

PROCESSOS DE EXPERIMENTAÇÃO PARA CRIAÇÃO DE DRAMATURGIA AMAZÔNICA INFANTO-JUVENIL

Rebeca de Oliveira Ferreira (Universidade do Estado do Amazonas – UEA)¹
Wellington Douglas dos Santos Dias (Universidade do Estado do Amazonas – UEA)²

RESUMO

O presente artigo apresenta um processo de pesquisa em dramaturgia voltada para o público infanto juvenil, tendo como temas centrais o corpo, a espiritualidade e a musicalidade amazônica. Neste sentido a base de discussão será um diálogo com a autora Verônica Fabrini no que diz respeito à espiritualidade enquanto qualidade de presença corpórea e imaterial em processos artísticos; com o autor João Paulo Barreto em relação às transformações do corpo e o Grupo Kayatibu, de etnia Huni-Kuin Kaxinawa que desenvolve musicalidade com influências tradicionais e contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE

Dramaturgia; Amazônia; Corpo; Espiritualidade; Musicalidade.

ABSTRACT

This article presents a research process in dramaturgy aimed at children and teenagers. The work have as central themes the body, spirituality and amazonian musicality. The basis for discussion will be a dialogue with the author Verônica Fabrini regarding spirituality as a body quality and immaterial presence in artistic processes; with the author João Paulo Barreto in relation to the transformations of the body and the Kayatibu Group, from the Huni-Kuin Kaxinawa ethnic group, which develops musicality with traditional and contemporary influences.

KEYWORDS

Dramaturgy; Amazon; Body; Spirituality; Musicality.

¹ Discente de Bacharelado em Teatro na Universidade do Estado do Amazonas. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (PAIC/FAPEAM). Atriz, Cantora, Dançarina e Cosplayer.

² Professor do Curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. Ator, Performer, Diretor Teatral e Produtor Cultural. Integrante do Frêmito Teatro e da Associação Gira Mundo (AP).

O presente artigo visa discutir caminhos de pesquisa e criação de dramaturgia contemporânea voltada para o público infanto-juvenil na Amazônia. Nesse sentido, serão analisados processos criativos em diálogo com pensamentos de autores indígenas e não indígenas sobre corpo, espiritualidade e musicalidade.

Essa pesquisa está em andamento enquanto projeto de iniciação científica na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), por meio do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC) financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa no Amazonas (FAPEAM).

Iniciou-se no ano de 2020, com o objetivo de problematizar a relação das políticas socioambientais brasileiras em relação à Amazônia, perpassando por temas como sustentabilidade, preservação da floresta, desmatamento e identidades de populações amazônicas.

Nesse âmbito, entendemos a Amazônia não apenas como um recorte regional, mas um espaço de múltiplos imaginários, perspectivas e práticas culturais necessárias de serem analisadas na busca pela desconstrução de estereótipos, exotismos e preconceitos em relação aos seus povos.

Reflexões sobre dramaturgia contemporânea infanto juvenil a partir da Amazônia

Ao refletirmos sobre as práticas de criação de textos dramáticos voltados para o público infanto juvenil na Amazônia é importante abordar a questão dos estereótipos e exotismos que se criam em relação aos mitos e lendas da região. Conforme Pizarro (2007), toda uma diversidade étnica e cultural foi ignorada e suplantada a partir da imposição etnocêntrica europeia, com reflexos que permanecem até hoje, traduzidos numa visão “exótica”, construída pelo olhar estrangeiro e que reverbera na produção artística sobre a região amazônica.

Onde se figura a presença de bichos personificados em humanos de forma superficial nas histórias que são contadas para crianças, onde a ideia cristã de “bem” e “mal”, na maioria das vezes, define mocinhos e vilões, protagonistas e antagonistas, como se fossem sempre figuras opostas e unilaterais, ou que só se sustentam se estiverem em rivalidade e polarização dentro de uma narrativa.

É comum também no teatro e dramaturgia feita para crianças e adolescentes uma noção de que esse público é apenas receptor de ideias elaboradas por adultos, como se crianças e adolescentes fossem um grupo de indivíduos incapazes de imaginar e se

relacionar com outras lógicas e sensibilidades fora dos mundos propostos pelos mais velhos.

Nesse sentido nossa elaboração dramaturgica se dá nas intersecções entre universos adultos e infanto-juvenis, partindo da abordagem do conceito de dramaturgia baseada na concepção grega de Aristóteles em sua obra Poética (335 a.C. e 323 a.C.) que escreve sobre dramaturgia como “a organização de ações humanas de forma coerente provocando fortes emoções ou um estado irreprimível de gozo ou maravilhamento”, em que o encadeamento de ações da peça é capaz de estimular o envolvimento e identificação do público com questões humanas, conflitos sociais e espirituais das personagens.

Ao longo de nossa pesquisa dramaturgica também buscamos formas de expandir modos de criação dramaturgica que se relacionem com o teatro contemporâneo através da fragmentação da ação, multifaces de personagens e atrizes, não linearidade de acontecimentos em cena, entre outros mecanismos que colaboram para uma experiência polissêmica do leitor em relação às perspectivas humanas, sociais e artísticas da obra. Estabelecendo desta maneira interrelações com práticas contemporâneas de escrita performativa: “Percebemos que por meio de recursos diversos, as palavras e as imagens revelam o corpo de quem escreve, mostram a subjetividade desses corpos, sua história, sua singularidade, unicidade, enfim, suas vozes” (SABER DE MELLO; AGUIAR; BELCHIOR SANTOS; PEDROSO DE OLIVEIRA; BITENCOURT; FRANZONI; 2020, s/p)

Nesse sentido a escrita performativa enquanto modo de elaboração dramaturgica na cena contemporânea pode ampliar formas de criação textual mais fluidas e desestabilizadoras das convenções clássicas de início, meio e fim da história, fragmentação de cenas e ações da peça; multiplicidade de vozes, corpos, perspectivas visuais, sonoras e espaciais além do convite à intervenção/imaginação ativa do leitor.

Uma composição dramaturgica amazônica

A composição dramaturgica nessa pesquisa tem sido desenvolvida por meio da análise de noções de corpo, espiritualidade e musicalidade em relação a populações amazônicas.

Essas noções foram abordadas no campo teórico durante os seis primeiros meses da pesquisa de iniciação científica em 2020 e em seguida, iniciamos o processo de

experimentação dramaturgica nos seis meses finais do projeto por meio de encontros virtuais (devido contexto pandêmico). Nesses processos, foram feitos recortes para a elaboração dramaturgica entendendo a importância do papel da mulher na pesquisa e respectivamente na dramaturgia, desenvolvendo assim, narrativas conduzidas por figuras femininas ao longo da peça.

Dentro dos atravessamentos entre corpo e espiritualidade nos relacionamos com conceitos apresentados pela pesquisadora Verônica Fabrini³, acerca da espiritualidade enquanto qualidade de presença corpórea no processo de criação. Em sua pesquisa há reflexões a respeito do corpo enquanto matéria repleta de sentidos e sensações capazes de serem percebidas e relacionadas no momento da criação artística:

Como um instrumento musical, essas cordas devem estar afinadas, cada uma no seu tom, para que a música soe. É desafiador pensar nessa concepção quando pensamos no corpo em processos de criação, não para que ele seja um “instrumento” a ser tocado por uma consciência impositiva, mas sim para ouvir essas outras dimensões corporais, perguntar-se como você se relaciona com cada uma delas e como cada uma delas pode enriquecer o jogo criativo. (FABRINI, 2016, p. 56)

Desta maneira, as reflexões sobre espiritualidade e corpo permearam o processo criativo da dramaturgia, articulando as visões de pesquisadores indígenas e não indígenas. A exemplo do pesquisador João Paulo Barreto⁴, do povo Tukano⁵, onde o corpo possui significados diferentes das concepções eurocentristas de matéria orgânica. Para o povo tukano o corpo é lugar, corpo é energia, corpo é árvore, corpo é presença.

Dentro do conhecimento do povo tukano, por exemplo, os elementos que compõem o corpo de uma árvore podem curar o corpo físico e imaterial de um corpo humano. A cosmovisão e a constelação se encontram presentes nesses processos de entendimento acerca do corpo. A morte não existe dentro desse conhecimento, pois o corpo imaterial continua presente em outras formas e presenças.

Quando nós, povos indígenas, tratamos e olhamos o nosso corpo, olhamos a partir do nosso ponto de vista de transformação. [...] Cheguei a uma questão que o corpo [...] é a síntese de todos os elementos, os nossos especialistas falam que o corpo é constituído de vida-água, quando digo água, não é água que a gente conhece, é a água na sua essência, vida - animal na sua essência, vida - vegetal,

³ Verônica Fabrini é atriz-pesquisadora, diretora e encenadora, doutora em Artes Cênicas pela USP, com pós-doutorado em Filosofia na Universidade de Lisboa. E colaboradora do Instituto de Artes da UNICAMP.

⁴ João Paulo Barreto, João Paulo Tukano, é um ativista indígena, doutor em Antropologia Social pela UFAM. Pesquisador do NEAI. Idealizador e coordenador do Bahserikowi'i – Centro de Medicina Indígena.

⁵ Indígenas de etnia Yepemahsã (Tukano), da comunidade de São Domingos, no Alto Rio Negro.

vida - luz, vida - terra. Essa noção de constituição do corpo como elemento é fundamental, é onde os nossos especialistas lançam mão para transformar o corpo, então Bahse se como Arte transforma o corpo pelo poder de manipulação das qualidades sensíveis e das coisas via palavras [...] para nós, a oralidade é importante, [...] Arte e Bahse se são a capacidade de falar ou expressar através do corpo algo que é metafísico, vocês como atores fazem muito isso quando a gente consegue entender a performance de vocês [...] não precisa falar, só a expressão corporal já diz muita coisa. (YEPAMAHSÁ, 2021, s/p).

No processo de criação dramática, esses conceitos têm suscitado imagens, figuras, musicalidades e devaneios que atuam como estímulos para criações metafísicas, imateriais e imaginativas para o leitor da peça em construção.

A relação da espiritualidade na dramaturgia se encontra também no diálogo com a realidade das populações ribeirinhas. Tais relações tiveram como base a oralidade e a tradição na contação de história e na escrita poética de autores que integram a Academia Itacoatiarense de Letras⁶ e do Festival de Canções de Itacoatiara⁷, do município de Itacoatiara dentro do Amazonas.

Abaixo, o poema *Fauna Amazônica*⁸ (1989) de Edval Meireles⁹:

Poema: "FAUNA AMAZÔNICA" de Edval Meireles

Vejo, ao entrar na mata:
Onça, veado, tatu;
Vejo até bicho de casco,
Peixe-boi e pirarucu
Jacaré; porco do mato,
Macacos subindo em varas,
Maracajá, anta e paca,
Tamanduá e capivara;
Tem cutia, jabuti...
Aves todas voando;
Garças, marrecas, bem-te-vi,
Papagaios, araras cantando
O agourento ticuã;
O imitador japiim;
Tipo peru: é mutum voado;
Inambu e o jacamim.

⁶ A Academia Itacoatiarense de Letras é presidida pelo professor Francisco C...

⁷ O Festival da Canção de Itacoatiara, mais conhecido por Pecam, é um festival de música brasileiro realizado na cidade de Itacoatiara, no Amazonas.

⁸ O poema *Fauna Amazônica* foi publicado em 1989 no Concurso de Poesia Falada de Itacoatiara – IV CONPOFAI.

⁹ Edval Meireles nasceu nas margens do Rio Madeira em Borba, mas fixou-se em Itacoatiara. Formou-se em Arte Dramática. Locutor de radiodifusão. Membro da Academia Itacoatiarense de Letras.

Agora vejo alvoroço
Fico quieto escutando:
Uirapuru, o lindo “moço”
Sua canção entoando,
Passarinhos vêm a grosso
Tem canto do curió,
Tem canário Também, seu moço,
Gaivota e rouxinol.
É um a grande conferencia:
Peixe, pássaros, animais,
Choram seus antepassados
Que hoje não vivem mais...
Elaboram um documento
Aos homens do poder
Resumido nesta frase:
“DEIXEM-NOS
SOBREVIVER!”

Nesse poema itacoatiarense encontramos temas relacionados à diversidade da fauna amazônica e o clamor pela sobrevivência frente à cobiça humana. Em muitas poesias de autores do interior da Amazônia é recorrente a presença dos chamados “encantados” ou seres amazônicos que representam espíritos da natureza que para os ribeirinhos e caboclos da região, tornando essas histórias elementos vivos do cotidiano, da espiritualidade e ancestralidade dessas populações.

[...] Sobre a figura dos encantados, temos a ideia de que são seres espirituais que não se confundem com os espíritos dos mortos, até porque a crença é outra, não obedece a ideia do plano espiritual cristão, e sim dessas religiões populares. Essa diferenciação entre os espíritos dos mortos comuns da crença cristã e o dos orixás que por vezes são identificados como encantados. [...] Sabemos que segundo essa cosmologia os encantados estão num plano espiritual, e ao mesmo tempo na natureza, portanto seus poderes vêm dela, mais diretamente de cada elemento desse meio natural. Sendo seres que foram humanos ou não eles podem ser considerados espíritos da natureza representando cada elemento do meio ambiente. E não é sem coincidência que as representações dessa religiosidade estão intimamente ligadas ao meio ambiente, mais especificamente aos elementos como a água, a terra e os vegetais. (SILVA, 2014, s/p)

No processo de construção dramaturgica, a referência dos encantados entra em diálogo com personagens que se transfiguram em cena em plantas, animais, figuras humanas, abstratas, simbólicas, muitas vezes com corpos, sonoridades e subjetividades que mesclam qualidades de presença e origens diversas.

E no aspecto da musicalidade nessa pesquisa dramaturgica, a inspiração inicial para a estrutura dramaturgica foi a obra *Os Saltimbancos*¹⁰ (1977) de Chico Buarque¹¹, no intuito de estimular na dramaturgia a criação de metáforas, analogias e eufemismos em articulação com temáticas relacionadas à política, meio ambiente, diversidade de espécies da fauna, flora e sociedades amazônicas como ponto de partida para criação de uma dramaturgia para o público infanto-juvenil.

A música me conecta enquanto campo de estudos capaz de estimular a pesquisa e criação de cenas teatrais para composição dramaturgica. Tive como disparo criativo a minha relação enquanto musicista para construção da dramaturgia a partir de paisagens sonoras, poesias, cantigas, músicas etc.

O primeiro contato que tive com a música foi no coral da UEA, sendo um projeto de extensão, sob a regência e coordenação do maestro e professor Fabiano Cardoso¹². No coral, trabalhamos com música de câmara, erudito, regionais, folclóricas e música popular. Foi por meio desse projeto que tive acesso ao Concerto Meio Ambiente de 2019¹³ do coral da UEA e desde então venho trilhando minha formação na área, aprendendo a transcrever melodias para partituras e, assim estou desenvolvendo as minhas composições musicais para a dramaturgia.

A musicalidade foi inicialmente uma vertente norteadora para a composição dramaturgica, no que diz respeito às expressões culturais de populações amazônicas presentes na pesquisa, principalmente nos recortes de músicas e cantigas regionais, no ritmo da toada¹⁴, no estudo de instrumentos regionais de sopro, como o Kariçú¹⁵, e

¹⁰ *Os Saltimbancos* é uma peça de teatro musical infantil de 1977 adaptado por Chico Buarque, sendo a peça original em italiano com composições escritas por Sergio Bardotti e Luis Enríquez Bacalov.

¹¹ Francisco Buarque de Hollanda, popularmente conhecido como Chico Buarque, é um músico, dramaturgo, escritor e ator brasileiro.

¹² Fabiano Cardoso de Oliveira é Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas. Professor efetivo e Coordenador do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas. Coordenador do Coral da UEA.

¹³ Coral da UEA. Concerto Meio Ambiente, Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lwE4waQXPI8>

¹⁴ Toada é um gênero musical amazônico, sendo uma combinação de ritmos tradicionais e ancestrais provindo da miscigenação ameríndia, africana e europeia. Um dos grupos de destaque nesse gênero foi a banda amazonense Carrapicho com o sucesso internacional "Tic Tic Tac".

percussão, como chocalho reciclado¹⁶, e que entra em diálogo com outros gêneros musicais que permeiam a musicalidade amazônica e os seus atravessamentos interculturais com o forró nordestino e o trovadorismo europeu.

Analisando essas perspectivas em relação a musicalidade, encontramos ao longo de nossa pesquisa o Grupo Kayatibu¹⁷, de etnia Huni-Kuin Kaxinawa que apresenta uma musicalidade tradicionalmente originária (na própria língua, com benzimentos, com instrumentos próprios como o já citado Kariçú) em diálogo com a musicalidade contemporânea produzida através de um estúdio musical montado na própria aldeia, no município de Jordão (AC), com instrumentos modernos como o violão que receberam grafismos indígenas.

No processo dramático, a musicalidade regional interage elementos tradicionais e contemporâneos. Enquanto musicista, tenho estudado esses instrumentos (kariçú, chocalhos reciclados, teclado e violão) e estou compondo músicas que podem vir a suscitar possibilidades de cenas na estrutura dramática. Tais como:

Melodia da Floresta

Uh

Da forma vazia a luz surge
E cria o Sol e a Lua crescente
Em contraste com as águas e a mata que vivem
Nessa melodia da Floresta livre

Uh

Aqui as aves no céu vão voar
Aqui os peixes no rio a nadar
Aqui as flores na terra a brotar
Aqui a mata da vida a respirar

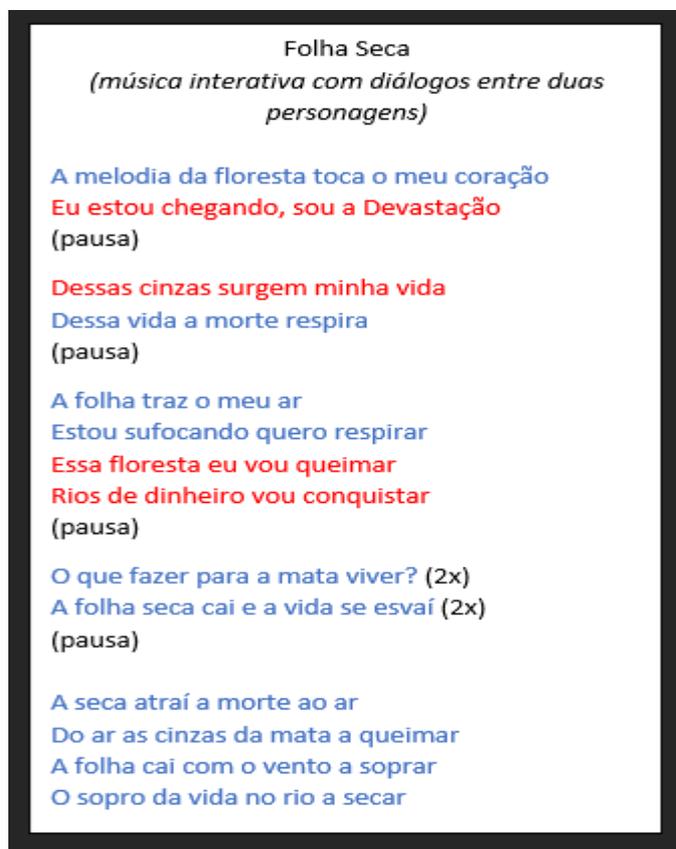
Uh

Da terra o homem e o espírito nascem
Num sopro de vida o espelho é sua face
A alma transborda emoções e imagens
Da mente conquista o espaço e a paisagem

¹⁵ Kariçú é um instrumento de percussão, tendo um “puxador” e as notas musicais atribuídas a harmonização.

¹⁶ Chocalho Reciclado é um instrumento de percussão criado a partir de sementes de seringueira dentro de garrafa pet, foi um instrumento desenvolvido por mim (Rebeca) a partir do contato com variados tipos de semente que produz sons e atividades relacionadas a Sustentabilidade.

¹⁷ Grupo Kayatibu é um coletivo musical de jovens indígenas Huni Kuin da região de Jordão/Acre, com repertório formado por músicas autorais e de cantos tradicionais na língua hatxa kuin.



METODOLOGIA

Na transição do primeiro ano de pesquisa para o segundo foram feitas análises de materiais para desenvolvermos atividades de criação dramaturgica com o público infantil e juvenil. Os materiais bibliográficos estudados no percurso dos primeiros seis meses de projeto foram as bases dos laboratórios experimentais virtuais.

Tivemos como base as naturezas quantitativa e qualitativa para o desenvolvimento dos laboratórios e dos experimentos dramaturgicos, “como um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação” (OLIVEIRA, 2011, p. 28).

O tema “Sustentabilidade e Preservação da Floresta” foi o ponto de partida para a experimentação da dramaturgia. A primeira fase foi a seleção de material e isso aconteceu em conjunto com a orientação semanal. Dentro da abordagem do referido

tema entraram discussões acerca de disparos criativos e reflexivos capazes de estimular os participantes dos laboratórios virtuais a desenvolver coletivamente uma dramaturgia. Para o desenvolvimento desses planos de estudo, utilizamos como método o estudo de caso, pois, segundo Oliveira:

O método de estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos acontecimentos da vida real, tais como: ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas, relações internacionais e a maturação de setores econômicos. (2011, p. 25, apud YIN, 2005, p. 20)

A partir dessa metodologia, fizemos três recortes de acordo com o que foi analisado e pontuado nas revisões bibliográficas com foco na pesquisa dramaturgica. Ficaram assim os recortes:

1ª- O primeiro foi o recorte de notícias jornalísticas datados de 2019 até 2020 sobre queimadas, devastação, as problemáticas políticas e socioambientais que se relacionam com a floresta amazônica e com a demarcação de terras indígenas (especificamente na violência que os povos originários vêm sofrendo por parte do atual governo e do avanço de garimpos ilegais na região).

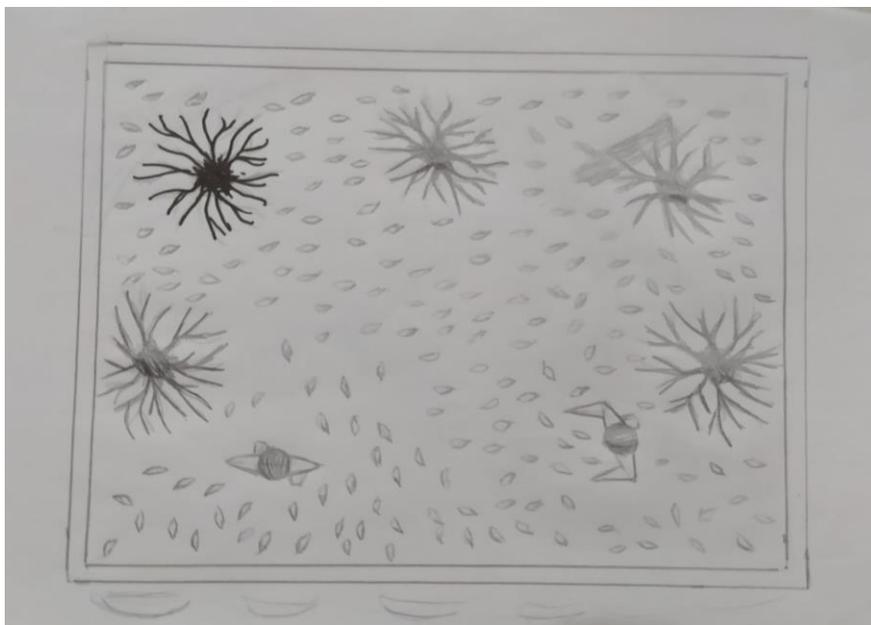
2ª- O segundo recorte foi as possíveis narrativas a serem criadas de acordo com as temáticas amazônicas em questão, sendo esses disparos criativos apresentados pelo orientador por meio de atividades on-line como: A) - A dramaturgia a partir da imagem; B) - A música como impulso para criação dramaturgica; C) - A poesia como campo de estímulo à criação dramaturgica; D) - A palavra como ponto de partida da dramaturgia

3ª- O terceiro recorte foi conhecer por meio da pesquisa audiovisual, musical e fotográfica as realidades de populações amazônicas e essa análise levou a definimos o segundo tema para pesquisa dramaturgica nos próximos meses do projeto “A correlação das identidades amazônicas”.

A partir das análises da primeira fase da pesquisa dramaturgica entramos na segunda fase que teve como proposta desenvolver a dramaturgia a partir da experimentação junto ao espaço cênico e estudos de cenografia. Tendo ainda como base a estrutura clássica de elaboração dramaturgica, comecei a escrever cenas e atos que dialogassem com músicas criadas, articulando também com esboços de cenários e espaços cênicos.

Nesse processo, trabalhei com Seanne Oliveira¹⁸ na elaboração e construção de uma maquete a partir das primeiras ideias de cenas que partiram das músicas de minha autoria. Nelas, há o diálogo de duas personagens femininas, a Devastação (antagonista) e a Princesa da Amazônia (protagonista).

Desenvolvemos dentro de casa o cenário em tamanho real, com o uso de elementos e objetos do ateliê de Seanny Artes e gravamos em vídeo a cena com o auxílio de Hanna Vasconcelos¹⁹, que também fotografou a experimentação. Tivemos também a parceria de Erick Salazar²⁰ no processo de harmonização das músicas por meio dos vídeos gravados. A partir das imagens, sons e vídeos nos encaminhamos para o processo de análise crítica e poética desses experimentos cênicos gravados visando aprofundar camadas de significação e discursos que a prática da cena poderia trazer para a escrita dramaturgica.

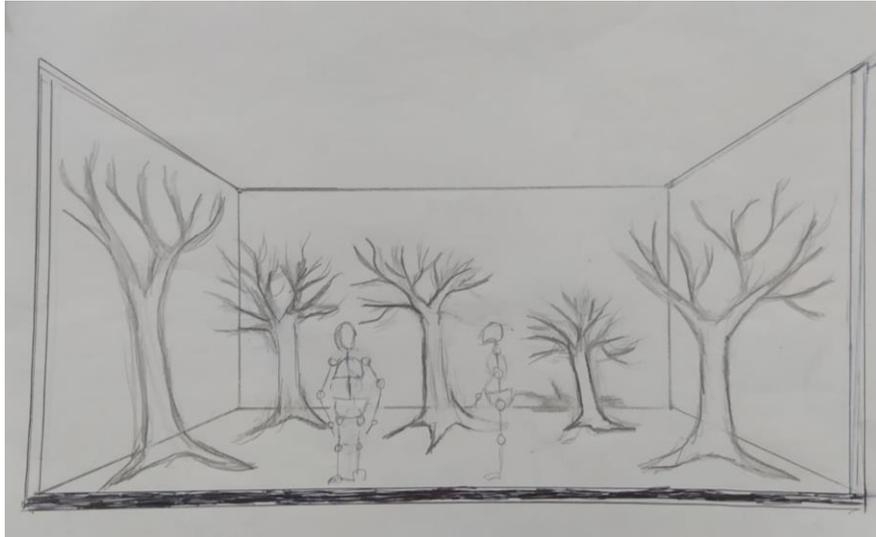


Planta Baixa

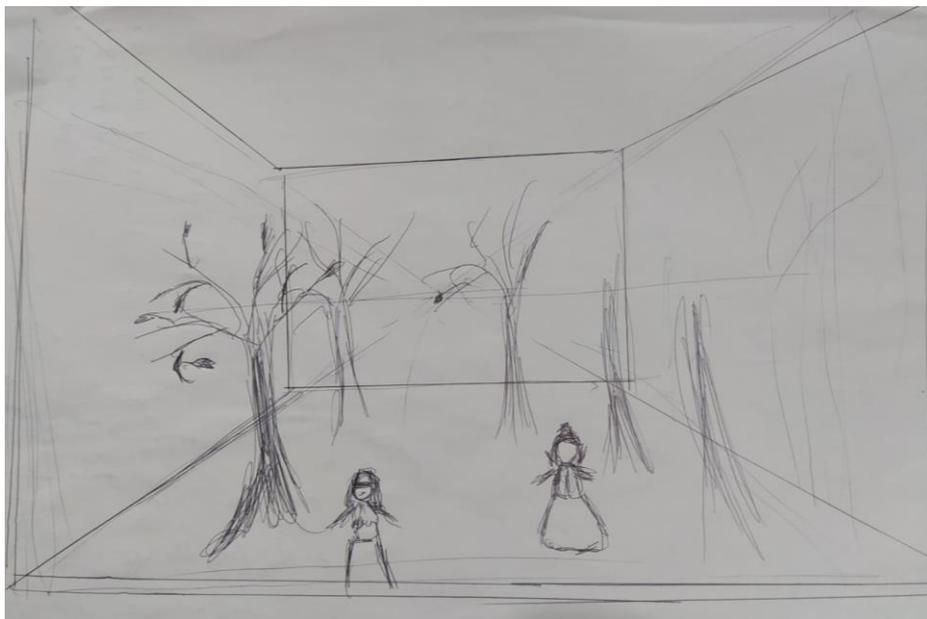
¹⁸ Seanne Oliveira, nome artístico Seanny Artes, é artista visual, cenógrafa, figurinista e professora de artes amazonense. Formada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas. É empresária no ramo de entretenimento infantil com o grupo Seanny Artes Produções e artesã do Ateliê Seanny Artes.

¹⁹ Hanna Vasconcelos é atriz, cantora, dançarina, contadora de história, fotógrafa e cosplayer. Discente de Licenciatura em Teatro na Universidade do Estado do Amazonas;

²⁰ Erick Salazar é músico e discente de Regência da Universidade do Estado do Amazonas.



Planta em Perspectiva 1



Planta em Perspectiva 2



Esse processo de experimentação prática da cena teve como pressuposto desenvolver e testar outras formas de elaboração dramaturgica para além da ideia de que é necessário primeiramente escrever toda dramaturgia de uma peça para seguir em direção a experimentações na sala de ensaio.

Tal processo de experimentação se baseia na metodologia *work in progress*, onde a pesquisa se desenvolve processualmente e com etapas de análises durante o seu fazer. A noção de trabalho em processo está fundamentada nos escritos do pesquisador Renato Cohen elucidado na seguinte análise: Como trabalho, tanto no termo original quanto na tradução acumulam-se dois momentos: um, de obra acabada, como resultado, produto; e, outro, do percurso, processo, obra em feitura. Como processo implica interatividade, permeação; risco, este último próprio de o processo não se fechar enquanto produto final. Estabelece-se, portanto, uma linguagem que se concretiza enquanto percurso/processo e, enquanto produto, obra gestada nesta trajetória. (COHEN, 2006, p. 20-21).

E em se tratando da abordagem de temas relacionados a questões amazônicas, a proposta de uma metodologia processual, permeada de constantes análises e reformulações de seus caminhos visa desconstruir e problematizar a folclorização e generalização que culturas e identidades de povos amazônicos vêm sofrendo há bastante tempo na cena teatral, no intuito de desmistificar olhares exóticos e até mesmo eurocentristas sobre as formas de vida e expressões artísticas na/sobre a região.

Como apresenta João Paulo Barreto (2018), numa entrevista sobre os interesses de artistas em desenvolver trabalhos teatrais com temáticas indígenas:

O primeiro é propriamente relativo ao interesse desse pessoal pela cultura indígena, de começar a entendê-la e querer mostrá-la para o restante da sociedade, para todos. Isso, por um lado, é muito bom, é legal, é algo que realmente tem que acontecer. Mas eu vejo também um outro lado, que é o risco de folclorizar demais essa questão. Porque quando alguém faz um trabalho teatral, ou quando coloca a figura do indígena dentro de um contexto cênico ou espetacular, está criando uma imagem. Cria-se uma imagem e essa imagem fica nas pessoas. Então, dependendo do modo como você coloca essa imagem, os espectadores vão absorvê-la. E por que eu estou dizendo isso? A gente vê muito claramente nas pessoas a imagem folclórica do tipo da figura do pajé, do Boi Bumbá. Essa imagem já está cristalizada na mente da sociedade. (BARRETO, 2018, s/p)

Após a análise dos experimentos cênicos gravados passamos para o lugar de reescrever o que já fora escrito na dramaturgia, no sentido de criar uma narrativa não-linear com o uso da terceira pessoa (descrições de ações pelas atrizes), intervenções visuais, sonoras e performativas capazes de deslocar as percepções do leitor em diálogo com as realidades e questões amazônicas ressignificadas.

A terceira fase foi a realização de encontros e laboratórios virtuais na plataforma *Google Meet* com um público de crianças e adolescentes (com autorização de seus pais, mães e/ou responsáveis) a fim de interagir, criar e envolvê-los no processo de elaboração dramaturgicamente. Para isso, foram selecionados dois grupos:

1. Crianças de 10 a 12 anos, alunos/as do curso de teatro livre facilitado por Wagner Santinny²¹ na cidade de Manaus (AM)

2. Jovens de 15 anos em diante, artistas no Seanny Artes Produções²² e que fazem curso de teatro no Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro²³.

O percurso de atividades para esses grupos foi o mesmo, tivemos encontros virtuais e elaboramos uma cena a partir de exercícios teatrais. O primeiro laboratório virtual foi com o grupo de crianças de 10 a 12 anos, onde tivemos dois encontros, porém ainda não finalizamos o processo dramaturgicamente. O segundo laboratório foi o grupo de jovens a partir de 15 anos, onde conseguimos construir uma história e gravamos em formato audiovisual.

As atividades desenvolvidas junto aos grupos visavam estimular a expansão de consciências sobre os temas sustentabilidade, preservação da floresta amazônica e populações indígenas.

A metodologia desses encontros virtuais consistia no diálogo a partir da perspectiva dos participantes, antes, durante e depois do contato com materiais diversos sobre Amazônia (fotos, vídeos, textos etc.). Realizamos perguntas, escutas de impressões individuais e dos discursos proferidos pelos participantes a partir de suas próprias vivências frente aos temas em questão.

²¹ Wagner Santinny é cineasta, ator, diretor e roteirista amazonense. Discente de Teatro na Universidade do Estado do Amazonas.

²² Seanny Artes Produções é um grupo amazonense de Cosplayers e Personagens Vivos formado por artistas freelancers. Criado em 2017, o grupo trabalha com apresentações teatrais, musicais, performáticas, e atividades lúdicas-pedagógicas em forma de oficinas para o público infanto-juvenil.

²³ O Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro oferece cursos livres de música, dança, teatro, artes plásticas e cinema, com desenvolvimento técnico-artístico para jovens e crianças na cidade de Manaus (AM) e é vinculado à Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas.

Antes da primeira atividade, foi perguntado aos participantes o que eles entendiam sobre Amazônia e sobre a floresta amazônica. Cada um apresentou as suas ideias e a partir daí iniciamos um debate sobre as peculiaridades das visões que começavam a aparecer sobre a região em nossos encontros.

Logo em seguida, apresentei a atividade:

1. Atividade com imagens: consistiu na apresentação de 50 imagens, compartilhadas na plataforma *google meet*, relacionadas a:

a) Notícias jornalísticas sobre: as queimadas na Amazônia, devastação de terras, garimpo ilegal e falas do Bolsonaro;

b) Fotos de queimadas e devastação da floresta;

c) Fotos de pessoas públicas e influencers brasileiros usando imagens da Amazônia, mas confundindo com África;

d) Fotos de protestos indígenas;

e) Fotos do filme documentário Xapiri²⁴;

f) Fotos do grupo musical indígena Kayatibu de etnia Huni-Kuin Kaxinawa;

g) Fotos de indígenas em contexto pandêmico.

No término foi perguntado novamente a eles o que era a Amazônia e quais as impressões acerca das imagens.

2. Atividade com música: consistiu na apresentação de uma toada do Festival Folclórico de Parintins²⁵, sendo do Boi Bumbá Garantido, cantada pelo artista David Assayag²⁶ com a composição de Emerson Maia²⁷. O nome da toada é “Lamento de Raça²⁸” e faz descrição de aspectos culturais da Amazônia.

O meio utilizado para que eles ouvissem a música integralmente, sem correr o risco de interferência ou falhas por conexão da internet foi saírem da sala do *google meet* para assistir e escutar pelo YouTube. Quando eles terminaram, voltamos à sala

²⁴ Xapiri é um filme/documentário de 2012 feito a partir de registros do xamanismo yanomami. Foi um encontro experimental de 37 xamãs na aldeia de Watoriki em Roraima. Dirigido por Bruce Albert, Gisela Motta, Leandro Lima, Laymert Garcia dos Santos e Stella Senra.

²⁵ O Festival Folclórico de Parintins é uma festa popular que acontece todos os anos no município de Parintins, no interior do estado do Amazonas. O festival é Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. E simboliza uma disputa entre o Boi Garantido (vermelho) e Boi Caprichoso (azul). Site: <https://www.festivaldeparintins.com.br/>

²⁶ David Assayag é músico amazonense com deficiência visual e um dos principais levantadores de Toada do Festival Folclórico de Parintins.

²⁷ Emerson Maia foi um dos principais compositores, músico e poeta do Festival Folclórico de Parintins.

²⁸ Lamento de Raça é uma música composta em 2007 por Emerson Maia, com arranjo de Zacarias Fernandes para o boi bumbá Garantido.

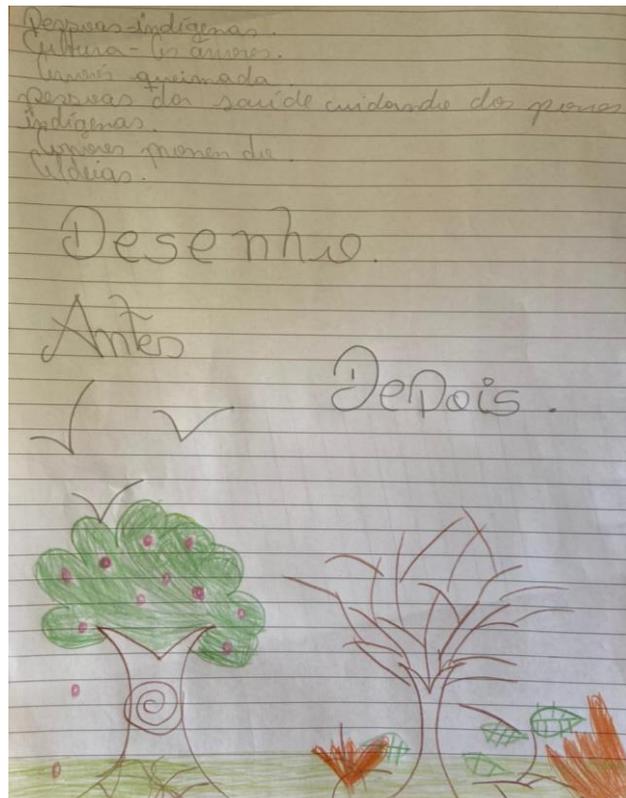
virtual para discussão sobre a música. Propus que eles escrevessem num papel em branco durante dois minutos todas as palavras que vinham à memória sobre a música. Cada um apresentou os seus apontamentos e partimos para a atividade seguinte.

3. Atividade com Desenho: Consistiu em cada participante fazer um desenho sobre um possível cenário de tudo aquilo que eles sentiram a partir dos materiais experienciados e dialogados nas atividades anteriores. Ao final, cada um apresentou seu desenho explicando os possíveis significado das imagens

a) Desenhos do grupo de crianças de 10 a 12 anos:



Desenho de Ruan Jhonatan da Silva Souza



Desenho de Juliana Heloísa Neves da Silva



Desenho de Rebeca Vitória Sousa da Silva

- b) Desenhos do grupo com os jovens a partir de 15 anos:



Desenho de Lorena Cortovil de Souza



Desenho de Keyliane Vitória Araújo Cavalcante



Desenho de Selton Oliveira Trindade

4. Atividade sobre Devaneio: Consistiu em exercício de relaxamento corporal, que buscou estimular nos participantes a imaginação de lugares e cenários a partir da medição da pesquisadora com uso de palavras e frases que contribuíssem para a criação de imagens, sensações e paisagens junto à natureza.

a) As palavras que nortearam esse espaço criativo do devaneio foram: floresta, céu, folhas, chão, respirar, ar, máscaras de proteção, animais, pessoas, pele, água, cores;

b) As frases sobre os lugares imaginários se referiram à natureza, às possibilidades de se respirar na floresta, sobre o contexto pandêmico, os aspectos imateriais de lugares etc.

A partir dessa atividade de devaneio, das paisagens imaginárias e experiências vivenciadas pelos participantes, partimos para a última atividade com o intuito de desenvolver uma história ou narrativa que fosse base para a criação dramaturgia do grupo.

5. Atividade com criação de história coletiva: Consiste no processo de construir uma história compartilhando sua criação com os outros participantes, onde cada um contribui com o desenvolvimento de uma parte da história, até que coletivamente se crie uma única história.

Nessa última atividade, o intuito era que os participantes tivessem a experiência de desenvolver uma dramaturgia coletiva, composta por diferentes partes que fossem representativas dos universos singulares de cada um.

Nessa abordagem metodológica, desde a criação de cenas pelo viés da prática de experimentações no espaço, passando pelo diálogo e laboratórios criativos com crianças e adolescentes em ambiente virtual estivemos em busca de um lugar dialético de pesquisa, entendendo esse processo de elaboração dramaturgica enquanto

um processo em constante movimento e transformação, em que nenhum caso está “acabado”, mas encontra-se sempre em vias de se transformar e de se desenvolver; é sempre começo e não há nada de definido, de absoluto, nada existe além do processo ininterrupto do devir, do vir a ser. (OLIVEIRA, 2011, p. 23)

E desta maneira, os caminhos de construção e desconstrução de ideias dramaturgicas previamente concebidas se desenharam em parceria tanto com artistas já atuantes no mercado de trabalho das artes na cidade de Manaus, quanto com o público infante juvenil, na tentativa de ampliar formas de abordagem e criação textual e cênica que estimule o diálogo e as trocas de experiências sobre a complexidade de imaginários e posicionamentos estéticos desses indivíduos em relação à região amazônica que para a maioria deles é o lugar de origem e de interação com o mundo.

RESULTADOS DO PROJETO

Ao analisarmos o percurso dessa pesquisa, podemos pontuar os seguintes aspectos enquanto lugares temporários e sujeitos a contínuas experimentações e reelaborações:

I- Desenvolvimento de noções, práticas de pesquisa (teórico prática) e elaboração dramaturgica que não se restringem às noções convencionais de dramaturgia linear e de personagens;

II – Os laboratórios virtuais proporcionaram possibilidades de desenvolvimento de narrativas não-lineares, mesmo que a ideia de personagens ainda viesse como referência principal dos participantes no que diz respeito à narrativa teatral;

III- Nos laboratórios virtuais junto às crianças e adolescentes percebemos nelas a reprodução de estereótipos em relação à Amazônia e suas populações, principalmente, quanto às populações originárias. Em algumas visões e falas dos participantes os indígenas ainda apareceram de forma genérica, na maioria das vezes porque tais participantes desconhecem ou possuem pouco contato com a multiplicidade de povos, línguas e culturas indígenas que existem até mesmo na cidade de Manaus. Tal questão nos convida ao desafio de desconstruir os estereótipos comumente relacionados às

populações indígenas e cada vez mais fomentar em parceria com essas populações a garantia de seus direitos, espaço de difusão de suas culturas e relações com o nosso mundo ocidental, se assim desejarem e se for do interesse desses povos.

VI- Nos laboratórios virtuais junto às crianças de 10 a 12 anos as impressões dos participantes possibilitaram que chegássemos a discussões sobre problemáticas amazônicas do ponto de vista de crianças e adultos em relação a queimadas, desmatamento e o contexto pandêmico na região.

V- No processo dramaturgico, percebeu-se a influência de algumas convenções teatrais no imaginário e nas falas dos participantes dos laboratórios virtuais, como por exemplo, a relação texto-ator-palco italiano, bem como a necessidade de um cenário naturalista ou próximo à realidade para ambientar as histórias, ou até mesmo, a existência de personagens semelhantes aos de conto de fadas que em sua maioria possuem um final feliz. Nesse sentido cabe perguntar quais as referências infanto-juvenis que vêm povoando o imaginário coletivo de crianças e adolescentes hoje em dia? Como dialogar com universos adultos e infantojuvenis em uma experiência artística?

VI- Nos laboratórios virtuais com os jovens a partir de 15 anos, possibilitou-se o desenvolvimento de um processo dramaturgico e cênico voltado para o público juvenil. As atividades fizeram com que os participantes apresentassem argumentos fundamentados sobre o tema, numa perspectiva que dialoga com o material apresentado na pesquisa entrelaçados com as impressões de suas próprias vivências e estudos enquanto cidadãos amazônicos imersos nas problemáticas do contexto social, político e pandêmico atual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessas experiências de construção dramaturgica, pudemos pontuar os desafios dos processos experimentais, principalmente em relação aos diferentes grupos. Desenvolver uma pesquisa dramaturgica restrita apenas à leitura e reflexão de conceitos de autores ou bibliografias é bastante diversa do processo prático de feitura de cenas e laboratórios para construção dramaturgica.

Percebemos ao longo da pesquisa que poderíamos ter investido mais tempo dentro dos laboratórios em discussões e práticas a partir de noções ampliadas sobre cena teatral, dramaturgia, não obrigatoriedade de personagens para conduzir narrativas,

dentre outros aspectos que povoam o imaginário e o senso comum em relação à arte teatral.

Tais apontamentos são evidentes para nós, pesquisadora e pesquisador do projeto, mas que muitas vezes ao entrarmos em contato com um público externo à pesquisa é importante de ser pedagogicamente compreendido, problematizado e trabalhado por todos os envolvidos.

O teatro ocidental de estrutura eurocentrista, com referenciais de quem é herói (protagonista) e o vilão (antagonista), a necessidade muitas vezes de um final feliz ou lição de moral comumente empregadas em obras literárias ou dramatúrgicas voltadas para o público infantojuvenil são questões que atravessam o escopo de nossa pesquisa e nos convidam a reinvenção de paradigmas e ampliação de outras formas de se fazer experiências cênicas para e com esse público específico.

Logo, temos algumas indagações a respeito dos próximos passos junto à pesquisa: devemos estimular outras noções ampliadas de teatro? devemos apresentar possibilidades de se fazer teatro fora das convenções eurocêntricas? Que outras estruturas e modos de criação cênica e performativa dialogam hoje com as realidades e culturas amazônicas? Essas são algumas das questões que permeiam o andamento da pesquisa nesse momento.

Outra questão de suma importância que fica bastante evidente ao analisarmos esse percurso são as formas de abordagem de temas relacionados às populações amazônicas. Tivemos como recorte específico refletir sobre os povos originários e suas culturas amazônicas. As atividades iniciais provocaram os participantes a pensarem criticamente sobre causas indígenas, demarcação de terras, etnocídio, preconceito, racismo estrutural, preservação da floresta, dentre outras problemáticas. No entanto sentimos que é necessário cada vez mais a presença, o diálogo e a troca com indígenas para que nós possamos desmistificar e desconstruir no campo das artes os estereótipos, folclorizações e exotismos em relação a esses povos, suas culturas, modos de viver e se relacionar com o mundo de hoje.

REFERÊNCIAS CITADAS

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FABRINI, V. **Corpo e Artes da Cena**. In: VIEIRA, Marcilio de Souza; HADERCHPEK, Robson Carlos (Org.). *Corpo e Processos de Criação nas Artes Cênicas*. 1. ed. Natal: EDUFRN – Livros digitais, 2016, v. 1, p. 38-66.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. **Entrevista com João Paulo Barreto, da etnia Ye'pámahsã (Tukano)**. *Revista Arte da Cena*, v.4, n.1, jan-jun/2018. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

KAYATIBU, Grupo. **Ni Ishanai - Floresta Futuro (álbum visual)**. Canal Mi Mawai. Jordão, Acre, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xOSoX2dlO9M&list=PLDWqHWiXjMzSdsw8v1yBRCm3mI-aKV3Cw>

MAIA, Emerson. **Lamento de Raça**. Intérpretes: David Assayag. Boi Garantido, Parintins, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NXBaDJmSRtQ>

OLIVEIRA, M. M. de. **Como fazer projetos, relatórios, monografias, dissertações e teses**. 5. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

PIZARRO, Ana. **Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SABER DE MELLO, I.; AGUIAR, F. M. de; BELCHIOR SANTOS, J.; PEDROSO DE OLIVEIRA, L.; BITENCOURT, M. A. L. de; FRANZONI, T. **O que é escrita performativa?**. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0015. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 14 ago. 2021.

SILVA, Gerson Santos e. **Encantados da Amazônia; os espíritos da natureza**. ANAIS XVI ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO: SABERES E PRÁTICAS CIENTÍFICAS (ISBN 978-85-65957-03-8). Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 2014.

YEPAMAHSÃ, João Paulo Barreto; GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. **Teatro e Povos Indígenas: O Perigo da Folclorização**. In: TERENA, Naine; DUARTE, Andreia (curadoras). *Teatro e os Povos Indígenas: Janelas abertas para a possibilidade*. (coletâneas). Manaus: N-1 Edições, 2021. v. 1., p. 1-13.