-Tocantins que atingirá 11 municípios do Pará, Maranhão e Tocantins com a inundação de parte de suas praias, cidades, campos e sítios históricos. Ambas as situações de progresso influem na concepção de rio dos ribeirinhos do Tocantins e Itacaiunas.

Essas observações iniciais impulsionaram a realização da presente pesquisa⁵ sobre Arte Relacional na Amazônia, a partir de um estudo sobre a ação BarcoR – Estética Tocantina – um processo de criação e produção coletiva, idealizada e coordenada pelo artista Mauricio Adinolfi⁶ (SP) em colaboração com dois artistas locais – Marcone Moreira⁷ e Antônio Botelho Filho⁸, e trinta (30)30 barqueiros vinculados à Associação dos Barqueiros Marítimos de Marabá. Tal ação se deu por meio de uma proposta de residência artística, integrada ao projeto Carajás Visuais Entre

5 Projeto de pesquisa realizado com o apoio do Instituto de Artes do Pará (IAP) através do edital de Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística 2013 sob a Gerencia de Artes Visuais.

6 Mauricio Adinolfi é artista plástico com formação em Filosofia pela FFC/UNESP (Marília/SP). Nascido em São Paulo (SP), onde vive e trabalha, realiza cooperações artísticas com o Pará desde 2010.

7 Marcone Moreira é artista visual, nascido em Pio XII - (MA), Brasil em 1982. Vive em Marabá, desde sua infância. Atua junto ao Galpão de Artes de Marabá, onde iniciou sua trajetória artística que se expande em nível nacional e internacional.

8 Antônio Botelho Filho é marabaense, artista visual, arte educador, historiador e produtor cultural. Fundador da Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará. Griô Aprendiz reconhecido pelo MINC/Projeto Saberes e Fazeres Amazônicos. Coordenador do Ponto de Cultura Galpão de Artes de Marabá-GAM.

Rios e Redes⁹, ocorrida na cidade Marabá-Pará, no período de janeiro a junho de 2013.

As chamadas da vida da comunidade ribeirinha reacenderam. Promoveram-se reflexões e análises sobre o significado dos territórios, ressignificando os sentidos de rio, cidade e comunidade, bem como das territorialidades envolvidas, seja de modo individual e/ou coletiva. Isso implica também na ampliação das relações humanas, transformações sociais e a concepção de territorialidade promovida pela intervenção urbana, nesse pequeno grupo na Amazônia, da microrregião de Marabá.

Organizamos o texto em partes para melhor explicitar a concepção sobre a Arte Relacional. Procuramos contextualizar o território a partir de uma percepção dos “cuidadores do rio”, fundamentando o entendimento sobre a relação do homem amazonida com a natureza e como o processo de desenvolvimento local ignora essa relação. Depois, buscamos refletir sobre o processo de criação e colaboração artística promovida pela ação BarcoR, considerando as percepções de artistas e da comunidade envolvida. Por fim, fazemos considerações crítica-reflexivas a respeito da intervenção urbana e sua influência na ressignificação do lugar e na vida dos barqueiros e pescadores amazonidas.

2. Delineando o Cenário do Rio

O homem e o rio são os dois mais ativos agentes da geografia humana da Amazônia. O rio enchendo a vida do homem de motivações psicológicas, o rio imprimindo à sociedade rumos e tendências, criando tipos característicos na vida regional

Leandro Tocantins (1988)

9 Carajás Visuais Entre Rios e Redes – projeto realizado em 2013, na cidade de Marabá-Pará, proposto pela empresa Tallentus Amazônia (prêmio Brasil Criativo 2013) via edital Programa Nacional Funarte de Artes Visuais (9ª edição). O projeto resultou em encontro/intercâmbio cultural; residência artística e exposição coletiva de artes visuais em São Paulo/SP.

Estimulados pelo enunciado de Leandro Tocantins, apresentamos o contexto de nosso problema sob as insígnias de quatro cenários. Tais cenas mostram características centrais do problema que a Arte Relacional envolve e o modo de ser da Estética Tocantina mediada pela territorialidade amazônica. Assim, a cidade banhada pelos rios, a relação do homem urbano com a natureza do rio, a ação BarcoR, o mito e a crença da cobra grande, o potencial hidrelétrico do rio e a forma instrumental de seu uso como hidrovia são cenários descritos aqui a partir de sua diversidade cultural. Tudo isso faz parte do imaginário, da memória e história do povo da floresta dessa parte do Estado do Pará.

2.1 Cenário 1 – A cidade emersa dos rios

Marabá, cidade com 243.583 mil habitantes segundo o IBGE/2012, ocupa uma posição geográfica estratégica no desenvolvimento do território amazônico do sudeste do Pará. Circundada por dois rios, o Itacaiunas e o Tocantins, marcos históricos de ocupação da região, inicia seu povoamento com desbravadores e migrantes, fazendo o caminho das águas doces na Amazônia.

São as antigas embarcações de madeira que transportavam as famílias oriundas de outras cidades, aportando em Marabá em busca de melhorias de vida. “As balsas de buritis, meios de transportes fluvial característico da época, traziam importantes cargas da cidade de Carolina (Maranhão) para alimentarem o comércio local” (BARROS, 1984). À medida que a cidade foi se desenvolvendo, criaram-se os núcleos urbanos, os quais hoje conhecemos como: Marabá Pioneira (Velha Marabá), Cidade Nova, Nova Marabá, São Felix, Morada Nova. Atualmente o município comemora 100 anos de emancipação territorial, desmembrada de São João do Araguaia em 1913 (JADÃO, 1984).

A história da cidade de Marabá é marcada por ciclos econômicos extrativistas que vêm se esgotando ao longo de seu processo de exploração. Tais recursos naturais têm passado pela era do caucho, borracha, castanha, diamante, madeira, ouro,

cobre e ferro, estimulando um alto fluxo migratório com pessoas oriundas de diversas partes do país, de forma a promover um crescimento desordenado da cidade, conflitos sociais no campo e na cidade.

Sampaio (1998), escritor marabaense, define os ciclos econômicos da região como algo semelhante a um fenômeno chamado Cruviana,

[...] muito conhecido pelos pescadores, barqueiros e ribeirinhos do Araguaia e Tocantins –, é uma tempestade que não houve, as grossas nuvens formadas, o nevoeiro espesso e vento forte dão a impressão de algo muito magnânimo, que assusta como uma tempestade, mas a rapidez com que acontece, logo se desfaz. Os ciclos se anunciam fortes, trazendo as levas de migrantes, comércio ativo, uma momentânea euforia e mesmo uma sensível melhoria na condição de vida local. Tudo isto porém tem uma duração relativamente ligeira, voltando ao panorama local a mesma rotina, dentro em pouco, aguardando o próximo ciclo.

A analogia feita por Sampaio (1998) leva a uma reflexão importante sobre o papel dos rios para a comunidade que vive nesse território amazônico. “O rio desempenha uma função fundamental como eixo de circulação ou meio para ocupação do território, seja por meio da exploração de produtos extrativistas da floresta ou mesmo de uma agricultura realizada nas várzeas dele” (SANTOS, 2012). Com o surgir continuado dos ciclos, a cada nova mudança, ocorre um modo de vida diferenciado do trabalhador amazônico, que, ao longo do tempo pedagógico, vem se subordinando às exigências dos processos de desenvolvimento local instituídos pela classe dominante, sem entender ao certo o que o progresso tem a contribuir com as vidas enraizadas na natureza do lugar.

As formas de apropriação e o uso dos recursos do território da natureza regional passaram a significar

violência, conflitos e lutas às experiências, saberes e culturas dessas populações locais, inclusive resistência como estratégias de sobrevivência e relacionamento com o meio natural, o que significa também expressão de uma minoria que se constitui em comunidade e tem como princípio a política do confronto. (SILVA, 2006)

O rio faz emergir um emaranhado de memórias e signos que lampeja na cidade. Essa dimensão tão variada de coisas revela-se aos sentidos como cheiros, sabores, cores, sons, formas, repletas de contradições, de gentes de todo lugar. Além do mais, a cada instante que o homem interfere no seu cotidiano traz à tona elementos da estética que a comunidade pluraliza. Muitas vezes, esquecidas nas estranhas formas com o que convive corriqueiramente atrelada a ela, diversificando a qualidade do Eu imaginário simbólico. É expressão de uma política que se representa naquilo que insiste ser a relação vital com o rio e a floresta para a existência da urbanidade ribeirinha. Portanto, a cidade à beira rio é símbolo de resistência cultural da amazonidade: sobrevive, vive, persiste, resiste e confronta.

2.2 Cenário 2 – Ligação Homem-Rio

O núcleo pioneiro da cidade, mais conhecido como Velha Marabá, atrai diariamente os moradores dos outros quatro núcleos urbanos. Essa sedução pode ser identificada como dada pelo movimento do comércio, para apreciar o movimento dos rios que cerca a cidade, ou, simplesmente, para contemplar o pôr do sol e ver linda praia de ilha, com aproximadamente 3 km de areia, que se forma do outro lado da Orla do Rio Tocantins, a praia Tucunaré. Aliás, é possível também para apreciar a arquitetura histórica dos poucos prédios tombados: Palacete Augusto Dias, Igreja São Félix de Valois: antigo mercado municipal, atualmente biblioteca municipal Orlando Lobo, dentre outros.

É interessante notar que é na cidade velha (a Velha Marabá) que os rios Tocantins e Itacaiunas se encontram, que se forma um triângulo, onde as águas desses rios se misturam na

ponta. É nessa faixa de terra em forma de península, justamente, onde hoje, está situada a cidade de Marabá (BARROS, 1984). É também aí que se vive e se interage com fenômenos naturais das cheias e vazantes dos rios que ocorrem em determinados períodos do ano.

No inverno, as águas sobem a um nível que chega a banhar as ruas, as casas e, algumas vezes, toda a cidade velha. No verão, as águas descem de forma a mostrar suas lindas praias de areia e cachoeiras em pedrais que costumam atrair pessoas de várias regiões e estimulam a economia turística, beneficiando inclusive os barqueiros por meio do aumento do fluxo de pessoas que utilizam o transporte fluvial. Os barqueiros, por vezes pescadores, adaptam suas atividades econômicas, conforme a vazante ou cheia dos rios, ora se deslocando rio abaixo, ora rio acima.

Durante muitos anos Marabá dependeu apenas do transporte fluvial, pois não havia estradas, nem pista de pouso. Inicialmente, as embarcações eram impulsionadas por remos, pindaibas (varas usadas para as manobras das canoas compostas de ganchos e forquilhas); havia então os botes, os batelões e as balsas de buriti (usadas somente para descer o rio), além de grandes lanchas a vapor. (BARROS, 1984)

Segundo Pompeu (barqueiro e artesão da carpintaria naval, 53 anos de idade), na época da castanha, os barcos eram bastante fretados, mas a maioria pertencia aos donos dos castanhais, poucos barqueiros eram proprietários dos barcos que pilotavam. No fim do ciclo da castanha, os donos dos castanhais passaram a negociar as antigas embarcações, conhecidas por “Penta” e ou “Paco paco”¹⁰

10 “Penta” e ou “Paco paco” – Por volta de 1940, surgiram para apoio aos garimpos de diamantes, barcos pequenos, equipados com motores de popa, denominado “Penta” em função de sua origem ser de uma fábrica sueca com o mesmo nome. Então o nome Penta generalizou-se como denominação desse tipo de motor de popa. Os pentas operavam, durante o verão, nos garimpos

com os seus pilotos. Nesse momento, a atividade de pesca foi intensificada, e os donos de areais contratavam os barqueiros para fazer a retirada de areia das praias. Nesse período, apareciam os primeiros grupos de banhistas e turistas que queriam atravessar o rio. No ápice dessas atividades chegaram a somar um total de 164 barqueiros-pescadores. No entanto, com o passar do tempo, o número de barcos foi diminuindo devido à baixa condição financeira de seus proprietários para garantir as reformas e/ou manter suas famílias. No final da década de 1980, os barqueiros resolveram se organizarem, criando em junho de 1987, a associação dos barqueiros marítimos de Marabá, com 29 associados, tendo como objetivo defender os interesses da classe dos barqueiros que atuam nos rios Tocantins, Itacaiunas e Araguaia, buscando através de pesquisa e projetos melhores condições de vida e trabalho de seus associados. Atualmente conta com 52 associados, sendo que apenas 40 deles possuem barcos em condições de navegação. A maioria acumula a função de barqueiro e pescador, tendo experiência superior a dez anos. Suas origens migratórias são dos estados do Pará, Maranhão e Goiás. Santos Filho afirma que,

A organização do homem em sociedade formula um significado muito especial, porque representa a criação de comunidades que se organizam em torno de uma malha social urbana ou não, em que muitas coisas passam a ser adotadas mediante a condição de se viver em constante transformação requerida pelo seu processo de libertação da natureza real. (SANTOS FILHO, 2013)

Desde sua criação, a Associação vem realizando projetos culturais e turísticos. Atualmente, estão focados no projeto de

e, no inverno, eram utilizados para transportar castanha entre os pontos de coletas e o porto de Marabá (MATOS, 2004). Segundo Pompeu, atualmente, é mais usado o barco com motor de centro, a diesel, que recebeu o nome de “Paco paco” (entrevista oral com Antônio Sergio Pompeu, 2013).

criação da Casa do Rio, com o objetivo de tornar sua sede, um espaço de memória do rio, cidade e dos ribeirinhos. A ideia surgiu em rodas de diálogos ocorridos entre artistas e barqueiros, durante a realização da ação BarcoR – Estética Tocantina.

2.3 Cenário 3 – BarcoR – Estética Tocantina e a Buiúna

A ação nasceu da realização de intercâmbio e interlocução entre profissionais das artes visuais: artistas, curadores, críticos e fomentadores culturais das regiões Norte e Sudeste do país. Parte integrante do projeto Carajás Visuais Entre Rios e Redes realizado pela empresa Tallentus Amazônia que propôs uma cooperação inter-regional, tendo Marabá como a cidade polo de integração; e as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, como eixos de redes a partir de três ações: I Encontro Cultural de Carajás “Entre Rios e Redes”, realizado em Marabá; uma residência artística do artista Mauricio Adinolfi (São Paulo), junto a artistas locais e comunidade de barqueiros e pescadores de Marabá; e uma mostra de artes visuais da região, nomeada “Onde o rio acaba”, no Ateliê 397, em São Paulo (BOTELHO, 2013).

O presente estudo foca nessa segunda ação do projeto, idealizada e coordenada pelo artista Mauricio Adinolfi (SP), resultando na pintura de 30 antigas embarcações de madeira – uma intervenção urbana que acaba por reafirmar o espaço rio como palco comunitário. “A ação integrou um conjunto de atividades junto à comunidade ribeirinha, a partir do desenvolvimento de uma pesquisa plástica e uma transformação social” (ADINOLFI, 2013). Conforme mostra Adinolfi, desenvolveu-se uma relação social-estética construtiva e prática, pensando a arte não apenas como objeto, mas como um poder de transformação do ser, um pensamento estético sobre a vida. Adinolfi foi acompanhado por dois artistas locais, Antônio Botelho e Marccone Moreira, e dos gestores culturais Deíze Botelho e Jonas Carneiro¹¹, estabelecendo

¹¹ Jonas Carneiro é artista do audiovisual e produtor cultural, marabaense, técnico em informática, cursando Tecnologia da Informação pela Universi-

uma relação de confiança que possibilitou o desenvolvimento das atividades com participação ativa da comunidade local, definindo um novo espaço de trocas de saberes sobre arte, estética, política e território. Partilhou sua experiência metodológica com os artistas locais e equipe de pintores na execução da pintura dos dez (10) primeiros barcos, durante um mês de atividades, orientando e estimulando Moreira e Botelho na continuidade e coordenação do processo colaborativo nos outros 20 barcos, nos meses seguintes.

O BarcoR, nome dado pelo artista Adinolfi, refere-se à criação de formas e cores aplicados nas antigas embarcações de madeira. O acréscimo do termo Estética Tocantina surge de pesquisas realizadas por artistas locais como Botelho, Moreira e Alixa, envolvidos na ação, que há alguns anos buscam elementos estéticos característicos da comunidade ribeirinha do baixo rio Tocantins para realizar reflexões e apropriações de objetos que recebem novos significados a partir de suas obras artísticas.

Para caracterizar na prática a interação Estética Tocantina, cito o exemplo de pesquisa de Botelho denominado Digitais de Família. “O artista opera com essa realidade ribeirinha, documenta o cotidiano das donas-de-casa e transforma seus pertences de uso doméstico, como tábuas de cortar carne, em formas densas de significados antropológicos” (SOBRAL e HERKENHORFE, 2008). Botelho, ainda, se apropria do objeto “tábua” para a produção da xilogravura, fotografia, instalação e vídeo.

Outro exemplo do conteúdo formal dessa estética é a obra de Marcone Moreira intitulada “Banzeiro”¹². Moreira

dade Leonardo Da Vince – em Marabá/PA. Gestor do coletivo de audiovisual Carajás e vice-presidente da Casa da Juventude de Marabá.

12 Banzeiro – Significa o constante movimento das águas, provocado tanto por uma embarcação a vapor como pelo movimento natural das águas, situação recorrentes no rio amazônico, chegando ao ponto de não ser recomendada a navegação em alguns horários, devido ao aumento do risco de naufrágio (MOREIRA, 2009).

parte da pesquisa sobre o universo dos ribeirinhos e se interessa pelos estaleiros e embarcações de Marabá. Percebe “as peças curvas de madeira que dão forma ao casco das embarcações como possibilidades plásticas visuais, distribuídas no piso do espaço expositivo em várias direções, de uma forma que remeta metaforicamente ao movimento revolto das águas” (MOREIRA, 2009). Alix pesquisa o Belo na (Eco)estética Tocantina, refletindo sobre um problema central na estética Tocantina com base no pensamento schilleriano formulando a premissa: “a forma objetiva do belo na amazonidade surge da interação do homem com a natureza, Esta natureza encantadora se objetiva nas formas vivas do imaginário *folk* do homem que ainda se deixa sensibilizar por ela” (SANTOS FILHO, 2013).

A ação BarcoR culminou com a performance fluvial dos barcos encenando a Buiúna – cobra grande, sobre o rio Tocantins, levando centenas de pescadores, barqueiros, artistas, jornalistas, políticos, estudantes e curiosos a um ensaio visual e percepção de um novo olhar sobre a arte e estética do lugar. “O rio tornou-se espaço e corpo da ação, integrando a celebração dos 100 anos de Marabá” (ADINOLFI, 2013).

Adinolfi constrói sua relação com o Norte do Brasil desde 2010, época em que realizou uma exposição na cidade de Belém, apresentando o trabalho Cores no Dique – projeto de intervenção urbana e pintura em casas de palafitas –, ocorrido em 2009, na cidade de Santos (SP). Tal projeto dialogava com a realidade cultural de algumas construções de moradia nessa região, tendo sido convidado a expor tais trabalhos na cidade de Marabá.

Durante sua primeira estadia em Marabá, convidado a contribuir numa atividade de mapeamento das artes visuais na região, além da exposição Cores no Dique teve oportunidade de realizar uma oficina de curta duração, experimentando a pintura de uma canoa em cooperação com outros artistas locais vinculados ao Galpão de Artes de Marabá – GAM, Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará e Rede Carajás de Cooperação Cultural. A experiência motivou o artista e parceiros locais a pensar na ampliação da proposta, envolvendo a pintura de antigas embarcações. Assim, o artista foi estimulado

a desenhar uma proposta de intervenção urbana, de forma colaborativa, envolvendo barqueiros e artistas locais, a qual foi inserida no projeto Carajás Visuais Entre Rios e Redes.

Sua aproximação com a comunidade de barqueiros foi antecedida por diálogos realizados por mediadores-produtores culturais diretamente envolvidos na ação, durante aproximadamente seis meses até sua chegada, com o propósito de estabelecer vínculos de confiança mútua entre os pares em torno do processo de construção coletiva que a ação requeria.

Adinolfi desenvolveu uma metodologia participativa, experimental, heurística e colaborativa, envolvendo os artistas locais e barqueiros nos desenhos que seriam aplicados nas embarcações, suscitando reflexões e proposições de formas e cores a partir da identidade visual do território, acolhendo em sua pesquisa o termo Estética Tocantina. O processo foi conduzido por trocas de saberes e fazeres entre artistas, gestores e barqueiros, utilizando diariamente os espaços culturais alternativos até então não percebidos como possibilidades híbridas: a escadaria do cais do porto, o estaleiro da rampa e a sede de reuniões da associação dos barqueiros.

As relações se ampliavam à medida que a ação se desenvolvia. Outros atores locais se integraram espontaneamente ao processo tornando a ação ainda maior: o registro audiovisual e fotográfico, realizado por vários artistas, jornalistas e até mesmo por moradores da cidade; promovendo assim um quadro expressivo da interculturalidade estética e comunicacional, cujo acervo de imagens visuais e audiovisuais garantiram a documentação de todo o processo de criação e produção da obra.

Como desdobramento da ação, a construção naval e o artesão Pompeu foram homenageados em exposição comemorativa ao centenário de Marabá intitulada Ver-a-Cidade, realizada pela Galeria Vitória Barros, em abril de 2013; o artista Adinolfi relata e experimenta a ação em outros territórios internacionais, realizando a pintura de um barco na França; a fotógrafa Regina Suriane participa do Arte Pará 2013 com uma série fotográfica composta por três imagens aéreas da performance fluvial dos barcos pintados; o espaço publicitário

do barco antes negociado com empresas é repensado a favor de uma nova visualidade; os barqueiros decidem criar a Casa do Rio – uma casa de memória do rio e da comunidade ribeirinha.

De acordo com o relato da curadora de arte, Camila Fialho (SP)¹³, realizado por ocasião da sua visita em Marabá,

os projetos de residência artística costumam extrapolar premissas e condensam novos viveres, para aquele que chega, para aquele que já está. Os desenhos pensados, inicialmente pelos artistas, são pouco a pouco apropriados e adaptados de acordo com os quereres dos barqueiros e dos próprios pintores designados para a tarefa que se utiliza de sua expertise para pintar e criar junto. De repente, os olhos da cidade se voltam para o rio e para aqueles que ali trabalhavam. (FIALHO, 2013, s/pag.)

Buiúna, Cobra Grande – O território da intervenção é recheado de lendas regionais que permeiam o imaginário popular: o Boto, o Mampinguari, a Buiúna, a Matinta Pereira, o Nego D'água. “Muitos outros seres mitológicos já foram retratados por ilustradores e artistas diversos na Amazônia” (OLIVEIRA e BRAGA, 2003). Nota-se que alguns desses mitos estão vinculados ao rio, como é o caso do Boto, Nego d'Água e Buiúna. Aqui damos destaque a Buiúna, como narrativa do imaginário popular, cujo elemento focal desta “folkcomunicação” se representa na Estética Tocantina como a Cobra Grande.

A Cobra Grande é uma das lendas mais conhecidas do folclore amazônico que descreve uma imensa cobra, que cresce de forma gigantesca e ameaçadora, abandonando a floresta e passando a habitar a parte mais profunda dos rios. Ao rastejar

13 Camila Fialho – curadora de artes, vinculada ao Atelier 397 (São Paulo), convidada a conhecer a produção de artes visuais do sudeste do Pará por ocasião do projeto Carajás Visuais Entre Rios e Redes resultando na exposição coletiva “Onde o Rio Acaba”, realizada em junho de 2013 em São Paulo/SP.

por terra firme, os sulcos que deixa se transformam nos igarapés. Conta a lenda que a Cobra Grande pode se transformar em embarcações ou outros seres¹⁴.

Para Alixa, artista visual, a Buiúna é um fetiche no imaginário desses homens ribeirinhos. “Eles acreditam mesmo, contam a história verídica. Esse imaginário é elemento fundante da Estética Tocantina” (SANTOS, 2013). A meu ver, a lenda parece estar desaparecendo do imaginário popular, mas mesmo embaçadas na memória da maioria, muitas das lendas regionais atizam a criatividade dos artistas ilustradores, esses estão prontos para eternizá-las em suas obras como representações vivas das existências mítica poética do imaginário folk. É a melhor coisa a fazer, dar asas à imaginação das gerações que ainda cultivam o imaginário folk como expressão de sua identidade. Como cita Oliveira e Braga (2003), é possível que os novos tempos não levarão ao total esquecimento as crenças que tanto influenciaram no comportamento do povo dessa região.

2.4 Cenário 4 – Os recursos hídricos e o progresso

Considerado um dos territórios amazônicos que mais cresce no Brasil, Marabá tem como principal atividade a extração mineral, seguida dos negócios agropecuários, comércio e serviços. Atualmente, vive o anúncio de um “novo progresso” – alternativo de impulsão das atividades econômicas –, alimentado pelas forças hegemônicas do capital, com foco na exploração dos recursos hídricos: implantação da hidrovia Araguaia Tocantins e da hidrelétrica de Marabá.

Segundo a Carta de Marabá¹⁵, documento lançado

14 <http://lenda-e-lendas.blogspot.com.br/2012/08/lenda-da-cobra-grande.html>.

15 A Carta de Marabá tem como objetivo alertar a opinião pública dos perigos que a Hidrovia Araguaia-Tocantins pode representar para a região atingida pelo megaprojeto. A carta pode ser subscrita por qualquer entidade comprometida com o meio ambiente, direitos, comunidades indígenas. Entidades

durante a realização do seminário “Grande Projetos na Amazônia: Hidrovia do Araguaia-Tocantins”, produzido pela FETAGRI regional Sudeste/PA,

Um dos grandes problemas presentes na estratégia desenvolvimentista para a Amazônia é que ela consolida a região como mera produtora de energia elétrica, para “os centros dinâmicos” da economia nacional, enquanto base para extração de recursos naturais e corredor de exportação de matérias primas e grãos – a soja, principalmente – para os mercados dos países do hemisfério Norte. Ou seja, é a mesma estratégia atualizada das políticas implementadas no regime militar. (FETAGRI, 2004)

Ora, se tal política retoma o passado de uma economia colonialista é porque a ideia central de civilização ainda persiste no modo de ver o povo da floresta – índios, quilombolas, ribeirinhos, caboclos, trabalhadores do campo, migrantes etc. – como primitivos, atrasados e incapazes. Então, fica evidente que a implantação da hidrovia, prevista no programa de governo federal Avança Brasil, só servirá à classe produtora privilegiada, pois, segundo o governo e seus aliados nos estados, justifica-se, fundamentalmente, pela redução dos custos no escoamento da produção e pela promoção da integração nacional, ligando o Norte ao Centro-Oeste.

Outro aspecto da arrogância colonialista contra a cultura

que subscreveram a carta: FETAGRI, CUT, CEPASP, FASE, CPT, CNS, FAOR, Rede Brasil, Coalizão Rios Vivos, Associação Indígena dos Povos do Tocantins (APITO), CIMI, SPDDH, LASAT, Fórum Carajás, GTA, MAB, SINTEP, MST, FATA, EAPP, COPSERVIÇOS, CDHP (TO), APA-TO, Movimento Pela Preservação dos Rios Tocantins e Araguaia (MPTA), CEBRAC (DF), Diretório Acadêmico da UFPa, Partidos dos Trabalhadores, IEBA, CEAP, ABRAÇO-PA, Fundação Comunitária de Comunicação Popular de Marabá; Fundação Cabanagem, UNEMAR, Correntão, COOCAT. (Site:fase.org.br)

estética *folk* na Amazônia do sudeste paraense é vislumbrado pela construção da usina hidrelétrica de Marabá (UHM). Segundo o jornalista Chagas Filho, dentre os maiores impactos da UHM no território, teremos o alagamento de parte de 11 cidades de três estados por causa do lago que se formará a partir do fechamento do rio; e a mortandade de peixes à jusante e montante das duas barragens de Lajeado e Estreito. Além do mais criar-se-á uma instabilidade do nível das águas, durante o verão – praticamente inviabilizando a temporada alta das praias que povoam a bacia Araguaia-Tocantins (CHAGAS FILHO, 2013).

Quando se fala em construção de hidrelétricas, fala-se de milhares de hectares que serão inundados, engolindo casas, plantações, reservas indígenas e tudo que estiver no caminho do “progresso”. A hidrelétrica formará um lago de 3.055 km² – bem maior do que o lago formado pela hidrelétrica de Tucuruí. Serão inundados 1.115 km² de terras (mais de 110 mil hectares de terras férteis), atingindo parte do Pará, Tocantins e Maranhão prioritariamente indígenas, quebradeiras de coco babaçu, pescadores, assentados, ribeirinhos.

O que se ouve junto à comunidade ribeirinha de Marabá é uma forte preocupação sobre os impactos da hidrovia e hidrelétrica sobre os rios e suas vidas. Esses ao longo da história vêm se readaptando às novas formas de sobrevivência, conforme cada ciclo econômico e/ou implantação de grandes projetos; tornam-se símbolos de resistência do homem do rio.

É nesse cenário que a comunidade de barqueiros contracena, percebendo que sua história de vida também pode ir por água abaixo.

3. Conclusão

Pensar a arte no contexto amazônico nos induz formas de ativar pensamentos muitas vezes quase soterrados, para perceber a espacialidade, a cultura, o meio ambiente e trazer à tona processos de transformações sociais. A tríade arte, territorialidade e comunidade traz reflexões sobre os procedimentos e expressão; a esfera e atmosfera; a concordância

e identidade do lugar; a resignificação da vida dos ribeirinhos – cuidadores do rio.

Nas discussões sobre Estética Tocantina, não se deve considerar simplesmente os aspectos que preenchem a individualidade do gosto das pessoas que vivem no território da amazonidade paraense, no sudeste do Pará, mas se deve elencar um conjunto de fatores sensíveis, capazes de impulsionar o olhar, na perspectiva de captar diferentes comunicabilidades e territorialidades visuais na mediaticidade dos ecossistemas poéticos existentes. (SANTOS FILHO, 2013)

A ação BarcoR – Estética Tocantina inicia com rio alto, que configura um estado de cheia e instiga um processo de criação e produção coletiva. É um momento em que os barqueiros precisam cuidar de seus barcos antigos, de uma forma diferente dos anos anteriores. Aliás, não é apenas para promover pequenos reparos a fim de garantir sua atuação no veraneio em Marabá, mas é reestabelecer a relação com o artefato material e simbólico barco, redescobrando sua forma, cor e identidade no contexto atual em que vive sem perder de vista a sua memória e história.

Uma questão vem à tona quando é apreendida por todos, a ideia de substituição da logomarca de empresas sobre o teto de embarcações a favor de uma nova identidade visual proposta pela ação. A luta no campo das representações dos grupos e indivíduos evidenciada pelo poder simbólico vem à tona, ensaiando uma forma de adentrar e desestruturar algo que insiste em ser o que é. Os sistemas simbólicos, na concepção bourdieusiana, “apresentam-se estruturados e cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação a favor do capital econômico” (BOURDIEU, 2006). Segundo Santos Filho (2013), “a arte inaugura a liberdade do homem, caracterizando-se como uma instrumentabilidade humana que impõe um grau a mais de consciência naquilo que realiza sob o poder da razão”. Nesse caso, os artistas e barqueiros certos da importância da identidade cultural amazonida ocupam

seu espaço de visibilidade, ou seja, no lugar antes ocupado pelo marketing empresarial que pouco os auxiliava no reconhecimento de si mesmo e do outro.

A performance da Buiúna sobre o rio Tocantins finalizou simbolicamente a ação ainda com o rio alto, provocando um olhar coletivo sobre o objeto barco, o rio e as crenças dessa comunidade ribeirinha amazônica. A performance colocou em pauta a importância do rio para a cidade fortalecendo elementos de reflexão sobre os possíveis impactos socioambientais provocados pela implantação de grandes projetos de hidrovias e hidrelétricas, os quais alterarão em breve, bruscamente, o ambiente do rio e o modo de vida dessa comunidade. Pudemos também ver no mesmo período outdoors espalhados pela cidade reforçando a ideia de que a mineradora que atua na região cuida do rio.

O poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo. Um poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico da mobilização, só se exerce se for reconhecido. (BOURDIEU, 2006)

O enunciado de Bourdieu nos traz mais reflexões sobre as relações de poder e o sistema simbólico como instrumento de dominação de uma classe sobre a outra. No entanto, a tentativa de “fazer ver e fazer crer” não produz efeitos reais, quando há tomada de consciência de como ele se manifesta e a quem serve. Pouco se deu ênfase ao fato passando quase despercebido diante da grandeza e da beleza da obra coletiva, construída de dentro para fora.

No período do rio baixo, os barcos pintados trabalharam no transporte de muitos passageiros indo e vindo das praias, ora de forma individual, ora de forma coletiva formando um cenário

de cores e formas exibindo identidades visuais navegando¹⁶. Hoje, apesar das pinturas já em estado deteriorado, continuam gerando reflexões sobre o sentido da arte e a necessidade da continuidade de processos criativos coletivos. Os barqueiros afirmam o desejo de dar continuidade a um novo processo, agora gerenciado por eles mesmos, com a participação dos artistas, fortalecendo sua autonomia no exercício do fazer artístico e na reafirmação de seus saberes e de suas histórias. Além disso, o pintor de barco, conhecido como “Cabeça”¹⁷, passa a se reconhecer como artista plástico após diálogo sobre arte, revelando sua produção artística até então escondida e manifestando interesse na interação com outros artistas locais. Pompeu anuncia com satisfação a aquisição de seu barco, reafirmando: – Agora realmente sou barqueiro. Após a ação BarcoR, o número de associados cresceu de 40 para 52 barqueiros –.

A ação desencadeou uma série de reflexões sobre a arte e o contexto sociocultural amazônico. Vem à tona o significado da preservação do rio e o cuidado com o meio ambiente, a valorização da memória como patrimônio cultural ribeirinho. Deu-se maior visibilidade às potencialidades socioculturais da cidade de Marabá, estimulando o envolvimento e a participação de artistas, curadores e gestores culturais na realização de novos projetos com foco na valorização da cultura ribeirinha e da arte relacional. Por fim, a ação BarcoR possibilitou criar e recriar as artes visuais e performáticas estimulando o olhar e o repensar sobre a sustentabilidade da cultura no território amazônico. Ampliaram-se os espaços

16 Frase utilizada por Viga Gordilho – pesquisadora e curadora de arte, da Universidade Federal da Bahia/BA, durante relato de experiência de Mauricio Adinolfi sobre a ação BarcoR – Estética Tocantina, no 23º Encontro Nacional de Pesquisadora em Artes Plásticas, ocorrido em outubro de 2013 na cidade de Belém/PA.

17 Valdemilton Carneiro, popularmente conhecido por “Cabeça”, atua há muitos anos na pintura de barcos na cidade de Marabá/PA. Coordenou a equipe de pintores e auxiliares envolvidos na ação BarcoR.

alternativos das artes: a escadaria do cais, o estacionamento da colônia de pescadores, o estaleiro da rampa, o barco e a sede da associação dos barqueiros tornam-se pontos de encontros e de trocas entre artistas e barqueiros que buscam novas formas de intervir em suas realidades.

A Arte se relaciona com todo esse contexto instigando um novo olhar sobre o rio, o barco, a cidade e a vida dos ribeirinhos, refletindo sobre o pensar a própria arte, o território e suas disputas desiguais. A Arte relacional se constitui assim: estabelece uma relação de troca material e imaterial dos artistas com a comunidade e da comunidade com os artistas – uma mútua troca coletiva. Já a estética relacional torna-se um conceito mais específico da forma de pensar a arte, um campo de reflexão sobre a arte e todas as possibilidades de sentido ampliado que sua manifestação possa gerar. É pela forma que você tem toda a memória e a ressignificação do objeto que figura na racionalidade dos sujeitos, buscando encontrar nexos na cultura do ribeirinho, em seu repertório de pensar e refazer o mundo.

A Estética Tocantina então se constrói a partir da emersão do significado de cada elemento: rio, buiúna, barco, cidade, atividades cotidianas do ribeirinho, revelados por meio da materialização da obra artística. Santos Filho (2013), baseando-se no pensamento kantiano, diz que “a experiência estética é produto de uma consciência imediata da existência das coisas exteriores e só ocorre quando o objeto aparece no campo fenomenal”. Nesse caso, o objeto – ação BarcoR, como totalidade da arte. A ação poética gerou percepções imediatas relacionadas aos significados da vida. As soluções plásticas acordadas com a colaboração do grupo chegam ao consenso do todo. Cada vez mais o coletivo exerce um papel significativo nos processos de transformação de suas realidades. Nesse sentido, a beleza da obra leva o homem a refletir sobre sua própria vida e reagir, mesmo que ainda de forma tímida, sobre uma realidade indesejada, e ou (re)criar novas alternativas de vida que lhe possibilite a continuidade de ser o que é.

REFERÊNCIAS

ADINOLFI, M.P. Intervenção Urbana – projeto BarcoR – Estética Tocantina. In: ANPAP. **Anais**. Belém-Pará, 2013.

ATZINGEN, NOÉ C. C. VON. **Vocabulário Regional de Marabá**. Marabá, 2004.

BARROS, J. M. Texto: Batelões nos Igarapés marabaenses. In: MARABÁ. Paulo Bosco Jadão. Marabá(PA),1984. Pág.37-54.

BOTELHO, D./ETAIL/. Carajás Visuais Entre Rios e Redes. In: FUNARTE. **Catálogo Rede Nacional Funarte de Artes Visuais 2012**. 9ª ed. Rio de Janeiro, p. 122-125 2013.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução Fernando Tomaz. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006

CHAGAS FILHO. Hidrelétrica de Marabá: matéria especial desvela impactos. In: **Jornal Opinião**. Edição 2.357, Marabá-PA, p. 4-5 2013.

FETAGRI. **Carta de Marabá**. Regional Sudeste Pará. /ETAIL/. Marabá-Pará, março, 2001. Disponível em: www.fase.org.br. Acesso em: 04/11/13.

FIALHO, C. **Relato de participação no projeto Carajás Visuais Entre Rios e Redes**. Tallentus Amazônia, 2013.

JADÃO, P. B. R. **Marabá**. Marabá (PA), p. 28, 1984.

MOREIRA, Marcene Jose. Banzeiro. In: FUNARTE. **Catálogo Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça 2009**. Rio de Janeiro, p. 6-15, 2009.

OLIVEIRA, W.; BRAGA, E.F.D. Lendas Regionais na Visão de Rildo Brasil. **Boletim Técnico n. 2**. Marabá(PA): Fundação Casa da Cultura, p. 87-90, 2003.

SAMPAIO, Walter Leitão. **Cruviana**. Marabá(PA), 1998.
SANTOS, W. B. **Desigualdades regionais e dinâmicas territoriais na Amazônia paraense**. Disponível em: <http://unuhostedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3596>. Acesso em: 06/04/2014

SOBRAL, Armando; HERKENHOFF, P. Caminhos da Gravura Contemporânea no Pará. In: ACERVO ONZE JANELAS. **Gravura no Pará**. Belém (PA): Secretaria de Estado de Cultura, p. 27, 2008.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.