

GALVÃO, Amanda Lopes, ***As Mulheres do Aluá e o imaginário amazônico: análise do espetáculo em relação à idealização das populações ribeirinhas***. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Artes Cênicas; Mestranda em Artes Cênicas. Orientação: Paulo Cardoso Maciel.

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo apresentar resultados parciais da pesquisa de mestrado em andamento no PPGAC/IFAC/UFOP intitulada *A produção cultural do grupo O imaginário e sua contribuição à história do teatro de Porto Velho - RO*. Trata-se de abordar a presença do imaginário amazônico e ribeirinho no espetáculo *As Mulheres do Aluá* (8 de setembro de 2014), do *Grupo O Imaginário*, partindo da sua interpelação à bibliografia especializada, Pizarro (2012), Gondim (2019) e Cruz (2011). Desta maneira, buscamos perceber de que forma o trabalho do grupo teatral vem redefinindo o olhar sobre as populações 'tradicionais' do território amazônico, especialmente, o entendimento de uma noção de identidade acabada e imutável sem considerar, nesse contexto, a multiplicidade de ideias, paisagens, culturas, crenças e sujeitos presentes na Amazônia Legal.

PALAVRAS-CHAVE: Porto Velho. Grupo O Imaginário. As Mulheres do Aluá. Ribeirinho. Amazônia.

ABSTRACT: The present article aims to present partial results of the ongoing master's research at PPGAC/IFAC/UFOP entitled *The cultural production of the group O Imaginário and its contribution to the theater's history in Porto Velho - RO*. It is about addressing the presence of the Amazonian and riverside imaginary in the performance *As Mulheres do Aluá* (September 8, 2014), made by *O Imaginário Group*, starting from his interpellation with the specialized bibliography, Pizarro (2012), Gondim (2019) and Cruz (2011). Thus, we seek to understand how the work of the theater group has been redefining the look on the 'traditional' populations of the Amazonian territory, especially the understanding about a notion of a finished and unchanging identity without considering, in this context, the multiplicity of ideas, landscapes, cultures, beliefs and subjects present in the Legal Amazon.

KEYWORDS: Porto Velho. Grupo O Imaginário. As Mulheres do Aluá. Riverside. Amazon.

Introdução

O texto é um desdobramento da pesquisa em andamento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, que visa pesquisar e estudar a trajetória do *Grupo O Imaginário* e sua contribuição para a história do teatro de Porto Velho, Rondônia, no século XXI. O trabalho do grupo

dialoga com a região amazônica de diversas formas, mas, em *As mulheres do Aluá*, descortinamos alguns aspectos recorrentes da proposta do coletivo, especialmente, no que diz respeito ao modo de tratamento conferido ao imaginário local. Diante da escassez de fontes disponíveis, iniciamos essa discussão a partir do mapeamento da trajetória do *Grupo*: unindo pistas que encontramos principalmente através de sites de notícias e dos inúmeros blogs que *O Imaginário* possui, plataformas essas que relatam seus processos, além de divulgar seus projetos e apresentações. A partir desses rastros, que estão sendo identificados e tratados na pesquisa mais ampla, acreditamos ser possível apresentar um pouco do debate sobre o imaginário amazônico do *Imaginário*.

O *Grupo* tem sua sede em Porto Velho, capital de Rondônia. Foi fundado em 2005¹ pelo atual responsável e produtor do coletivo, Francisco Santos Lima, conhecido na cena teatral como Chicão Santos. Atualmente, o *Imaginário* continua em funcionamento e desenvolvendo, além de espetáculos, eventos culturais e possui uma sede chamada *Tapir*². Dentre outras frentes de trabalho do grupo podemos citar, por exemplo, o Amazônia Encena na Rua, considerado um dos maiores festivais de teatro de rua do Brasil. A partir dos nomes dados às produções e a sede do grupo já podemos perceber a conexão que o grupo busca ter com as questões regionais.

Conexão essa que, até o momento, não foi objeto de estudo. De que maneira o coletivo se identifica com a região? Quais os temas, mecanismos e procedimentos empregados nesta direção em seus trabalhos teatrais? Questões que pretendemos investigar neste texto partindo da leitura feita pelo grupo do imaginário amazônico e ribeirinho em *As mulheres do Aluá*. A escolha do trabalho se deu em função dele condensar alguns aspectos da linguagem teatral do grupo e de sua relação com a temática amazônica, seja pela localidade em que acontece a ação, seja pela incorporação de elementos de manifestações populares, como por exemplo a bebida Aluá.

¹ Disponível em: <<http://tapirioimaginario.blogspot.com/2015/06/o-imaginario-10-anos-mudando-cena.html>>

² Palavra que significa estrutura coberta de palha, uma espécie de casebre construído na floresta para servir de abrigo aos seringueiros.

O fato de o espetáculo abordar a questão da mulher no contexto ribeirinho também pesou na escolha, pois, a maioria dos relatos orais, por exemplo, contados para as crianças da região sobre esse contexto, relata vivências masculinas nesse “paraíso-infernal” (GONDIM, 2019, p. 15), em como os homens superaram dificuldades em meio a natureza dessa “terra para pessoas fortes”, que é a região Amazônica. Ademais, essa peça obteve certo reconhecimento nacional circulando por vários estados brasileiros ao ser selecionada por editais.

Para tanto, num primeiro momento, em Breve trajetória do espetáculo na cena brasileira, apresentamos o espetáculo, sua circulação e os elementos principais do imaginário amazônico, especialmente, sobre as mulheres ribeirinhas, que identificamos no trabalho. Num segundo momento, retomamos o debate interpelando os principais estudos acerca da questão para avançarmos na análise da contribuição do coletivo, de um lado, para a história do teatro na região, de outro lado, para a história da região no teatro.

Breve trajetória do espetáculo na cena brasileira

Apresentamos primeiramente os dados da circulação do espetáculo para verificar quais foram as principais apresentações de *As Mulheres do Aluá* no que tange a história do teatro de Porto Velho e os editais que a projetaram para todo o Brasil. Em certa medida essa peça teatral continua uma linha já abordada pelo Grupo anteriormente no espetáculo *Filhas da Mata*: as protagonistas da trama são mulheres estabelecidas na Amazônia Ocidental brasileira. E, seguindo a mesma linha de pesquisa cênica, no ano de 2019 O Imaginário estreou *A Borracheira*, completando a tríade de trabalhos acerca da vivência amazônica sob a ótica feminina.

As Mulheres do Aluá estreou no dia 8 de setembro de 2014³, no teatro Um do Sesc Centro, em Porto Velho, durante o Festival Palco Giratório, evento produzido pelo Serviço Social do Comércio. Com dramaturgia assinada por Euler Lopes Teles, o espetáculo iniciou sua trajetória tendo como elenco as atrizes Agrael de Jesus, Amanara Brandão, Jaqueline Luchesi e Zaine Diniz. A participação de

³ Disponível em: <<http://rondoniaovivo.com/cultura/noticia/2014/09/09/mulheres-do-alua-estreia-no-palco-giratorio.html>>

2017, o trabalho participou da 5ª edição do Programa Petrobrás Distribuidora de Cultura⁸ integrando o Conversas BR – Arte e Cidadania, além de exposição de fotos. O convite fazia parte da roda de conversa “Uma reflexão sobre o gênero feminino” (AGENDA PORTO VELHO, 2017). No ano seguinte, o espetáculo foi selecionado para compor o circuito nacional do Palco Giratório do SESC⁹. Nessa oportunidade, *As Mulheres do Aluá* passou por várias cidades do Brasil (Minas Gerais, Distrito Federal, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Goiás, Espírito Santo, Santa Catarina, São Paulo, Paraíba, Alagoas, Rondônia, Pará e Rio Grande do Sul), como consta no diário de bordo digital¹⁰ produzido pelo *Grupo*.

O Espetáculo

As Mulheres do Aluá, segundo informa o grupo, foi concebido a partir de uma pesquisa e investigação cênica em torno da relação de gênero no contexto de Porto Velho. Retratando mulheres de diferentes épocas marcadas pela violência, sobretudo entre os anos de 1910 e 1930, o trabalho se baseou em processos hoje arquivados do Centro de Documentação Histórica do Tribunal de Justiça de Rondônia (TAPIRI, 2015, n. p.). O enredo da peça se desenrola em torno dos conflitos de cada uma dessas mulheres ribeirinhas, conforme foram identificadas pela documentação recolhida no acervo. Por outro lado, o cenário é formado por quatro gaiolas de onde saíam e entravam as atrizes com canecas e um grande pilão para preparação do Aluá, conforme mostra a fotografia.

Fotografia I – Personagens Bebé Robert, Josefa Cebola, Elisa e Catharina de *As Mulheres do Aluá*

⁸ Disponível em: <<http://agendaportovelho.com/blog/as-mulheres-do-alua-participa-de-exposicao-da-petrobras-e-inicia-temporada/>>

⁹ Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/portal/site/PalcoGiratorio/2018/opalcogiratorio/Historico/>>

¹⁰ Disponível em: <<http://mulheresdoalua.blogspot.com/search?updated-max=2018-08-07T06:53:00-07:00&max-results=7&start=47&by-date=false>>



Registro de Valério, Leonardo. Porto Velho – RO, 2017.

A relação do espetáculo com o imaginário amazônico se estabelece por apresentar quatro personagens, onde cada uma representa uma mulher que viveu em Porto Velho no início do século passado. Na obra elas conversam, trocam experiências, preocupações, contam suas histórias de vida que se entrecruzam com a história da cidade da capital de Rondônia, com a vida na beira do rio, com o trabalho no corte da seringa, com a prostituição e o grande fluxo migratório de homens para trabalhar em obras na região que hoje compreende o norte do estado de Rondônia.

Além disso, o *Grupo* realizou dois anos de investigação documental e entrevistas para a composição do espetáculo. Deste modo, em *As Mulheres do Aluá* são expostas algumas facetas da alimentação, crenças e costumes da região, que são trazidas nas ações e falas das personagens. Há um diálogo com o contexto ribeirinho pela aproximação territorial das personagens com a Amazônia.

Observando que a temática Amazônica aparece em várias obras do Grupo e inclusive nesse espetáculo, fomos impelidos a estudar como se dá essa abordagem do contexto amazônico e ribeirinho na peça e de que forma o Imaginário expressa seu viés acerca da Amazônia em sua dramaturgia.

O Imaginário Amazônico

No que tange à Amazônia pode-se dizer que "há diversos critérios para definir todo esse território, pois uma coisa é falar da Bacia Amazônica e outra bem diferente é falar do 'domínio' amazônico, que se estende além da bacia" (PIZARRO, 2012, p. 24). Assim, considerando seu território geográfico e populacional, podemos dizer que é bastante abrangente seu universo:

Ali confluem oito estados soberanos – Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname, Guiana e Guiana Francesa – e as formas culturais comuns têm a ver com a vida de sua população de 23 milhões de pessoas, num dos territórios mais vastos do continente, tendo como eixo central o mundo das águas, situada em torno do rio Amazonas e seus afluentes (PIZARRO, 2012, p. 24).

Naturalmente, dada sua extensão, é de se esperar que existam distintas formas de vida e de cultura em cada local da Amazônia Legal, ao contrário do que se costuma noticiar sobre a região, a diversidade não se limita ao universo das espécies animais e vegetais, mas, compreende antes de tudo aos diferentes ecossistemas sócio-histórico-culturais que se estabelecem a partir da relação com o meio ambiente como, por exemplo, o tipo de solo¹¹, o tipo de rio¹², dentre outros aspectos. Há muitas e diversas etnias indígenas presentes ou próximas de determinadas regiões que afetam a entonação das comunidades falantes da língua portuguesa. Além disso, temos também os imigrantes e migrantes que, ao longo do tempo, contribuíram para a variedade dos modos de vida, de cultura e de língua que, hoje, fazem parte da multiplicidade de saberes, recursos naturais, tradições e povos da Amazônia.

Diferente do que se costuma pensar, a multiplicidade da região se formou historicamente a partir de contatos e relações entre línguas, povos, culturas, formas

¹¹ As propriedades de cada solo também são determinantes das características do convívio social, da cultura e, é claro, da gastronomia local: um local onde o solo é propício para mandioca dá vazão a produção de diversos tipos de farinhas e gomas, como podemos perceber no entorno do município de Lábrea, no Amazonas. Em algum outro lugar da vasta Amazônia, o principal ênfase do solo pode ser o próprio barro, desencadeando uma cultura artística de cerâmica, como é o caso da muito conhecida cerâmica Marajoara (proveniente da Ilha do Marajó, Pará).

¹² Falando de um território grande como esse, é evidente que as paisagens não são as mesmas e, algumas vezes nem são parecidas: há rios que parecem serpentes, estreitos e cheios de curvas; outros que lembram o mar devido sua largura e à dificuldade de ver sua outra margem, como exemplo desses dois temos o Rio Purus e o Rio Amazonas.

sociais e políticas, desta forma, ela não oferece um quadro unificado nem, muito menos, homogêneo, sobretudo, quando está em questão as populações ribeirinhas. Assim, buscando compreender os aspectos construtivos do imaginário amazônico do espetáculo nos valem os estudos *A invenção da Amazônia*, de Neide Gondim (2019) e *Amazônia: as vozes do rio* de Ana Pizarro (2012). Os dois trabalhos buscam reconstruir criticamente o processo de **construção ideológica** do território através das várias imagens que, ao longo do tempo, foram sendo elaboradas e ou aceitas examinando, assim, o conjunto de mitos e fabulações pelas quais os europeus inventaram a América.

No que diz respeito à construção do imaginário amazônico, Pizarro (2012, p. 31) salientou, em *Amazônia: as vozes do rio*, que, um traço geral que caracterizaria a região e justamente o fato de ter sido construída a partir de um pensamento externo ou estranho a ela e através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental europeu baseadas, geralmente, no seu entendimento da natureza, conforme atestariam as crônicas, relatos de viajantes, relatórios de cientistas e informes de missionários. Por outro lado, Neide Godim, no livro *A invenção da Amazônia* (2019), a Amazônia não teria sido propriamente construída por um olhar externo a ela, mas inventada:

Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não foi **descoberta**, sequer foi **construída**. Na realidade, a **invenção da Amazônia** se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato de peregrinos missionários, viajantes e comerciantes (GONDIM, 2019, p. 13, grifo nosso).

Neste sentido, podemos perceber que o arco de referências tem a aumentar consideravelmente extrapolando os limites europeus que definem o olhar de Pizarro. Apesar dessa divergência, as duas autoras concordam que esses processos de construção/invenção da Amazônia se delinearam a partir do pensamento invasor que procurava construir e ou inventar uma região a fim de justificar, por outro lado, suas respectivas missões na terra descoberta, especialmente, em função das expectativas judaico-cristãs de encontrar um inferno e/ou paraíso. Assim, muitas vezes, não sabemos onde começa e termina a Amazônia, como ela teria sido ou como ela é realmente, em virtude do crescente e progressivo esvaziamento de suas próprias referências, devido aos interesses estratégicos ligados a questão, a região

teria se convertido numa espécie de Atlântida perdida a espera do próximo descobridor, conforme observou Loureiro (2017, p. 22) e Gondim que, por sua vez, assinalou: “cada um desses europeus exercitou no imaginário uma viagem de descoberta, formando um mosaico de preconceitos. E estes preconceitos engendraram a Amazônia” (2019, p. 10).

Diante de um quadro multifacetado e complexo como esse, do sentido e ou do imaginário da região, como definir ou delimitar a multiplicidade, pluralidade e diversidade numa noção de identidade que contemplasse, de fato, a variedade dos espaços e existências que fazem parte de sua história. Em virtude dessa dificuldade, mesmo considerando versões mais abertas e diversas de identidade como, por exemplo, a de Castells (1999 apud RIBEIRO 2007, p. 4), pensamos que seguir por tal caminho seria restringir e limitar, mais uma vez, a região num quadro explicativo que escaparia, de novo, do horizonte das populações ditas tradicionais amazônicas. Não podemos deixar de reconhecer a existência de múltiplos sujeitos amazônicos conforme comentou Pizarro: "Assim, as atuais pesquisas revelam que a Amazônia não é apenas indígena, que os sujeitos sociais são múltiplos" (2012, p. 27).

Precisamos nos perguntar se essa multiplicidade reconhecida como característica da região, segundo a autora, não estaria presente, desde sempre, em virtude das várias populações indígenas que habitam e habitaram a Amazônia? Outro fator de apagamento da história e da opacidade da realidade da região diz respeito, justamente, ao reconhecimento de que nela não existem apenas indígenas ou populações locais, sobretudo, a partir do século XIX quando houve a chegada de imigrantes (ocidentais e orientais) e de migrantes, de outras regiões do Brasil, para trabalharem nos dois ciclos da Borracha e na construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, além da Marcha para o Oeste.

É preciso observar que no conjunto de representações, imagens e ideologias sobre a Amazônia, as populações ribeirinhas não ocupam necessariamente um lugar central, mas vem se estabelecendo como uma marcante identidade amazônica, marginalizada, primeiro, pelo abandono e a falta de atendimento de suas necessidades, segundo, pela visão estereotipada que atinge as mesmas. As imagens que fundamentam as diferentes formas de perceber a(s) identidade(s)

dessas populações, segundo Cruz (2011), têm oscilado de extremo ao outro: da estruturação do estereótipo que conduz a um processo de estigmatização cultural, à invisibilidade desses povos, à idealização do “bom selvagem” como o tradicional não evoluído.

Quando se fala de identidade das populações amazônidas, inevitavelmente a imagem do ribeirinho é lembrada como uma espécie de personificação daquilo que se considera como mais típico da cultura regional. [...] Essa imagem tem uma razão histórica, pois desde sua origem a disposição geográfica do povoamento na Amazônia obedeceu ao traçado da rede fluvial por onde se fazia a circulação. No início do século XVII, quando os ibéricos instalaram-se no vale com o objetivo de controlar o território formado pela grande bacia hidrográfica, escolheram os sítios com maior densidade de população indígena (IDEM, 2011, p. 2)

Os ribeirinhos (também chamados de beiradeiros) são descendentes de indígenas, nordestinos, europeus e negros de variadas nacionalidades e habitam as margens dos rios da Amazônia, ou seja, são povos específicos dessa região. Portanto, suas identidades podem ser entendidas como territoriais, visto que se constroem e estão em conexão com os demais seres e com o próprio espaço geográfico estabelecendo, assim, correspondência “concreta/simbólica e material/imaginária” (CRUZ, 2011, p. 10) com o território.

Valter do Carmo Cruz, em *Rio como Espaço de Referência Identitária na Amazônia: Considerações sobre a Identidade Ribeirinha* (2011), descreve três formas de enxergar as comunidades ribeirinhas amazônidas, consideradas pelo autor, reducionistas e colonialistas. O primeiro é o *olhar naturalista*, que, segundo Cruz (2011), acarreta a invisibilidade e supressão dessas populações “tradicionais”.

As populações rurais e ribeirinhas ou “caboclas” da Amazônia e suas identidades foram historicamente ignoradas e invisibilizadas por um olhar naturalista e naturalizante que sempre viu a região somente como natureza; logo, sua diversidade é vista apenas como biodiversidade, sendo conhecida e reconhecida unicamente como um conjunto de ecossistemas e como fonte de recursos naturais. Essa, sem dúvida é a representação mais comum sobre o espaço amazônico e que se personifica através de idéias e expressões como: “espaço vazio”, “vazio demográfico” “terras sem homens”. Essas construções ideológicas reforçam historicamente a não existência política e discursiva dessas populações. [...] Essa visão naturalista desconsidera os processos históricos e as identidades culturais que conformaram a territorialização dos diferentes grupos na sua sociodiversidade e, desse modo, negligencia a diversidade territorial na sua dimensão humana e histórica, produzindo a não existência e a invisibilidade das populações ditas “tradicionais”, em especial as populações ribeirinhas (CRUZ, 2011, p. 05).

Essa maneira de apagamento e esvaziamento da região ou de seus povos em benefício do discurso colonizador e explorador costuma estar presente nos materiais didáticos, na produção científica sobre a região, nos planejamentos do Estado, nos relatos dos antigos viajantes, na mídia e no senso comum. O segundo olhar apesar de considerar a presença dos povos da beira do rio costuma, por outro lado, idealizá-los em torno da ideologia do bom selvagem, em função disso denominada de *tradicionalista/romântico*. Neste sentido, embora essa perspectiva reconheça as suas particularidades culturais as enxerga de forma romantizada como o autêntico isolado histórica e socialmente do mundo entorno:

Essa visão romântica e idealizadora compreende a identidade das populações ribeirinhas como aquilo que é o “autêntico”, o “original”, o “verdadeiro” “o exótico”. Essa idealização vê o “caboclo ribeirinho” como o “bom selvagem” que ainda não cometeu “o pecado original da modernidade” – é como se a cultura e a história pudessem ser congeladas e não houvesse interações multidimensionais e multiescalares entre as culturas, os sujeitos e os lugares. As diferenças e as identidades são vistas como algo “natural”, como “essências” a-históricas, e não como fenômenos históricos e socialmente produzidos. Trata-se de olhar a diferença pela diferença (CRUZ, 2011, p. 05).

Esse ponto de vista desconsidera que as múltiplas identidades são concebidas historicamente de maneira relacional, pois, inseridas em contextos marcados por lutas de poder, desigualdades, conflitos, exclusão social e contradições e que, portanto, não são demarcadas exclusivamente por classificações simbólicas. O terceiro, e último olhar, seria o do estereótipo do “caboclo”, denominado por Cruz (2011) como o olhar *moderno/colonial* que, segundo observou, é provavelmente o mais resistente no imaginário sobre esses povos, pois pautado numa ideia de “progresso linear”.

Assim, essa visão colonialista caracteriza as expressões culturais das populações ribeirinhas como “tradicionais” ou “não-modernas”, como estando em processo de transição em direção à modernidade e lhes nega toda possibilidade de lógicas culturais ou de cosmovisões próprias. [...] estas populações e seus modos de vida, suas temporalidades, suas racionalidades econômicas são vistos como o resíduo, o anacrônico, um desvio da racionalidade capitalista e do modo de vida moderno urbano-industrial. Esta visão se personifica nas idéias de que essas populações representam o primitivo, o tradicional, o pré-moderno, o simples, o obsoleto, o subdesenvolvido. Isso fica bem claro através da atribuição às populações ribeirinhas do estereótipo do “caboclo”, indivíduo “ignorante”, “atrasado”, “lento”, “indolente” e “improdutivo” (CRUZ, 2011, p. 06).

Os olhares sobre a Amazônia, especialmente sobre as populações ribeirinhas, são variados, sendo assim, procuramos aqui apenas apresentar alguns deles e traçar suas respectivas linhas gerais de entendimento do nosso problema salientando, ao mesmo tempo, as questões pertinentes a compreensão da região e de suas populações e povos. Vale observar que os três olhares informados pelo estudo de Cruz (2011) são desdobramentos de visões preconceituosas, subalternizantes e coloniais que, neste caso, num primeiro, se desdobraria na redução da região a dualidade da imagem cristã da terra entre céu e inferno também compreendida pela perspectiva missionária das populações indígenas.

Num segundo momento, essa visão dualista seria revista partindo de outra concepção centrada no bom selvagem, do autêntico e ou do original, reduzidos a pura natureza sem história, idealização que contribuiu para o papel da região na construção do imaginário nacional no século XIX. Perspectiva que, num terceiro momento, se valeu da oposição entre natureza e cultura, civilização e barbárie, atraso e progresso, para aferir o grau de desenvolvimento e ou de adiantamento das populações ribeirinhas e da região como um todo em função de critérios homogêneos, territoriais, étnicos, raciais, sociais e culturais.

Os três momentos não são estanques e nem implicam um desenvolvimento linear entre eles, pelo contrário, nos interessa as formas de classificação que têm sido adotadas pela bibliografia para discriminar as visões sobre as populações ribeirinhas em virtude de sua inserção no conjunto do imaginário amazônico. Populações que se estruturaram, muitas vezes, em razão dessas visões externas ou estranhas que pautavam as imagens em circulação nacional e internacionalmente. Uma vez contemplados alguns aspectos teóricos sobre o imaginário amazônico partiremos, numa última parte, para situar a contribuição do espetáculo *As Mulheres do Aluá* em suas possíveis aproximações com os estudos apontados até aqui.

Percepções a Partir da Análise

Acreditamos que essas três concepções continuam cerceando o entendimento sobre essa região, então, investigamos em *As Mulheres do Aluá* que leitura é feita acerca do imaginário amazônico e ribeirinho. Em que medida esse

imaginário é pautado nas formas de existência, pesquisa de campo e vivência na região Amazônica em contraponto aos conceitos que, ao longo do tempo, vêm determinando sua feição mais conhecida. *As Mulheres do Aluá* está atrelada a uma linguagem particular do *Grupo* que busca se vincular as imagens relacionadas à Amazônia Ocidental, com destaque para a o município de Porto Velho (zona urbana e rural) e para o Rio Madeira. Essa linguagem tem sido trabalhada e buscada através da pesquisa, estudo, atualização e ressignificação das manifestações locais e de aspectos sociais e culturais da vida e da população dos ribeirinhos das proximidades de Porto Velho.

A ação se passa na cidade de Porto Velho que, no passado, esteve muito ligada às margens do Rio Madeira. A fundação à beira do rio levou ao surgimento de uma culinária e das demais manifestações culturais das comunidades ribeirinhas em virtude dessa aproximação.

Até o momento podemos observar, o ponto de vista do espetáculo nos parece diferente e distante de um olhar naturalista, romântico ou colonial em relação a população ribeirinha. Podemos constatar essa afirmação observando os seguintes aspectos. Em primeiro lugar, o grupo partiu de uma vasta e intensa pesquisa de campo e de materiais que, durante dois anos, reuniu entrevistas, documentos, vivências e visitas a locais de Rondônia. Ao final, o coletivo decidiu se aprofundar na temática regional tratando da relação de gênero e da violência sofrida por mulheres cis. Além da pesquisa documental, o processo de construção do espetáculo contou com trabalhos de campo, como relatou Santos (2019) em entrevista:

na região de Guajará-Mirim e aqui na cidade de Porto Velho. Os processos nos guiaram e as conversas com as mulheres confirmaram as histórias reais dos processos. Conversamos com dona Úrsula [Maloney], que é professora negra e que é descendente das primeiras mulheres barbadianas que construíram a cidade de Porto Velho. As atrizes fizeram também um trabalho de campo, inclusive em terreiros, lugares da cidade onde havia marcas (mesmo que remotas) dos acontecimentos relatados nos processos. Houve também uma intensa pesquisa sobre o Aluá, tendo o milho com base de sua confecção.

Deste modo, o espetáculo foi sendo criado em contato direto com a região, os lugares e as pessoas, incorporando os diferentes testemunhos dos moradores numa trama baseada em documentos oficiais da justiça sobre mulheres que viveram

no período do surgimento da cidade de Porto Velho entre 1910 a 1930. Além dos processos, Chicão Santos conta que as entrevistas com as mulheres da região auxiliaram na leitura e tratamento do material pelo Grupo.

A alimentação, os costumes, crenças, palavras e preconceitos locais foram incorporados a dramaturgia do espetáculo configurando falas e personagens, além do aproveitarem as formas culturais populares locais na criação de cenas e situações, remetendo o universo encenado ao pertencimento do público portovelhense a partir da realidade apresentada no espetáculo. Por outro lado, para as pessoas de fora do contexto nortista, a história chamou atenção pela discussão de gênero e da violência, conforme salientou o crítico Clóvis Domingos, no site Horizontes da Cena, no dia 28 de junho de 2019; os diálogos e violências sofridas pelas personagens remetem a situações de machismo, racismo e resistência muito atuais e capazes de se relacionar com realidades de mulheres de diferentes conjunturas. Portanto há uma espécie de dupla recepção: quando é apresentado em Porto Velho o público percebe a relação latente com o espaço físico e afetivo da cidade e da Amazônia, em outros lugares do Brasil – como aconteceu em Belo Horizonte – o público se conecta especialmente com as questões ligadas ao ser mulher.

As quatro personagens foram criadas a partir dos processos de investigação do grupo, as mulheres representadas tiveram seus nomes e histórias extraídas do documento do Tribunal de Justiça de Rondônia. O espetáculo entende o local como um universo cultural não buscando tornar opaca as relações (PIZARRO, 2012, p. 13), sendo assim, escapa da imagem uniforme da população ribeirinha: como, por exemplo, não temos como saber a origem da prostituta trazida por um americano. A prostituta compara seu corpo de mulher com o corpo cidade de Porto Velho: explorado e depois abandonado e substituído. Tal analogia está muito ligada a uma percepção dos portovelhenses em relação aos migrantes e às grandes empresas que se instalam na cidade apenas para tomar o que desejam, lucrar e, em seguida, ir embora da região. Essa é uma visão presente desde os primórdios da cidade de Porto Velho e que perdura até hoje.

Outras duas personagens são estrangeiras, uma é de origem hispânica e outra barbadiana¹³. Não podemos deixar de destacar a presença da cultura negra de diversas populações da África e América Central que também contribuem com a linguagem do espetáculo e que fazem parte do “caldeirão cultural” como é chamada essa Amazônia. Nesse ponto, o *Imaginário* se mostrou sensível e atento a cultura negra do município que nem sempre é lembrada ou conhecida revelando a multiplicidade de origens da cidade de Porto Velho.

Mas, o principal elemento do diálogo do espetáculo com os ribeirinhos é o Aluá, que dá título ao trabalho enquanto fio condutor da dramaturgia do espetáculo. A origem da bebida é incerta sendo, ora, atribuída aos povos indígenas, ora, à influência negra. Independente do fato, ela se tornou um dos hábitos tradicionais de algumas regiões ao longo do Rio Madeira, conforme salientou, em entrevista, o encenador do grupo, Santos (2019):

existia um livro escrito por Nilza Menezes, “O gosto do Aluá: memórias de Rita Queiroz”. Ali no livro já havia uma fonte dessa bebida e as relações do Aluá com as mulheres que viviam ao longo do Rio Madeira, obtidos das narrativas da Rita Queiroz.

A bebida era preparada em cena e oferecida ao público exibindo o Aluá como uma válvula de escape dessas personagens para amenizar seus próprios sofrimentos. Por outro lado, as composições musicais usadas no espetáculo também se originam da cultura ribeirinha. Outros elos ainda precisam ser investigados e, posteriormente, apreciados com mais cuidado. Nosso objetivo foi apenas mostrar alguns deles, sobretudo, aqueles ligados ao universo dos materiais reunidos e, ao mesmo tempo, ao modo como foram sendo rearticulados e redefinidos em virtude do enquadramento adotado pelo espetáculo das populações ribeirinhas.

¹³ Os barbadianos fizeram parte da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré que levou a fundação de Porto Velho. Eram pessoas negras com mão de obra especializada em ferrovias devido à colonização inglesa de suas pátrias. Essas pessoas não eram apenas provenientes de Barbados, mas de vários outros países da América Central, porém ficaram assim conhecidos. Ou seja, a palavra barbadiano é uma designação genérica do vocabulário de Porto Velho para nomear os trabalhadores negros da ferrovia vindos das Antilhas.

Por último, e, não menos importante elo dessa história é a figura do inferno que volta e meia aparece em algumas das falas do espetáculo. Ainda não sabemos, ao certo, se ela diz respeito ao limbo em que se encontram no pós morte ou sobre a cidade em que as personagens do espetáculo foram morar, isto é, Porto Velho. Ou, as duas coisas, ao mesmo tempo, afinal de contas, “o tema da localização do paraíso e o inferno é frequente nos relatos dos viajantes” (GONDIM, 2019, p. 44) europeus.

A dualidade da visão cristã sobre a região compreendeu um sentimento ambíguo com relação ao desejo de regresso à natureza e à inocência, à perfeição de um passado imaginário, aproximando a Amazônia do Éden ou do pecado. No passado, quando o viajante europeu comparava a região ao inferno era para ressaltar sua ligação com a aparência dos indígenas, suas orelhas, bocas e narizes alargados por ossos e outros materiais, as doenças, o calor e a natureza que não se dobrava as expectativas do conquistador.

Referências

AGENDA PORTO VELHO. **As Mulheres do Aluá participa de exposição da Petrobrás e inicia temporada.** 01 de maio de 2017. Disponível em: <http://agendaportovelho.com/blog/as-mulheres-do-alua-participa-de-exposicao-da-petrobras-e-inicia-temporada/>. Acesso em: 17 jul. 2019.

BERTAGNA, BETO. **Vocabulário popular de Porto Velho.** Porto Velho: Edição do Autor, 1997.

BORZACOV, Yêdda Pinheiro. **Os bairros na história de Porto Velho.** Porto Velho: Porto Madeira Gráfica & Comunicação Visual, 2016.

CRUZ, Valter do Carmo. **Rio como espaço de referência identitária na Amazônia: considerações sobre a identidade ribeirinha.** In: XIV Encontro Nacional da ANPUR. Rio de Janeiro, RJ. 2011.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia.** Manaus: Editora Valer, 2019.

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

O IMAGINÁRIO. **Blog Tapiri.** Porto Velho. Disponível em: <http://tapirioimaginario.blogspot.com/>. Acesso em: 17 jul. 2019.

O IMAGINÁRIO. **Blog As Mulheres do Aluá**, Porto Velho, 2012 a 2019. Disponível em: <http://mulheresdoalua.blogspot.com/>. Acesso em: 17 jul. 2019.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RIBEIRO, Adilton Pereira. **Do rio à cidade**: a (re)produção de uma identidade territorial ribeirinha no bairro do Jurunas, em Belém-PA. *In*: XII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Belém, 21 a 25 de maio de 2007.