

RECEPÇÃO TEATRAL EM CONTEXTO DE FORMAÇÃO INTERCULTURAL INDÍGENA

José Maria Lopes Junior¹

RESUMO: Esta comunicação faz parte de uma pesquisa de doutorado em andamento no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, na linha de pesquisa em Processos Educacionais em Artes Cênicas. Este artigo tem o objetivo de descrever e analisar os processos de recepção teatral a partir da contação de histórias (narrativas orais) contadas por narradores indígenas nas respectivas aldeias e a recepção dessas mesmas narrativas transpostas para a cena, em que os próprios alunos índios contam, escrevem e apresentam no Festival de Teatro Indígena. Este festival sempre acontece ao término do módulo de aulas. Na pesquisa do doutorado intitulada de “Do mito ao drama intercultural indígena” investiga-se os processos de ensino-aprendizagem de teatro com indígenas de 34 etnias do Estado de Rondônia, que estudam juntas no Projeto Açai II no qual sou professor de Teatro desde 2008. A partir dos trabalhos realizados nas aulas de teatro com indígenas busca-se experimentar, investigar e descrever os processos encontrados pelos indígenas para encenar seus próprios mitos, partindo da narração (contação de histórias) para a cena dramática (espetáculo teatral). A partir das apresentações dos espetáculos, investiga-se os processos de recepção neste contexto intercultural.

Palavras – chave: Recepção Teatral. Drama intercultural. Mitos indígenas.

RESUMEN: Esta ponencia forma parte de una investigación de doctorado en desarrollo en el Programa de Post Grado en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahia, en la línea de investigación en Procesos Educativos en Artes Escénicas. La investigación tiene como objetivo describir y analizar los procesos de recepción teatral partiendo de las historias contadas (narrativas orales) contadas y narradas por indígenas en las respectivas aldeas y la recepción de estas narrativas en la puesta en escena, en que los propios alumnos indios cuentan, escriben y presentan en el Festival de Teatro Indígena. Este Festival siempre ocurre al término del módulo de las clases. En esta investigación de doctorado, con el título de “Del mito al drama intercultural indígena” se estudia los procesos de enseñanza-aprendizaje de teatro con indígenas de 34 grupos étnicos de Rondônia, que estudian juntas en el “Proyecto Açai II” en que actúo como profesor de teatro desde 2008. Partiendo de los trabajos realizados en las clases de teatro con indígenas, se busca experimentar, investigar y describir los procesos encontrados por los indígenas para llegar a la puesta en escena de sus propios mitos partiendo de la narración (historias contadas). Teniendo en cuenta las presentaciones del espectáculo, se estudia los procesos de recepción teatral en este contexto intercultural.

Palabras – clave: Recepción Teatral. Drama intercultural. Mitos indígenas.

¹ Doutorando do PPGAC/Escola de Teatro da UFBA. Orientação: Prof. Dr. Luiz Claudio Cajaíba.

Nesta comunicação, descrevo e analiso a recepção teatral dos espetáculos apresentados no Festival de Teatro Indígena que é realizado no final do módulo de aulas do Projeto Açai II do estado de Rondônia. O Projeto Açai II é um curso de formação de professores indígenas para a educação básica.

Segundo PAVIS (2008) recepção teatral está relacionada à atitude e atividade do espectador frente a determinado espetáculo, no que diz respeito à análise dos processos mentais, intelectuais e emotivos na compreensão do espetáculo.

Trabalho com um total de 150 alunos (índios e índias) que são divididos em 5 turmas de 30 alunos cada. Esses alunos são divididos por etnias e proximidades de aldeias. Entre esses 150 alunos, soma-se o total de 34 etnias que estudam juntos durante 30 dias (manhã, tarde e noite) em um Centro de Formação no interior do Estado de Rondônia.

Foi escolhido esse centro pela logística, capacidade para alojar essa quantidade de alunos durante 30 dias corridos e pelo centro de formação estar localizado no meio do estado, fato que facilita a chegada dos índios que veem de todas as partes do estado.

Seria como uma imersão onde o aluno indígena, deixa a sua aldeia por trinta dias, e nesse Centro de Formação no meio da BR sem nada ao redor a não ser a natureza, eles ficam alojados ali, completamente dedicados aos estudos. É nesse ambiente que dou as minhas aulas de teatro. Vale ressaltar que os professores que ministram as disciplinas também ficam imersos nesse ambiente pelo período de realização do módulo.

Em 2009 foi a primeira vez que fui para o Açai (assim chamamos o lugar e o curso) onde acontecem as aulas. Naquele momento tive que cumprir os conteúdos básicos de ensino de artes (história da arte e as relações com as artes indígenas) e como minha habilidade era o teatro, trabalhei com eles a partir daí.

Os índios não sabiam o que era teatro. Eles nunca foram ao teatro. Nunca fizeram nem assistiram teatro

Na aldeia os índios têm a prática de dança, cantos, artesanatos, rituais e celebrações, mas, não

possuem a prática de fazer teatro, contar uma história através do espetáculo teatral (drama), com índios-atores representando personagens. O que seria mais próximo ao teatro na aldeia, está relacionado com a contação de história. Geralmente o contador de história é uma pessoa mais velha, que os anos e a experiência lhe permitem contar os mitos, lendas e histórias do passado.

Essas histórias são transmitidas em pequenas rodas, quando os índios estão na mata caçando, e em outros momentos para passar o tempo, distrair e ensinar. O contador além de conhecer a história, precisa ter a habilidade para contar. É importante destacar que não são todos os índios que são contadores.

Mesmo conhecendo a história, conta-la de maneira que o espectador preste atenção e se envolva é uma tarefa difícil. O contador precisa pensar no público que escuta a história. Para quem ele está contando? Para caçadores? Homens? Para crianças? Para mulheres? Para não índio? Para índios de outras etnias? Para índios que já conhecem a história? Ou para todos esses grupos? No Projeto Açai as histórias são contadas para todos esses grupos. Pois os índios de diversas etnias do estado estão ali juntos, com crianças, mulheres, não índios, professores, coordenadores da Funai, etc. É um ambiente completamente intercultural.

É importante notar que os índios na maioria das vezes já conhecem as histórias contadas, mas, se interessam em ouvi-las inúmeras vezes, ainda que contadas pela mesma pessoa como também contadas por outras. Os próprios índios dizem que sempre, a história contada fica diferente. Apontam que o contador, muitas vezes, lembra-se de algum detalhe que no momento anterior não havia lembrado. Quanto mais se conta, mais detalhes podem aparecer.

Além disso, pessoas contando as mesmas histórias acabam sendo diferentes, pois cada um dá a sua ênfase. A sua abordagem, a sua visão e a sua habilidade para fazer com que o espectador concretize virtualmente a história contada.

E a recepção (público) também faz com que a história se torne diferente. Na contação de histórias, é comum que o contador dê maior ou menor ênfase em momentos da intriga, prolongando, detalhando ou adiantando, dependendo da reação dos espectadores. Outro fato importante está rela-



cionado a intervenção dos ouvintes com perguntas diretas ao contador, o que também faz a história ser recebida e percebida diferentemente.

Contudo, fiz um paralelo entre a contação de histórias com o espetáculo teatral para poder fazer com que os indígenas entendessem a passagem do texto narrativo para o texto dramático, dando voz aos personagens e não somente um contador narrador. Assim, a próxima questão:

Como fazê-los entender e visualizar um teatro (espaço)? Quais histórias contar, como contar e para quem conta-las?

Primeiro expliquei o que era a “representação”. Assumir e representar um personagem em uma história. A partir dali comecei a tratar com elementos da encenação: ator, iluminação, figurino, sonoplastia, texto, maquiagem, penteado, máscaras, etc. e fazíamos a relação com o fato de que teríamos que interpretar “fazer que é aquela pessoa”. Fazíamos relações com a vestimenta da aldeia usada em rituais, em celebrações, pelos pajés etc. relacionando com o figurino. A maquiagem com a pintura corporal, com as máscaras de iniciação etc.

Deste modo, as histórias selecionadas foram as próprias contadas por eles. E cada etnia com suas histórias que se aproximam e se distanciam, fato que pode estar relacionado com questões culturais, históricas, geográficas e psicológicas de cada grupo. Todas as histórias contadas de todos os grupos étnicos tinham relações com a floresta, com a memória indígena, com costumes e leis nas aldeias, com cotidiano na Amazônia, temas relacionados com sexo, com vida e morte e com o não índio.

Neste contexto, agora a questão em jogo seria escrever essa história, pensando no (possível) espaço que seria apresentado e para quem seriam apresentadas essas histórias. Tais questões direcionavam o processo de criação dramaturgica. Os trabalhos de todos os grupos seriam apresentados em um espaço aberto ao lado de uma lagoa. Cercado de árvores e plantas. Espaço parecido com uma aldeia. As histórias seriam contadas para os alunos do Açaí II, professores do curso, crianças indígenas (filhos dos alunos), e coordenadores da secretaria de educação e da Funai. Esses seriam os espectadores.

Qual a relação com a contação de histórias na aldeia?

Na aldeia é comum a contação de histórias. Geralmente uma pessoa mais velha que tenha habilidade e conhecimento para narrar histórias. Esses relatos são direcionados na maioria das vezes para esclarecer alguma questão da natureza, da vida, da morte e explicar por que as coisas são como são.

Outras vezes as histórias contadas são para disciplinar e explicar o que pode e o que não convém fazer. E as punições também a partir de determinadas ações. Então, as narrativas indígenas, quando são contadas além de assumir a função de entreter, elas “informam, educam e explicam” temas da cultura indígena.

O teatro com alunos indígenas neste contexto assume características pedagógicas. É uma maneira de trazer à tona a cultura indígena para diferentes grupos e etnias, refletir sobre as diferentes histórias e suas “interpretações” nas diferentes culturas, além de uma prática de escrita e de representação, mantendo viva a cultura.

Quais histórias (narrativas, mitos, lendas) levar para a cena dramática?

Os índios já conhecem as danças, a música, os rituais e performances. Mas, não tem o costume de “representar” o que estamos chamando de teatro. Preparar e interpretar um personagem em uma história para o público. Para eles é comum a dança, a música e os rituais.

Nas celebrações, festas, ritos de passagem alguns eventos se aproximam muito do teatro. Os índios se vestem, se pintam e acabam por assumir personagens nesses eventos. Mas, no ritual, o evento não é destinado a um público que assiste. Não está preocupado com o público e sim com o participante que está imerso no ritual.

Festival de Teatro Indígena (Rondônia)

No Festival de teatro indígena, descrevo um exemplo curioso de recepção teatral em contexto intercultural. Utilizarei o exemplo da lenda A coruja e as duas índias órfãs. A lenda conta a história de duas índias órfãs que foram encontradas por uma



coruja na floresta amazônica. A coruja cuida das índias e quando elas chegam na adolescência, a coruja como retribuição aos bons cuidados, pede que as índias façam sexo com ela. As índias não tendo alternativa, decidem atender ao pedido da coruja, mas, esclarecem que não poderiam fazer sexo na vagina, pois eram virgens. Assim, falam para a coruja que ela pode fazer sexo com o pé delas, colocando o pênis entre os dedinhos delas e assim poderia concluir o ato sexual. Essa lenda foi escolhida por um grupo de índios e encenada. Eram em cena um índio (coruja) e duas índias (órfãs). A cena foi ensaiada, feita e apresentada. A reação do público indígena foi natural. Riram, comentavam, faziam relações. Mas, para a surpresa de todos ali, no momento em que o índio colocava o pênis no pé das índias, uma professora gritou do fundo: Júnior, Júnior, pelo amor de Deus, tem criança aqui! Neste momento, diminuí a iluminação, e tal fato deixou a cena mais sensual e misteriosa. Ela continuava pedindo para que eu apagasse a luz. Os índios riram. E os índios atores continuaram com a cena concentradíssimos. Depois que terminou, os alunos indígenas comentaram que aqueles temas eram comum na aldeia, e a questão do sexo não era tratado escondido das crianças. Que em muitos casos as crianças viam os pais fazendo sexo, uma vez que na maloca não havia divisões de quarto, sala, cozinha, tradicionalmente como conhecemos.

Conclusão: Plateia da Floresta

Nesta comunicação, busquei expor parte da minha pesquisa de doutorado, descrevendo, analisando e comentando a experiência do teatro com indígenas partindo das narrativas indígenas para chegar a uma cena dramática. O indígena conta, encena, escreve e assiste espetáculos teatrais que de certo modo operam suas realidades, suas verdades e suas representações da vida, da natureza, costumes. Deste modo, é possível compreender parte do imaginário indígena da Amazônia e suas possíveis relações com a vida atual

Contudo, é importante enfatizar que os mitos são na maioria das vezes como uma ambiguidade sutil, e sempre se adaptam as mudanças da vida por sua característica inata de flexibilidade. Estamos no século XXI e os alunos indígenas também. São en-

tão capazes de concretizar cenicamente e traduzir na cena suas representações, pulsões em uma fusão de impulsos criativos, espirituais, míticos e sociais de suas culturas. A recepção desses mitos pela cena dramática ainda está em processo. Um índio escrevendo e encenando as suas histórias para outros índios.

O público indígena traduz na cena o seu drama na selva. Enquanto estamos esperando para ver Nelson Rodrigues, Chapeuzinho Vermelho, João e Maria etc., os alunos indígenas (homens, mulheres e crianças) sonham em ver na cena homens que se transformam em gaviões, mulheres que dão a luz cobras, tracajás, antas, quatipurús encantados, etc.. E assim constroem o imaginário metafórico indígena emocionando e se identificando com a plateia da floresta.

REFERÊNCIAS:

- CITRO, Silvia. *Cuerpos Significantes: Travesías por los rituales tobas* – 1ª ed. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- GRAFISMOS INDÍGENA: estudos de antropologia estética/Lux Vidal, organizadora São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario de Teatro: dramaturgia, estética, semiologia*. 1ª ed. 3ª reimp. – Buenos Aires: Paidós, 2008.
- WILKINSON, Philip. *Guia ilustrado Zahar: mitologia/Philip Wikinson & Neil Philip; Tradução Áurea Akemi; 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.*

