

Entre gritos e risos: a brincadeira dos mascarados na marujada de Quatipuru (PA)

Thales Branche Paes de Mendonça
graduação

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA
ator, palhaço e músico

Resumo: A Marujada de Quatipuru (município paraense situado a cerca de 270 km de Belém) pode ser brevemente definida como uma festa popular que acontece anualmente em dezembro, em louvor a São Benedito. Além da relação fundamental com a religiosidade existente na festa, é possível perceber que, no calendário cultural da cidade, a Marujada também representa um momento de forte afirmação simbólica da identidade cultural do povo de Quatipuru. Isso através da integração de diversas práticas espetaculares no conjunto da Marujada, entre elas o cortejo das marujas, a dança do carimbó e a brincadeira dos mascarados. Toma-se por objeto de investigação a brincadeira dos mascarados da Marujada de Quatipuru, que será interpretada como espetáculo, ou seja, prática organizada para o olhar do outro. Por meio da etnocenologia, vai se buscar condensar, em sua materialidade e em sua dinâmica de realização, elementos que revelam as tensões sociais e culturais da comunidade que representa, e até mesmo aspectos interessantes à compreensão da expressão humana. A brincadeira dos mascarados caracteriza o ponto mais notadamente cômico da festa, constituindo, assim, forte relação com princípios básicos da comicidade popular, enfaticamente na utilização do grotesco. Desse modo, vale pensar de que forma a comicidade popular, com base no grotesco, pode formar de maneira tão intrínseca, conjunto com a prática espetacular maior da Marujada, numa clara fusão do sagrado e do profano. A cena dos mascarados em sua estruturação estética e em sua dinâmica de realização constitui, neste trabalho, objeto de investigação para a reflexão sobre a forma como se organiza uma prática espetacular fundada num sistema cultural socialmente marginalizado aos processos dominantes da cultura, portanto, diverso, do ponto de vista de sua natureza e realização.

Palavras-chave: mascarado, brincadeira, etnocenologia

Esta comunicação representa um desdobramento teórico-reflexivo inicial realizado a partir de uma experiência profundamente transformadora de meus horizontes no que diz respeito ao que convencionarei chamar de espetáculo, remetendo ao léxico proposto por Bião (2009, contextualizando a abordagem que será desenvolvida no território teórico da etnocenologia.

Entre os dias 25 e 28 de dezembro de 2008 estive em Quatipuru (PA), município paraense situado a 270 km de Belém, a fim de observar, até então despropositadamente, a festa da Marujada. Nessa ocasião, estive hospedado na casa da professora Karine Jansen de Amorim (professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e doutora em Artes Cênicas da UFBA), que realizou sua pesquisa de doutorado considerando a festa da Marujada de Quatipuru como performance, segundo a tradição dos *performance studies*. Dona Karine, como é conhecida pelo povo de Quatipuru, logo que cheguei tratou de me apresentar

às pessoas que faziam aquela festa que me inspirava ares de encantamento, e, no mesmo dia, acertou com o Seu Pedrinho – pai de santo que é uma das lideranças na tradição da Marujada de Quatipuru – a minha participação na brincadeira / espetáculo¹ dos mascarados, que ocorreria no último dia da festa, 27 de dezembro. Até então eu não sabia que aquele dia seria determinante para uma reorganização de meus horizontes teóricos na reflexão do que eu entendia sobre espetáculo e riso.

Eu já conhecia o trabalho da professora Karine em relação à Marujada de Quatipuru, assim sendo, já era do meu conhecimento que a brincadeira dos mascarados na Marujada de Quatipuru representava o ponto cômico e ao mesmo tempo caótico da festa, quando homens mascarados vestidos em trajes rotos e improvisados saíam pelas ruas da cidade conduzidos pelo cortejo das marujas e aterrorizando as crianças com grunhidos ininteligíveis e armados com ripas feitas de galhos de cuieira descascados. A cena caótica se desenvolve até a chegada no espaço dos mastros, que, estando completamente ornamentados de presentes, são escalados pelos mascarados em suas peconhas², quando se tem o momento do lançamento dos presentes ao povo que se esbofeteia no desejo de conseguir alcançar aqueles “prêmios”. Trata-se de uma grande brincadeira, como a comunidade mesma a chama, e eu, como ator, participava como mascarado com a intenção única de jogar o jogo. Porém, esse estado lúdico, em mim, fora quebrado no momento em que, por ocasião de um presente que havia caído muito próximo de nós (os mascarados), que fazíamos um cordão de isolamento em torno do mastro, houve uma cena de extrema tensão (para mim, naturalmente) na confusão gerada pelo “presente sem dono”. Acabei recebendo duas fortes pancadas de cuieira na cabeça, executadas por um dos meus colegas mascarados, que, como eu, também tentava conter o público. Naquele momento, eu abandonei o estado de jogo, e percebi que estava numa situação de risco, então só me restou dar vazão ao instinto de auto-preservação, e lá se foi meu trabalho de ator.

Em casa, passado o sufoco, percebi a profundidade daquela experiência: para meu olhar estrangeiro, de ator formado em uma tradição acadêmica (num modelo cultural dominante, centrado, sobretudo, no padrão ocidental), a brincadeira / espetáculo dos mascarados beirava a selvageria ao aproximar de maneira tão enfática o riso de um jogo violento. Esse fato é ponto de partida para se perceber que, na realidade que aqui se pretende

¹ Ao me referir ao objeto que delimito, intercambiarei os termos “brincadeira” e “espetáculo”. O termo “brincadeira” é o utilizado pela comunidade para nomear a cena, porém, a partir de minha perspectiva teórica chamarei, também, de “espetáculo”, sem aprofundar possíveis problematizações terminológicas, dado o estado atual da pesquisa.

² Instrumento rústico utilizado pelos nativos da Amazônia que trabalham na extração do Açaí, fruta típica da região. A “peconha”, como é chamada, é um instrumento que auxilia na escalada da palmeira do Açaí.

discutir, existe uma formatação simbólica profundamente diferenciada do padrão canônico do que se entende por espetáculo e riso.

Situado o problema fundamental que motiva esta pesquisa que ainda está em vias de início, é possível perceber de maneira clara a contribuição fundamental da etnocologia como norte teórico para um encaminhamento na compreensão do problema. A etnocologia, como disciplina, se inscreve no horizonte teórico-metodológico das etnociências, tomando como objeto os comportamentos espetaculares organizados, sobretudo no que se refere às artes do espetáculo, e, em especial, ao teatro e à dança (BIÃO, 1998). Em relação à noção de “comportamento espetacular organizado”, vale ressaltar que se trata de uma noção que alarga, no nível da delimitação dos objetos, a perspectiva tradicional dos estudos teatrais, que se interessou, enfaticamente, pelo teatro em sua tradição ocidental, numa abordagem acentuadamente eurocêntrica.

Nesse sentido, a etnocologia, situada francamente como uma disciplina das artes do espetáculo, prevê, também, articulações entre arte e ciência, teoria e prática, criação e crítica. Essa perspectiva se faz extremamente válida para o processo de pesquisa que vivencio, pois a experimentação prática e criativa que já realizei num primeiro momento poderá servir de material para uma primeira tomada de posição em relação à compreensão da brincadeira dos mascarados de Quatipuru como espetáculo, num nível teórico e crítico.

Num primeiro momento, estabelecida a relação comparativa entre um modelo que se quer dominante (refiro-me ao teatro ocidental de tradição eurocêntrica) e um sistema outro, até então desconhecido, vale estabelecer o espetáculo dos mascarados como materialidade estética potencialmente reveladora de um sistema simbólico situado numa outra forma de organização. É fundamental perceber que na realidade estudada, por exemplo, levando em consideração os conceitos de Ayala (2002), o tempo comunitário é vivido com muito mais intensidade do que o tempo industrial. O que remonta à idéia de que, numa abordagem orientada pela perspectiva fundamentada por Hall (2003), a dinâmica cultural em que se realiza o espetáculo dos mascarados de Quatipuru é ambígua no sentido de condensar em sua realização elementos que se referem a discursos dominantes e subalternos, simultaneamente, o que caracteriza a dinâmica da cultura popular. Como exemplo da ambiguidade basta perceber a figura central da festa da Marujada de Quatipuru: São Benedito. A festa é organizada e vivenciada em honra ao santo, que é um santo católico, ou seja, representativo do modelo cultural dominante, e, segundo alguns teóricos dos estudos culturais, colonizador, de vertente notadamente européia. Porém, em Quatipuru, na festa da Marujada, São Benedito é sincretizado à figura de Vodum Verequête, entidade Queviossó, ligada a uma tradição mítico-

religiosa africana, no Pará, cultuada nos ritos do Tambor de Mina-Nagô, conforme situa Amorim (2008).

Trata-se de um objeto situado em encruzilhadas. Os mascarados fazem o espetáculo cômico em meio à festa de caráter religioso. O humor dos mascarados se constrói numa atmosfera de violência e tensão, num certo sentido. A festa toda é para São Benedito, que também é Verequête. As materialidades que se apresentam como potenciais espaços de compreensão do espetáculo dos mascarados e, de forma mais abrangente, da maneira de organizar a vida da comunidade de Quatipuru não apresentam forma “pura” e bem delimitada. Seria grotesco discutir o espetáculo dos mascarados a partir de uma simples descrição de “como é” ou “como não é”, conforme se poderia cogitar numa abordagem a partir do paradigma do folclore. Aqui a complexidade de objetos em constante transgressão de seus sentidos originais é um primeiro fato a ser reconhecido. São Benedito, numa de suas histórias que me contaram (narrativas míticas transmitidas oralmente), para dar de comer aos pobres que o esperavam do lado de fora do convento em que morava, transformou pães em rosas para despistar seus superiores que o haviam abordado. Logo em seguida, transformou as rosas novamente em pães e, assim, pôde dar de comer aos pobres que o aguardavam. São Benedito é um transgressor.

Esta comunicação busca situar brevemente o processo de pesquisa que vivencio, interessando-se em incentivar a consolidação da etnocologia como disciplina e, para além das questões teórico-territoriais, discutir a diversidade humana em suas formas espetaculares, em suas formas de rir, de viver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Ana Karine Jansen. **Um fogo que se deita no mar: Um estudo sobre a Marujada do município de Quatipuru do Estado do Pará**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, BA, 2008.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular e temporalidade**. Ensaio originado do texto-base da conferência “Diferentes temporalidade da literatura oral e popular”, apresentada em Gramado, 26/06/2002, no GT Literatura Oral e Popular da ANPOLL, em seu XVII Encontro Nacional.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia: uma introdução. In: GREINER, C.; BIÃO, A. (Orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume; PPGAC; GIPECIT, 1998.

BIÃO, Armindo. Um léxico para a etnocenologia: proposta preliminar. In: BIÃO, A. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P & A Gráfica e Editora, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte : UFMG, 2003.