

Era a Matinta? Aproximações entre uma personagem do teatro de rua e a mitopoética Amazônica

It was Matinta? Approximations between a street theater character and Amazonian mythopoeitics

Roseany Karimme Silva Fonseca
Universidade Federal do Pará
Belém- Brasil

Resumo

Este trabalho propõe um paralelo entre a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos, encenado pelo grupo de teatro de rua Perifeéricos e a figura mitopoética da Matinta, comum nas narrativas da Região Amazônica. Buscam-se aproximações entre as formas estéticas e poéticas de ambas as personagens, considerando tanto o imaginário mítico amazônico quanto as propostas de indução e intervenção cênica durante as apresentações realizadas na cidade de Belém/PA.

Palavras-chave: Mitopoética; Teatro de rua; Matinta.

Abstract

This work proposes a parallel between the character Era, from the show Rosa dos Ventos, staged by the street theater group Perifeéricos and the mythopoetic figure of Matinta, common in the narratives of the Amazon Region. Approximations between the aesthetic and poetic forms of both characters are sought, considering both the mythical Amazonian imagery and the proposals for scenic induction and intervention during the presentations held in the city of Belém/PA.

Keywords: Mitopoetics; Street theater; Matinta.

Introdução

É possível uma relação de semelhanças entre uma personagem de um espetáculo de teatro de rua e uma figura mitopoética amazônica? Eis a pergunta que introduz e origina o presente texto. Este trabalho propõe um paralelo entre a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos, encenado pelo grupo de teatro de rua Periféricos no ano de 2014 e a

figura mitopoética da Matinta, comum nas narrativas da Região Amazônica. Busca-se aproximações entre as formas estéticas e poéticas de ambas as personagens, considerando tanto o imaginário mítico amazônico quanto as propostas de indução e intervenção cênica durante as apresentações realizadas nas cidades de Belém/PA e Santa Bárbara/PA. Inicialmente, faz-se necessário situar o contexto no qual a personagem teatral foi criada e desenvolvida. Ela integrou o elenco do último espetáculo encenado pelo grupo de teatro de rua Perifeéricos. Esse grupo surgiu no ano de 2009 na cidade Belém/PA e possuía o teatro de rua como foco de trabalho, com temáticas que integravam a cultura urbana e contemporânea ao imaginário popular das entidades, contos e lendas; além de trabalhar com a ideia de máscara teatral, técnicas de clown e pantomima. O grupo, contemplado com premiações regionais e nacionais, realizou diversos espetáculos, sendo os principais: *A Começar pelo Pôr-do-Sol* (2009), *Teatro das Sombras* (2012) e seu último trabalho, intitulado *Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações* (2014), como o primeiro espetáculo integrando teatro e cinema; também o primeiro espetáculo adaptado para os espaços da rua e da caixa preta.

Ao ingressar no grupo no ano de 2013, acompanhei o processo de elaboração do último espetáculo como atriz, preparadora vocal e assistente de produção. A concepção de *Rosa dos Ventos* iniciou-se com um projeto chamado “A Entidade Capturada na Máscara”, o qual consistia na criação de um espetáculo que incorporasse a linguagem teatral ao cinema. Este projeto concorreu e foi aprovado no Prêmio de Difusão e Experimentação Artística do IAP - Instituto de Artes do Pará¹. Apresentado em três lugares distintos da cidade de Belém (o Teatro Universitário Cláudio Barradas, a Casa Dirigível e a sede do IAP, hoje Casa das Artes), o espetáculo buscou adaptar-se aos vários espaços.

Nesse contexto, a personagem Era surgiu como um elemento introdutório das tramas envolvendo os outros personagens (Satyr, Fleur, Odorin e Rosa) e uma espécie de oráculo; como a única personagem a não utilizar máscara, Era também é exceção por não pertencer às estruturas narrativas e à dramaturgia dos espetáculos anteriores. Após a finalização do espetáculo e passado algum tempo, foi possível elencar semelhanças – tanto no sentido estético quanto no sentido poético – entre aquela personagem e a Matinta Perera, presença mítica do imaginário amazônico. Para chegar a ela, primeiramente, faz-se necessário compreender o universo das mitopoéticas amazônicas.

¹Atualmente chamado de Casa das Artes, órgão que integra a Fundação Cultural do Pará (FCP/PA).

De acordo com Brandão (1986), o mito é o meio pelo qual os indivíduos procuram explicar o mundo e a realidade humana em toda a sua complexidade, culminando em uma ideia de representação coletiva, um conhecimento que se obtém por meio das narrativas e se transmite ao longo de gerações. Por estar no limiar entre ficção e realidade, o mito apresenta-se como uma narrativa distinta, como Norberto (2014) e Rocha (2017) propõem, apresentando deslocamentos no sentido do que pode ser considerado verdadeiro ou falso quando se trata da narrativa mítica:

O fato é que os mitos continuam a ensinar sobre os estágios da vida, os ritos de passagem, as cerimônias de iniciação. As antigas imagens são repetidas à exaustão em novos modelos de sociedade. Remetem aos episódios simbólicos que toda cultura cria para se compreender [...] São as chamadas lendas, que para as comunidades não têm esse caráter farsesco. Trata-se, sim, de fatos do passado, críveis tanto quanto cada acontecimento do cotidiano. Narrativas míticas que se aprofundam nos mistérios da natureza e nas relações sociais. Eis o papel do mito: voltar-se para si mesmo e para as representações mais arcaicas das sociedades para explicar a existência. (NORBERTO, 2014, p. 391).

Se, por aí, o mito está identificado com a mentira, evidentemente ele é o oposto da verdade. Quem fala o mito não fala a verdade. Mas, ainda assim, o mito funciona socialmente. Existem bocas para dizê-lo e ouvidos para ouvi-lo. O mito está aí na vida social, na existência. Sua "verdade", conseqüentemente, deve ser procurada num outro nível, talvez, numa outra lógica. (ROCHA, 2017, p. 04).

Segundo Junqueira (2007), o mito explica e dá sentidos a diversas histórias, principalmente, pelo fato de não se concentrar na escrita, mas na fala. Esta autora considera que o mito se atualiza e se reinterpreta sempre de novos modos através da oralidade. Nesse sentido, a narrativa possui um caráter fundamental na difusão e compreensão do que se consideram os mitos:

Qual a origem do mito? Sem dúvida ele é uma criação social, nascida da experiência compartilhada e certamente foi relatado pela primeira vez por alguém, talvez por um poeta, que captou as inquietações do grupo e assim compôs uma narrativa atraente para ser contada e recontada, explicando origens, expressando valores e preceitos importantes para a condução da vida em comunidade. (Idem, p. 01).

No contexto amazônico, a ideia de mitopoética se estabelece junto com a proliferação das narrativas orais, às quais se destrincham enquanto espaço de transmissão de estórias e lendas. Para Loureiro (2015, p. 79), a cultura amazônica é aquela “na qual melhor se expressam e mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos”. Simões (2002) relata a importância da paisagem amazônica para a elaboração deste universo poético, muito além de seu cotidiano concreto:

A paisagem composta e emoldurada por rios e florestas significa para o amazônida, portanto, não apenas o espaço de vida e trabalho num cotidiano repetitivo, mas também o elemento mediador de uma ligação com o maravilhoso e com o fantástico. Nessa paisagem, homens, animais, seres, rios, florestas são vistos e observados com a perspectiva de perscrutação e captação do sentido íntimo das coisas. (Idem, p. 03).

Loureiro (2016) define que a poética do mito também deriva de uma dimensão do seu dizer alguma coisa sobre algo, sem que, necessariamente, faça algo acontecer. Para esse autor, o mito, quando oralizado ou transformado em literatura, não se dirige à provocação de um acontecer, mas ao mistério da poesia. Daí, entende-se a força das narrativas para a transmissão dos chamados saberes populares, em uma região vasta e complexa como a região amazônica. Nessa região, conceitos tidos como “universais” tomam significados e equivalências outras, por meio das narrativas mitopoéticas:

Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada e seu humanismo surrealista, deve-se, portanto, levar em conta o imaginário social, pois todo o verdadeiro humanismo deve também fundar-se além das conquistas da ciência, da economia e das formas excludentes do desenvolvimento [...] Para o caboclo, plantador e pescador de símbolos, a imagem parece estar constituída de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos, capaz de ultrapassar o simples campo de escombros da memória. O amor, por exemplo, pode estar expresso pelo Tambatajá, uma planta que brotou no lugar onde um amoroso índio macuxi enterrou sua índia bem-amada; também é o amor um golfinho encantado, o Boto, incorrigível sedutor, que ora aparece sob a forma humana revestido de branco, ora volta ao rio sob a forma de animal; pode ainda ser a aparição fatal de um rosto feminino à flor das águas profundas do rio, a Uiara, entidade que atrai os jovens fascinados por ela para as águas profundas do amor e da morte. Quer dizer, incontáveis imagens como as do amor, por exemplo, vão se instalando no vasto mundo em derredor, tornando-o paisagem significante e sensível e aparente. (Idem, p. 129).

Percebe-se a presença e a importância da ideia de imaginário, recorrente em estudos poéticos sobre a região. Tal conceito implica uma interpretação que está além de concretudes, mas que possui potências e sentidos para firmar-se enquanto estrutura narrativa. Em uma ideia mais geral, há a noção de imaginário que o autor Gilbert Durand (2012) explicita:

o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra. (p. 18).

Os protagonistas das narrativas orais abordadas nos mitos e lendas amazônicas são conhecidos como encantados; configuram-se como diversos seres não humanos – ou com partes humanas, que podem estar ligados direta ou indiretamente com animais e com a paisagem, seja ela representada pela floresta ou pelos rios da Amazônia. Estas histórias conduzem seus ouvintes ao mundo das encantarias. Loureiro (2016) reforça a importância da

paisagem, do ambiente amazônico e dos movimentos coletivos como indutores poéticos para a construção destas narrativas:

Pela invenção de mitos, essa paisagem é um objeto representado que confere à cena o teatro da cultura e a legitimação de crença. Com esses componentes se constrói a paisagem ideal. A beira do rio, as lendas, a ponte, a noite, a casa, a família, a vida em comunidade, as árvores em torno e o rumor do silêncio nos lábios do vento. Ao inventar a sua paisagem o caboclo inventa-se a si mesmo para essa paisagem. Criando um mundo novo para ser, ele se cria como ser capaz de habitar esse mundo poetizado. Tudo parece governado por forças transcendentais. A natureza participa então do sagrado, uma paisagem ideal que inclui o mundo alegórico dos mitos no sagrado espaço das encantarias. Habitada por divindades, a natureza tem na encantaria a idealidade de seu lugar ameno. O imaginário testemunha nossa liberdade de criar. Estamos colocados no lugar das manhãs do mundo. (p. 129-130).

Além disso, o autor supracitado aproxima os termos imaginário e encantaria por meio de uma ligação poética, tendo como o centro o indivíduo que narra, chamado por ele de caboclo:

O imaginário, com a exuberante potência erótica do belo em nossas lendas é, para o caboclo, o testemunho de sua liberdade de ser e criar. As lendas inventadas pelo caboclo povoando as encantarias, revela sua vontade (ou desejo) de participar de uma realidade superior que ele reconhece presente na natureza onde habita. O rio e a floresta são como origens, um ponto zero, o lugar de todos os começos. O lugar das manhãs do mundo, onde, em vez de um passado, busca-se profundidade das coisas. Consciente de ser um ser para a morte, ele procura ser para a vida eterna da encantaria. (Ibidem, p. 131).

Diante da concepção de como surgem e se firmam as mitopoéticas no cenário amazônico, neste trabalho, destaca-se uma figura emblemática neste contexto; em meio a Mapinguaris, Cobras Grandes, Curupiras, Botos, Anhangás e Iaras², há a presença da chamada Matinta, a qual possui diversas formas e interpretações.

Matinta e suas interpretações

Desde sua terminologia, a Matinta é uma presença que contém em si diversos nomes: Matinta Pereira, Matinta Perera, Mati-Taperê, entre outros. Inicialmente, é necessário destacar que não existe uma Matinta, mas várias, uma vez que este ser possui origens múltiplas e pode assumir diversas formas no imaginário amazônico. Fares (2007) pontua que esta personagem se apresenta de forma multifacetada e a classifica em três categorias: matintas invisíveis, matintas pássaros e matintas terrestres. As primeiras correspondem a

² Todos os seres citados pertencem ao imaginário amazônico e possuem suas respectivas narrativas orais.

seres indefinidos, as segundas são os seres aéreos (conhecidos como rasga-mortalhas³) e as terceiras que possuem diversas feições e semblantes, constituindo-se como bruxas do imaginário popular medieval, mas que se localizam nos interiores da região amazônica. Assim, percebe-se que além da diversidade de nomes e formas, esta figura compreende variadas interpretações, como Albuquerque e Faro (2002) mencionam:

Acredita-se que a Matinta é uma mulher ora de aparência idosa e feia, ora jovem e bela, que carrega consigo um fardo, herdado de família (de mãe para filha, ou avó para neta) e que, se contrariada ou desrespeitada, pode lançar um feitiço, doença ou desgraça para o indivíduo. Anda sempre acompanhada de um pássaro que, com seu assobio, anuncia a presença da bruxa. (p. 64).

Embora possua indutores diversos, a Matinta traz consigo elementos característicos que reafirmam sua figura, seja em qualquer forma: o assobio agudo - uma forma de prólogo sonoro para a sua aparição, a ideia de agouro ou morte, a presença sempre em horários noturnos, a busca por fumo (tabaco). Esses elementos dão à personagem um simbolismo no sentido de serem aspectos recorrentes nas narrativas. Na obra intitulada *Visagens e Assombrações de Belém*, o autor Walcyr Monteiro (2012) apresenta esta transmutação de formas pássaro/mulher e um elemento comum, a busca pelo tabaco: “todos já ouviram falar do misterioso pássaro que dá assobio assemelhados ao seu nome, sempre à noite, e só para quando lhe prometem tabaco. E no dia seguinte, pela manhã, aparece uma velhota solicitando o prometido” (p.27).

É importante a atribuição do caráter sobrenatural a todos os personagens da mitopoética amazônica. Há a ideia de visagem, termo utilizado popularmente nesta região para caracterizar as aparições, os fenômenos sem causas concretas, mas que existem enquanto presenças. Segundo Cruz (2013): “A Matinta é a feiticeira. Do seu intercâmbio de lugares, de sua convivência com os elementos da natureza, nasce a força de sua unidade e sua função de mediadora entre os reinos dos vivos e dos mortos.” (p. 74).

³ Também conhecida como Suindara, a Rasga-mortalha é um nome popular para uma espécie de coruja pequena, de cor branca, voo baixo e noturno. Nas regiões Norte e Nordeste, há uma mitologia em torno do pássaro, o qual é considerado agouro, ou seja, prenúncio de más notícias ou até mesmo morte.



Figura 1 - Representação da Matinta no Museu Marajoara, localizado em Salvaterra/PA.
Foto: acervo pessoal, 2019.

Reforçando o relato sobrenatural que se relaciona a essa figura, Norberto (2014, p. 397) destaca: “a fala aterrorizante que remete ao agouro é expressa nas frases sobre a morte propriamente dita. Mas o que mais chama a atenção é a negativa da forma. Para a maioria, Matinta é som poderoso que assusta”. Dessa forma, observa-se características como o mau presságio, a feitiçaria e a pajelança, identificadas pelas mulheres benzedeiras da região, estas se assemelham tanto à Matinta, quanto à personagem Era, abordada no próximo tópico, no qual são exploradas as aproximações estéticas e poéticas entre ambas.

Era a Matinta?

Figura 2 - ERA na cena inicial do espetáculo Rosa dos Ventos. Apresentação realizada na Casa Dirigível (2014).

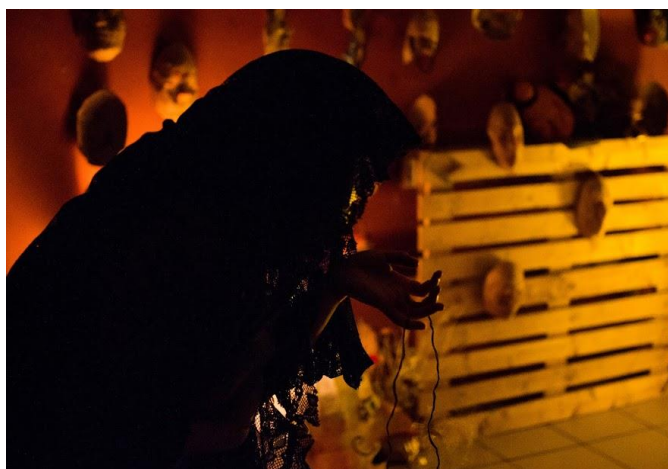


Foto: Rogério Folha, 2014.

E a morte anda no mundo vestindo mortalha escura
E procurando a criatura que espera condenação
Quando ela encontra um cristão sem vontade de morrer
E ele implora pra viver, mas ela ordena que não
Quando o corpo cai no chão, se abre a terra e lhe come
Como uma boca com fome mordendo a massa de um pão
E a morte anda no mundo espalhando ansiedade
Angústia, medo, saudade, sem propaganda ou esparro
Sua goela tem pigarro, sua voz é muito rouca
Sua simpatia é pouca e o seu semblante é bizarro
E a vida é como um cigarro que o tempo amassa e machuca
E a morte fuma a bituca e apaga a brasa no barro
E a morte anda no mundo na forma de um esqueleto
Montando um cavalo preto pulando cerca e cancela
Bota a cara na janela, entra sem ter permissão
Fazendo a subtração dos nomes da lista dela
Com a risada amarela, é uma atriz enxerida
Com presença garantida no fim de toda novela
Disse a morte para a foice: passei a vida matando
Mas já estou me abusando desse emprego de matar
Porque eu já pude notar que em todo lugar que eu vou
O povo já se matou antes mesmo de eu chegar
Quero me aposentar pra ganhar tranquilidade
Deixando a humanidade matando no meu lugar⁴

Para situar a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações, da trupe Perifeéricos, é necessário compreender o contexto no qual ela surge e se desenvolve. Por tratar-se de um espetáculo realizado por um grupo de teatro de rua, são

⁴ Composição A Velha da Capa Preta, de autoria de Siba Veloso, gravada no álbum Toda Vez Que Eu Dou Um Passo O Mundo Sai Do Lugar (2009). No entanto, a interpretação explorada neste trabalho segue a versão da cantora Juçara Marçal em seu disco de estreia intitulado Encarnado, lançado em 2014. Esta versão está disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=5Yq_IMoeW8k>

outras as nuances para a elaboração da personagem. Carreira (2007) afirma que esse teatro propõe um afastamento do uso cotidiano da rua, reelaborando o espaço e desenvolvendo uma nova ordem, ao mesmo tempo em que impõe aos transeuntes que ali circulam outra configuração: eles também se tornam espectadores.

Se num primeiro momento o espectador-transeunte para e observa um espetáculo na rua por curiosidade simplesmente, num segundo momento e adiante, ele poderá permanecer se relacionando e abrindo em si espaços de troca com aqueles artistas que estão diante dele. O ator na rua, ao dialogar diretamente com o espectador, o diferencia da massa, trata cada um como um indivíduo, único. (LEWINSOHN, 2008, p. 03).

Como nas narrativas orais, que necessitam de um ouvinte, o teatro de rua necessita de pessoas do ambiente, que nem sempre imaginam o espaço utilizado de outra forma, que não seja a do seu cotidiano. A cada espetáculo, a rua se recria, assim como as narrativas mitopoéticas que se renovam a cada relato.

A criação de Era perpassa por uma série de matrizes corporais para o trabalho na rua, onde são elencadas quatro: a velha, a cega, o pássaro e a cobra. Percebem-se duas aproximações com as formas nas quais Matinta costuma se manifestar. Cascudo (2001) descreve detalhadamente formas outras que podem surgir:

Quando, a horas mortas da noite, ouvem cantar o Matintaperê, quem o ouve e está dentro de casa diz logo: “Matinta, amanhã podes vir buscar tabaco”. “Desgraçado” – deixou escrito Max J. Roberto, profundo conhecedor das coisas indígenas – “quem na manhã seguinte chega primeiro àquela casa, porque será ele considerado como o mati. A razão é que, segundo a crença indígena, os feiticeiros e pajés se transformam nesse pássaro para se transportarem de um lugar para outro e exercer suas vinganças. Outros acreditam que o mati é uma maaiua, e então o que vai à noite gritando agourentamente é um velho ou uma velha de uma só perna, que anda aos pulos.”. (p. 374)

Na dramaturgia do espetáculo, Era é apresentada como uma misteriosa entidade, guardiã das memórias e reveladora dos segredos; assim como a Matinta, ela traz um prenúncio em suas aparições. Antes do espetáculo há um ritual: o preparo do banho de cheiro, a bênção nos integrantes do elenco, uma intervenção que prepara a terra e a rua para as apresentações. A benzedeira é uma presença importante do/no imaginário amazônico; tidas como curandeiras, aproximam as mulheres mais velhas da pajelança. Estas mulheres possuem um significado religioso, segundo Albuquerque e Faro (2002):

Em todo o território amazônico elas são mulheres que curam, por isso são chamadas de curandeiras, benzedeiras, parteiras e pajés. Seu amplo arsenal de saberes envolve o conhecimento das plantas curativas, da mata, do ritmo das águas, dos ciclos da lua e da natureza. (p. 69 e 70).

Percebe-se essa cena – e a presença de Era – como uma metáfora para uma abertura do portal entre realidade e ficção, teatro e cinema, o corpo e a máscara. O espetáculo se

inicia com sua intervenção, anunciando a Chamada da Lua – importante destacar que todas as apresentações ocorriam no início da noite; nesse horário de transição, é comum as aparições dos encantados. Há a poetização do elemento lua juntamente com elementos que mencionam os seres da noite:

Oh lua que desce o rio
Prateando um caminho de luz
Traga todos os seres da noite
Traga o voo, o rastejo e a luz
Oh lua que desce a rua
Sombreando um caminho de ar
Traga os elementos da noite
Traga o vinho oculto e o lar
A rua é minha lua
Disse o rio, que nos conduz
Navegamos quase tranquilos
Mareando entre a treva e a luz
Mareando entre a treva e a luz
Mareando entre a treva e a luz⁵

No sentido estético, o figurino da personagem foi elaborado pelo artista Maurício Francco e possui muitas camadas de tecidos, rendas e uma capa preta que aborda o peso de uma personagem cega (a capa cobre seus olhos) e esta capa possui uma relação com todo o enredo e amarra o final da peça, onde a personagem Rosa torna-se um pássaro por meio do elemento e ganha a liberdade – outra metáfora da transfiguração mulher/pássaro, encontrada nas narrativas da Matinta.

Figuras 3 - A capa de ERA que funciona como os seus olhos.



Foto: Rogério Folha, 2014.

⁵ Texto do prólogo do espetáculo “Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações”, criado por Mateus Moura, diretor e produtor audiovisual do processo.

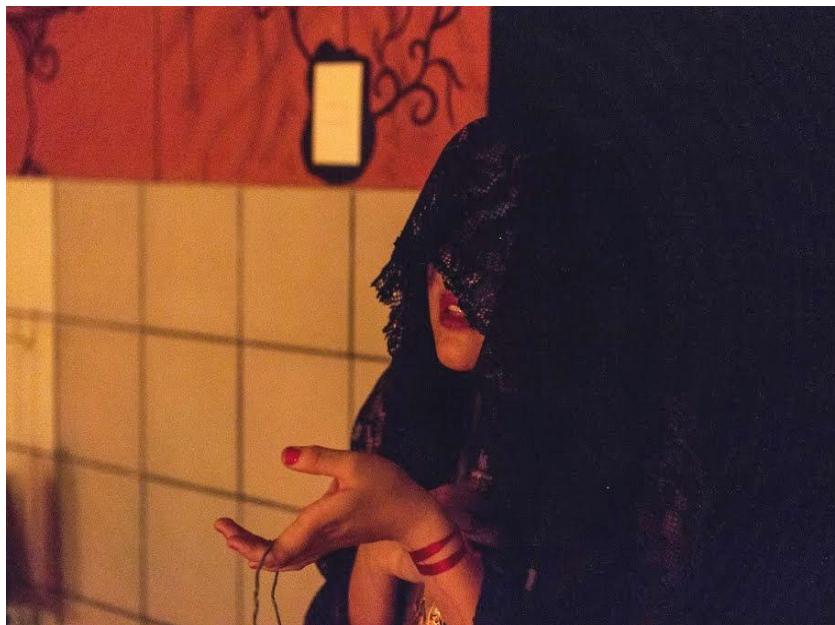


Foto: Rogério Folha, 2014.

Por tratar-se de uma personagem noturna e mais velha, Era se liga ao elenco não somente como uma guardiã dos outros personagens; mas como um ser que traz um aviso. Geralmente, ao apresentar-se na forma de mulher, a Matinta é descrita em algumas narrativas como uma mulher velha vestida de preto. Esteticamente, isto remete a uma semelhança entre a personagem teatral e a figura mitopoética.

Outra aproximação que pode ser percebida entre as duas ocorre na relação com o elemento fogo; enquanto a Matinta possui o fumo como seu objetivo em muitas narrativas, Era carrega consigo um pequeno fogareiro, que é aceso ao final da montagem, denotando ali o encerramento, a transformação de mulher em pássaro e a libertação dos outros seres e máscaras. Ambas possuem, com este elemento, um objetivo próximo e ao mesmo tempo, oposto: enquanto a primeira busca o fumo alheio para acender para si, a segunda tem a fumaça em si e distribui não só entre os outros personagens, mas entre o elenco presente. O fogo perpassa as duas figuras.

Figura 5 - Cena final do espetáculo Rosa dos Ventos, realizada na Praça da Trindade em Belém/PA. Esta cena encerra a apresentação na Casa Dirigível.



Foto: Rogério Folha, 2014.

O ambiente da rua e a presença das máscaras promovem outro tipo de observação; a narrativa, embora não linear, amarra-se pela relação entre os personagens e suas ocupações no espaço. Como as vias e praças tornam-se palcos, elas se assemelham aos lugares de encontro nos interiores – geralmente quintais e praças – nos quais tanto a narrativa falada dos encantados, quanto a narrativa cênica dos seres fictícios, aproximam a coletividade e detém sua atenção.

Considerações Finais

É possível a aproximação entre figuras de um espetáculo teatral e outras figuras da mitopoética amazônica, desde que seus indutores sejam semelhantes. No entanto, só foi possível assimilar um paralelo entre a personagem Era e a Matinta após um olhar do tempo e do espaço: o tempo de olhar o espetáculo de fora, com o distanciamento necessário. Já faz alguns anos desde as apresentações do grupo Perifeéricos e hoje se torna mais evidente uma observação de detalhes que não se tinha antes. Além disso, o olhar de um espaço que é, tanto uma montagem feita na (e para a) rua, quanto o espaço das narrativas mitopoéticas que concentram seu movimento na oralidade e na sabedoria popular. É interessante perceber como realidades aparentemente distintas podem se encontrar em formas comuns. Tempo e espaço cruzam-se em meio às narrativas.

Referências

ALBUQUERQUE, Maria Betânia; FARO, Mayra Cristina Silva. Saberes De Cura: Um Estudo Sobre Pajelança Cabocla e Mulheres Pajés da Amazônia. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 5, n. 13, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mito, rito, religião. In: **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. V. 1. p. 35-41.

CARREIRA, André. **Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: Uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.

CRUZ, Nathália da Costa. **As mitopoéticas na obra de Paulo Nunes: ensaio sobre Literatura e Educação na Amazônia**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FARES, Josebel Akel. Imagens da matinta perera em contexto amazônico. **Boitata**, v. 2, n. 3, 2017. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30706>> . Acesso em 21 jul 2020.

JUNQUEIRA, Carmen. Mitos Kamaiurá. **Revista do Núcleo de Estudos de Religião e Sociedade (NURES)**. Vol 1, n. 06, 2007.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **Tête à Tête**: O encontro do ator com o espectador no Teatro de Rua. UNICAMP, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356. Disponível em <<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 5ª edição. Manaus: Valer Editora, 2015.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e Assombrações de Belém**. 6. ed. Belém, Cromos Editora: 2012.

NORBERTO, Simone. Mitos ribeirinhos a lenda de Matinta Pereira nas narrativas orais de Nazaré. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé**, v. 3, n. 2, p. 390-402, 2014.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. Brasiliense, 2017.

SIBA VELOSO. **A velha da capa preta**. Toda Vez Que Eu Dou um Passo o Mundo Sai do Lugar. Recife. 2007.

SIMÕES, Maria do Socorro. Narrativas da amazônia paraense. **Revista do GELNE**, v. 4, n. 2, p. 1-6, 2002. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9102/6456>> Acesso em 21 jul 2020.

SOBRE A AUTORA

Roseany Karimme Silva Fonseca

Paraense. Artista-pesquisadora. Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes (2021), com bolsa de pesquisa CAPES. Autora selecionada pelo Edital Trama das Águas de literatura feminina paraense, na categoria Prosa (2020). Pesquisadora vinculada à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas / ABRACE desde o ano de 2019.

E-mail: rose.karimme@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2718-1131>

Recebido: 25/07/2020

Aceito: 04/08/2020