

CONTADORES DE HISTÓRIAS: O TEATRO POPULAR DE FORMAS ANIMADAS NA COMUNIDADE – COMPARTILHANDO CONHECIMENTOS SENSÍVEIS COM OS INDÍGENAS NO PARQUE DAS TRIBOS

Resumo



Apresento aqui o projeto de extensão desenvolvido na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) junto aos estudantes do curso de Teatro intitulado: “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”, que tem gerado experiências poéticas com as crianças, os jovens e as professoras indígenas da comunidade indígena Parque das Tribos, Manaus.

Palavras-chave:

Contação de histórias. Educação indígena. Teatro e Comunidade.

CONTADORES DE HISTÓRIAS: O TEATRO POPULAR DE FORMAS ANIMADAS NA COMUNIDADE - COMPARTILHANDO CONHECIMENTOS SENSÍVEIS COM OS INDÍGENAS NO PARQUE DAS TRIBOS

VANESSA BENITES BORDIN¹

¹ Vanessa Benites Bordin é Professora Adjunta do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Doutora e mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP) na área de Pedagogia do Teatro - Formação do Artista Teatral. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Santa Maria, RS. Atriz/performer e diretora, sua prática artística e pedagógica contempla a improvisação teatral, o trabalho da atriz/performer e do ator/performer, a contação de histórias, o bufão e o teatro de formas animadas com foco nas máscaras Tikuna. <https://orcid.org/0000-0002-4675-0849>. Email: vbordin@uea.edu.br

Introdução

O projeto de extensão “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”, é parte de um projeto coletivo² intitulado: “Arte e comunidade”, que une pesquisa, ensino e extensão com o intuito de tornar fluido o processo de ensino-aprendizagem dos estudantes de bacharelado e licenciatura do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, bem como as experiências poéticas desenvolvidas nas comunidades periféricas do entorno de Manaus, partindo da vivência de troca entre universidade e comunidade. Desenvolvendo, ainda, ações artísticas que ultrapassam o âmbito da universidade.

Iniciamos com a comunidade Colônia Antônio Aleixo, zona leste de Manaus. Um bairro que ainda hoje é visto com preconceito devido à sua história. Afastado do centro da cidade, o bairro servia para abrigar, na década de 1940, as pessoas com hanseníase. Deste modo, o local ficou estigmatizado como um leprosário, evitado pelas pessoas da cidade e sem receber a devida infraestrutura que deveria ser oferecida pelos órgãos públicos. Alguns dos idosos do bairro são sobreviventes daquele tempo, muitos portadores da doença, mas hoje em dia o bairro não tem mais essa função. No entanto, por ser um bairro periférico, desprovido de infraestrutura e carregar esse estigma, muitos que moram lá têm dificuldade em arrumar emprego, entre uma série de outros fatores que que essa carga histórica desencadeia.

² Projeto em parceria com a professora mestra Amanda Aguiar Ayres também do Curso de Teatro da ESAT-UEA.

Hoje quem toma conta das ações na Colônia Antônio Aleixo são alguns dos egressos do curso de Teatro da UEA, ao lado de outros estudantes em formação. Além disso, temos como parceira a Dona Socorro, uma multiplicadora da própria comunidade, que esteve conosco desde o início do projeto, acompanhando as crianças até a universidade e nos recebendo na comunidade. Dona Socorro aprendeu a fazer bonecos e máscaras e hoje trabalha com crianças e adolescentes de forma autônoma em um espaço dentro da comunidade, o Instituto Ler para Crescer, também parceiro do projeto.

Outra comunidade em que atuamos é o Quilombo Urbano de São Benedito, onde a cultura afro se faz presente, principalmente na figura das crioulas que movimentam diferentes ações em prol da comunidade. Também realizamos práticas poéticas no PROSAMIM (Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus) com habitações populares, na zona sul, próximo a ESAT (Escola de Artes e Turismo) da UEA, que é onde o curso de Teatro funciona. Quem está mais focada no trabalho com o PROSAMIM é o grupo coordenado pela professora Amanda Aguiar Ayres, que foi até o espaço por ser uma comunidade próxima à ESAT-UEA e ainda não havíamos nos integrado a ela. Por fim, desde agosto de 2017, estamos na comunidade indígena Parque das Tribos, sendo o coletivo que atua nesse espaço coordenado por esta autora. Falaremos mais a respeito a seguir. No atual contexto pandêmico, também estamos atuando em modo digital dentro do projeto de Escola Humanizada, da Universidade do Estado do Amazonas, na Escola Municipal Maria das Graças Andrade Vasconcelos, que envolve professores de diferentes áreas dentro da Universidade.

Além de considerar as experiências poéticas desenvolvidas no contexto da comunidade, propomo-nos a refletir sobre a sua realidade, ou seja, com a prática de contar histórias contemplar as experiências acumuladas pelos diferentes sujeitos, refletindo sobre as possíveis contribuições que as experiências poéticas podem oferecer ao ampliar as percepções estéti-

cas e sensíveis, aproximando crianças, jovens, adultos e idosos. Assim, buscamos a construção de pesquisas que venham contribuir no processo de formação de profissionais preparados para desenvolver ações artísticas, educacionais e interventivas, com soluções criativas para as problemáticas apresentadas no contexto da comunidade, dispondo de conhecimentos e experiências que os auxiliem no desenvolvimento de suas práticas profissionais, aptos para enfrentar os desafios da vida cotidiana.

Temos constatado que ao articular o conhecimento acadêmico aos saberes da comunidade é possível proporcionar a construção de novas experiências estéticas significativas para todos os participantes. Os núcleos de pesquisas presentes em diferentes comunidades periféricas de Manaus se fortalecem enquanto um coletivo maior que chamamos dentro do “Arte e Comunidade”, formando multiplicadores dentro das próprias comunidades, visando a autonomia dos envolvidos para a realização das atividades.

Com os ‘Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade’ atuamos com crianças e jovens experimentando a contação de histórias enquanto performance. Essa contação é tecida por práticas como a improvisação e o teatro de formas animadas, tendo como temática a especificidade cultural de cada comunidade no contexto amazônico, buscando contribuir naquilo que desejam manifestar.



Imagem 1 – Encontro de comunidades no evento “Diálogos com as mulheres indígenas” organizado pelos estudantes do curso de Teatro participantes do projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”. Escola de Artes e Turismo (ESAT) da Universidade do Estado do Amazonas. Foto: arquivo pessoal da autora. Maio de 2018.

Experiências poéticas dos contadores e cantadores de histórias na comunidade indígena Parque das Tribos

Contando e cantando histórias é como nos relacionamos e criamos poeticamente em nosso espaço de trocas propiciado pelos encontros que acontecem como proposta do projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade” entre estudantes e professores do curso de Teatro da UEA e crianças, jovens e professoras indígenas da comunidade indígena Parque das Tribos, situada no perímetro urbano da cidade de Manaus, no Amazonas. Assim, tornamos nosso espaço, um espaço habitável, em que nos sentimos pertencentes, pois nossas histórias pessoais e ancestrais nos ajudam a estabelecermos relações nesse espaço.

Para que o espaço seja habitável e representável, para que possamos nos situar, nos inscrever nele, ele deve contar histórias, ter toda uma espessura simbólica, imaginária. Sem narrativas – nem que seja uma mitologia familiar, umas poucas lembranças – o mundo permaneceria lá como está, indiferenciado; ele não nos seria de nenhuma ajuda para habitar os lugares em que vivemos e construir nossa morada interior. (PETIT, 2019, p. 19-20).

Contar e cantar, aqui nesta escrita aparecem como duas palavras diferentes, mas, em nossa prática elas se efetivam como uma mesma ação, já que estamos em diálogo com os saberes ameríndios, especificamente falando dos povos Kokama e Tikuna. Tanto para os Kokama, como para os Tikuna, as palavras, canção, conto, história, relato, narração têm o mesmo significado. Na língua Kokama, a palavra usada é *imintsara*, e na língua Tikuna é *tchiga*. Para os Kokama e para os Tikuna, suas canções e histórias são um dos seus modos de produção de conhecimen-

to, que trazem ensinamentos que os ajudam a se entender e a agir no mundo, como me disseram. Por isso, o trabalho com as histórias é junto com as canções e não tem como dissociá-las, as histórias são contadas com música e dança, e as canções nos contam histórias.

Foram as mulheres indígenas: Tsuni da etnia Kokama e Mepaeruna da etnia Tikuna, ambas professoras dos centros culturais de educação indígena do Parque das Tribos, que me convidaram para desenvolver com elas algo voltado para as crianças a partir do que conheciam do projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”. Conhecíamos-nos do Parque das Tribos e de eventos relacionados à causa indígena que acontecem dentro da Universidade e em outros espaços, pois tento cada vez mais me inteirar e me integrar ao universo ameríndio. Acredito que não há como me eximir dessa realidade vivendo em Manaus. É de fundamental importância pensar a realidade dos povos indígenas hoje, principalmente falando daqueles que vivem em contexto urbano, como é o caso das famílias indígenas na comunidade Parque das Tribos.

Os centros culturais instituídos na comunidade são assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) são eles: o Centro Cultural *Mainuma*³, que traz os ensinamentos Kokama, vitalizando⁴ a cultura e ensinando a língua Kokama e o Espaço Cultural *Uka Umbesara Wakenai Anumarehit*⁵, que ensina a língua geral Nheengatu e onde também são oferecidas aulas de Witoto, Tikuna e Baniwa.

As canções e as histórias nos permitem tecer o passado com o presente, contribuindo no aprendizado das línguas Kokama e Tikuna por meio dos sons, com alguns dos quais são diferentes dos que temos em português, por exemplo o glotal⁶. Além disso, identificamos pe-

³ Mainuma quer dizer beija-flor na língua Kokama.

⁴ Utilizo o termo vitalizar a partir do estudo da professora e pesquisadora Kokama Altaci Corrêa Rubim (2016) que traz vitalização em contraponto aos termos revitalização ou resgate, pois, segundo ela, revitalização, ou resgate, quer dizer reviver, resgatar, e ela argumenta que a língua Kokama não está morta, nem perdida, por isso vitalização que aparece no sentido de fortalecer.

⁵ Na língua Nheengatú quer dizer casa de aprender a origem dos guerreiros.

⁶ Som cuja articulação influi a glote.

cularidades nos tempos e nos ritmos das falas e das canções, justamente por colocarem nossa voz em registros que não estamos habituados.

Acreditamos que performar histórias estimula o espírito coletivo, auxiliando na convivência das crianças em sociedade, permitindo que reflitam sobre os conteúdos das histórias e tragam outros pontos de vista, além de sentirem-se à vontade para contarem e criarem as suas próprias histórias, se divertindo nesse espaço. A diversão é um dos pontos principais desse trabalho. É fundamental a criação de um espaço lúdico e de prazer para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça. Busco isso quando atuo com crianças, o brincar é um elemento primordial, pois estão vivendo a infância. Deste modo, junto com as professoras Tsuni e Mepaeruna propus para as crianças e jovens experiências poéticas que remetem ao brincar, tornando o aprendizado prazeroso e acessível.

É importante atentarmos para que as práticas lúdicas sejam incentivadas de forma saudável, como atividades coletivas, respeitando a individualidade de cada criança, já que o brincar é uma expressão natural da vida da criança, é a forma como se manifesta no mundo e desenvolve sua potência criativa. Portanto, é fundamental que tenhamos um olhar sensível sobre esse universo criado por ela, que é muito íntimo.

A antropóloga Michèle Petit, que estuda a questão da transmissão oral e da leitura em diferentes contextos culturais (inclusive indígenas brasileiros como os Tikuna), fala que o ato de criar artisticamente é próximo do ato de brincar:

O universo humano seria uma composição de diversos mundos que se construíram de maneira paralela e interativa. O da ficção pertence ao universo mais geral do jogo, da brincadeira, e exerce uma função vital. Ele participa do trabalho permanente de modelização de nossas relações, da exploração de nossa

complexidade interativa, e está implicado na formação e na aprendizagem sob diferentes formas: a do faz de conta, mais a do jogo simbólico que se inscreve em seu prolongamento, no qual a criança faz um “teatro”, e a da ficção narrativa que dá lugar a múltiplas interpretações. (PETIT, 2019, p.141).

Para complementar essa referência podemos pensar o brincar a partir dos estudos dos autores Nelson Piletti, Solange Marques Rossato e Giovani Rossato (2014) que abordam cada fase da psicologia do desenvolvimento humano vendo a brincadeira como uma preparação de “transição para a atividade do estudo que se constitui numa nova etapa de desenvolvimento” (2014, p. 137). Portanto, a criança expressa através da brincadeira sua percepção do mundo, dos objetos humanos e se desenvolve psicologicamente.

Os autores apontam o jogo de faz de conta da criança como um processo de dramatização da vida para entendê-la, contribuindo na expansão da memória, do pensamento, da imaginação, da atenção e da linguagem oral. Imitando e brincando a criança aprende novos papéis e se desenvolve: “A criança experimenta, portanto, modificações qualitativas no desenvolvimento cognitivo” (PILETTI, ROSSATO e ROSSATO, 2014, p. 138).

Em nossas experimentações no Parque das Tribos o brincar está ligado às ações de contar e cantar histórias através da improvisação. Enquanto atriz/performer percebo a improvisação como um ato de “brincar”, pois quando estou a exercê-la minha imaginação libera meu corpo de uma forma que me coloco disponível no espaço de criação diferente do cotidiano, trazendo à tona ações, gestos, sons, palavras de forma espontânea⁷ e poética. Essa característica da espontaneidade, muito trabalhada durante a prática da improvisação, relaciono ao universo do brincar e ao universo ameríndio, pois percebo, na convivência com os indígenas, o que

⁷ Claro que isso foi sendo adquirido pela prática, pois ao nos tornarmos adultos perdemos aquela espontaneidade de quando somos crianças em que temos uma abertura para o jogo do “faz de conta”.

chamaríamos de arte⁸ presente em sua vida cotidiana.

Na lógica ameríndia as fronteiras entre vida e arte não se definem de forma tão categórica, as coisas fluem de maneira mais orgânica, mesmo que existam objetos para serem utilizados e objetos para serem contemplados, eles possuem um significado de existência e relação com o ciclo da vida para as pessoas daquele povo, através de práticas que ritualizam sua existência.

A característica da espontaneidade relacionada ao brincar e à improvisação, estão muito presente nas ações do mundo ameríndio. Isso ficou evidente desde nosso primeiro encontro com as crianças indígenas no Parque das Tribos. Enquanto Tsuni finalizava a aula da língua Kokama no Centro Cultural *Mainuma*, eu e os estudantes de Teatro colocamos alguns instrumentos musicais indígenas em cima da mesa para iniciarmos uma prática em seguida e aconteceu algo que considerei “mágico”, pois não precisamos falar absolutamente nada, só colocamos os instrumentos musicais ali e as crianças e os jovens começaram a improvisar, cantando e tocando músicas indígenas com os tambores e os chocalhos. Espontaneamente foram para o chão e fizeram uma roda com todos interagindo como se fosse uma brincadeira, “sem bagunça”, bem organizados e com respeito.

Em nossos espaços de criação no Parque das Tribos, depois de cantar e contar as histórias proponho que imitemos as personagens, as ações dessas personagens, que performemos alguns momentos da história, que alguém conte, ou, reproduza a história a partir de suas percepções.

Deste modo, pensamos o espaço infantil como um território sagrado, e organizamos nossos encontros como um “ritual”, em um processo com início, desenvolvimento e final que se repete em sua estrutura, mas que a cada encon-

tro é único. Tsuni e Mepaeruna sugerem sempre uma música para começarmos, então, cantando e dançando em roda, abrimos nossos trabalhos envolvendo o coletivo, já que é uma prática de que as crianças gostam e participam.

Mepaeruna e Tsuni; pediram que eu aprendesse e contasse para os alunos delas algumas narrativas Tikuna e Kokama respectivamente. As duas já haviam me visto performar histórias e acharam que seria interessante eu contar do “meu jeito” algumas das histórias que pertencem ao seu povo. Disseram que gostam de como eu conto, fazendo as personagens de uma maneira “engraçada” e sem precisar ler. Eu conto a história utilizando alguns momentos de encenação, mas não adapto de forma dramática, mantenho a essência da narrativa que li, ou, ouvi e moldo às necessidades do espaço, desfrutando do recurso da improvisação que me auxilia no jogo com os diferentes públicos.

Em minhas performances como contadora de histórias não trabalho com um texto decorado, fixo. Memorizo a narrativa lendo-a diversas vezes, ensaiando diferentes maneiras de contá-la, reconstruindo a história à minha maneira, às vezes, suprimindo algumas palavras e substituindo-as por ações, percebendo quais devem ser mantidas e quais precisam ser repetidas para que a história não perca seu sentido. Depois, quando encontro pessoas com quem compartilho essas narrativas, improviso a partir da relação que estabeleço com esses ouvintes, respeitando o roteiro da história que já está estruturado com base no que trabalhei individualmente.

Quando estou na posição de ouvinte/aprendiz, conhecendo uma história, preciso prestar atenção, não só no conteúdo da fala do outro, mas em cada detalhe de suas ações que geram as imagens da narrativa. Por isso, quando conto uma história, estou atenta para que ela sensibilize o espectador para que possamos

⁸ Já que os conceitos de arte e cultura são discutidos nesses contextos ameríndios a partir do olhar de nossa cultura ocidental, como nos mostram as antropólogas: Els Lagrou (2009) que vai discutir a questão da arte no mundo ameríndio e Manuela Carneiro da Cunha (2009) que falará sobre a questão da cultura. Ambas argumentando justamente que não há termos similares no mundo ameríndio, já que os indígenas não dissociam a arte da vida, tudo que é produzido na comunidade tem um significado para a existência daquele povo.

juntos construir as imagens da narrativa. Desse modo, o espectador não está passivo nessa troca, ele é fundamental no processo, afinal, o contar histórias só faz sentido se tiver alguém para ouvi-las. Quem nos fala a respeito disso é o contador de histórias Celso Sisto:

Em última análise, contar histórias é assumir uma forma épica, uma vez que o contador escolhe como interlocutor único e privilegiado o espectador. Mas o espectador não pode ser passivo, e é constantemente convidado a construir, com quem conta, as imagens do que está sendo contado. (SISTO, 2001, p. 47).

Portanto, quando falo em improvisar, me refiro a essas trocas estabelecidas com o outro, a partir de suas reações que proporcionam estímulos que me afetam e consequentemente transformam minha performance no aqui e agora.

As imagens que se constroem dessa relação entre quem conta e quem escuta são da ordem do virtual, pois se revelam através dos sentidos, inerentes à memória corporal de cada um, como vimos em Zumthor (2002). Assim, me concentro em perceber a entonação, a sonoridade, o ritmo, a forma, o desenho, da voz daquele que conta, sua respiração, sua gestualidade, como se constroem os momentos de silêncio, de pausa, de suspensão e de fechamento (conclusão ou não da narrativa). “Escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta.” (ZUMTHOR, 2002, p.73).

Ouvi as histórias Kokama e Tikuna dos próprios indígenas e ainda li em materiais didáticos que Tsuni e Mepaeruna me emprestaram. São materiais bilíngues feitos por professores indígenas. No caso dos Kokama, o material uti-

lizado em aula por Tsuni é o *Yawati Tinin* (Jabuti Branco), elaborado pela professora indígena Kokama Altaci Corrêa Rubim, que além de ter produzido vários volumes desse material, desenvolve pesquisas nas áreas linguísticas e educacionais a respeito de seu povo. Rubim fala sobre a questão da memória coletiva na tradição oral, passada de geração a geração pelos mais velhos, como uma característica dos saberes Kokama:

Os idosos das comunidades são referência em relação aos conhecimentos tradicionais de seu povo. A memória é considerada fenômeno coletivo, geralmente são os mais idosos das comunidades que são os lembradores dos acontecimentos, histórias, cantorias, remédios e outros elementos relacionados à cultura. (RUBIM, 2016, p. 44)

As histórias e canções que constam no material didático fazem parte de uma pesquisa extensa em materiais Kokama produzidos no Peru, na Colômbia⁹ e da experiência em campo nas aldeias e comunidades Kokama do Amazonas, onde existem falantes plenos da língua e idosos conhecedores dos saberes tradicionais de seu povo. Tsuni utiliza esse material como o principal suporte de suas aulas. Ela também conhece muitas histórias que aprendeu com a sua avó e com o seu pai. E conta com os ensinamentos de Dona Raimunda Kokama, a mais antiga moradora do Parque das Tribos, falante da língua e com um vasto conhecimento sobre ervas medicinais, histórias, canções e produção de utensílios domésticos.

Já as histórias Tikuna, além de as ouvir de Mepaeruna, algumas conhecia da aldeia de Nossa Senhora de Nazaré¹⁰. Como suporte utilizamos O Livro das Árvores organizado pelos professores Tikuna bilíngues¹¹ nas aulas do Centro Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anu-*

⁹ O povo Kokama vive em comunidades no Brasil, Peru e Colômbia, principalmente na região da tríplice fronteira.

¹⁰ Localizada na tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru, fazendo parte do município de São Paulo de Olivença no Amazonas, Brasil. Foi minha primeira vivência com os Tikuna, estive lá em 2016 convivendo na aldeia no mês de junho e retornando em novembro do mesmo ano.

¹¹ O Livro das Árvores: Organização Geral dos Professores Tikuna Bilíngues. Impressão: Gráfica e editora Brasil Ltda. Benjamin Constant, AM, Brasil, 1998.

marehit.

Sempre procuro fazer uma adaptação que se aproxime do meu jeito de falar, se encontrei a história escrita busco outras versões para ler, se ouvi de alguém peço para que me conte novamente, o que é interessante pois a pessoa nunca vai contar exatamente igual, ou, procuro outra pessoa que conheça a história para saber sua versão.

Assim, experimento, crio e transformo a contação de histórias até torná-la orgânica para mim enquanto atriz-performer. Por isso o processo de busca pessoal é tão importante no caminho de formação do ator-performer e do artista-professor, pois é através dessas experimentações individuais, ou treinamento, em que nos conectamos com nós mesmos, que vamos liberando nossas energias criativas e alcançando a organicidade.

Para complementar a narrativa utilizo canções e instrumentos musicais em minhas criações, eles proporcionam sonoridades que valorizam determinados momentos da história, ajudam na construção das personagens e me auxiliam como um tempo de pausa no uso da voz, um instante de descanso para recuperar o fôlego, o que é bastante útil, principalmente quando intervenho em espaços abertos que preciso de muita projeção, e também quando há bastante interação dos presentes.

Aliados de minha criação são alguns objetos cênicos que funcionam como estímulos durante as experimentações. Seleciono adereços variados de acordo com a história, eles contribuem na identificação e diferenciação das personagens, favorecendo a realização de algumas ações que acontecem durante a narrativa. Muitas vezes, utilizo bonecos e máscaras que se apresentam como personagens ou como contadores de histórias ao meu lado.

O figurino que utilizo é uma saia na cor neutra de tecido liso cru, com bolsos grandes onde guardo os objetos cênicos e os instrumentos musicais, que podem ser de cores e texturas variadas. Essa saia me acompanha contando histórias desde 2007. Hoje, a saia possui grafismos Kokama, desenhados pelos adolescentes indígen-

nas da turma de Tsuni, que quando souberam que eu iria contar a história sobre os mundos Kokama sugeriram que ela fosse pintada com os grafismos, que, segundo eles, a deixariam mais bonita e combinaria com a história. Eu aceitei, então os adolescentes desenharam os grafismos e, agora, a saia por si só conta uma história, uma história da qual são os autores.



Figura 2 - Saia pintada com os grafismos Kokama pelos adolescentes do Centro Cultural *Mainuma*, Parque das Tribos, Manaus, AM. Na barra da saia, em vermelho, o grafismo do casco de jabuti. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora.

A antropóloga Lux Vidal nos fala que os grafismos indígenas representam, tanto em nível ritual, quanto em nível cotidiano, “um sistema de comunicação visual estruturado capaz de simbolizar eventos, categorias e status e dotado de estreita relação com outros meios de comunicação verbais e não-verbais” (2000, p.144). Para os ameríndios, os grafismos guardam e contam a história de suas origens ancestrais, estabelecendo uma conexão espiritual com seus antepassados. Cada etnia possui a sua gama de grafismos que são sua marca identitária.

Ouvi de Mepaeruna que os grafismos feitos de sumo de jenipapo que elas desenhavam em seus corpos são sagrados, têm uma função

protetora e servem como maquiagem. “O grafismo para nós é sagrado, é nossa maquiagem que nos protege e embeleza”. Do mesmo modo, os grafismos além de as deixarem mais bonitas, as identificam enquanto pertencentes às suas etnias e transmitem informações a respeito daquela pessoa, que é reconhecida por quem compreende essa gama de signos.

Podemos perceber, pela fala de Mepaeruna, que os grafismos possuem uma função social que ultrapassa a questão estética e fazem parte de saberes compartilhados através de uma rede de relações. Deste modo, a apreciação estética não é separada de um significado engendrado pelo contexto social a que pertence, grafismos existem por uma rede de relações dentro da sociedade e agem sobre as pessoas. São manifestações que se apresentam com conteúdo ético e estético indissociáveis.

Nessas sociedades, a percepção do que seria o ‘belo’ não é somente no intuito de ser apreciado esteticamente, já que essa apreciação produz reações cognitivas. Isso pressupõe que a arte indígena possui agência e representa um sistema de ação e equivale a pessoas, além da contemplação, elas provocam reflexão que levam a ações e contribuem no processo de transformação social. Quem fala a respeito é Regina Polo Müller:

A noção de agência – a partir da qual se entende que, nas artes indígenas, objetos e demais manifestações expressivas são mais para provocar estados e processos de conhecimento e reflexividade, bem como transformações sociais ou ontológicas, do que para ser contemplados. (MÜLLER, 2010, p. 8).

Como vimos, nessa lógica, as fronteiras entre vida e arte não se definem de forma tão categórica, as coisas fluem de maneira mais orgânica, a contemplação e a utilização se engendram por uma gama de significados que corresponde a relação com o ciclo da vida para as pessoas daquele povo, através de práticas que ritualizam sua existência.

Na realidade, os conceitos de arte e cultura são definidos a partir de nosso olhar de não

indígenas e, ocasionalmente, apreendidos pelos indígenas como uma forma de tentar se aproximar do nosso pensamento. Els Lagrou (2009) nos faz pensar sobre isso, ao dizer que os indígenas não têm a mesma noção de arte e estética que nós e, muitas vezes, nem mesmo palavras ou conceitos para defini-la porque o que consideramos arte, a partir de nossas referências, são para eles objetos com funções específicas dentro de sua sociedade.

Nesta direção, Manuela Carneiro da Cunha (2009) traz uma definição do conceito de cultura pensando as sociedades ameríndias, diferenciando cultura e ‘cultura’ (que ela coloca entre aspas). Cunha fala que a noção de ‘cultura’ introduzida pelos antropólogos em diferentes lugares do mundo serviu de ‘arma dos fracos’, pois numerosos povos estão cada vez mais apreciando a sua ‘cultura’ e usando-a para reparar danos políticos (do passado e do presente). O que pode ser constatado nos debates a respeito dos direitos intelectuais dos povos tradicionais. No entanto, a autora chama atenção para o fato de que isso “obriga os povos a demonstrar performaticamente a ‘sua cultura.’” (CUNHA, 2009, p. 312) Ela considera ainda que a noção de cultura é inadequada para os indígenas, então, utiliza o termo ‘cultura’ quando se refere aquilo que é dito acerca da cultura, que ela traz enquanto antropóloga a partir das definições de seu campo, e daquilo que tem como referência a partir de registros. Portanto, a utilização do termo cultura é o empréstimo nativo para o que ela chama de ‘cultura’, ou seja, a indigenização da cultura.

Fui convidada para atuar junto das professoras indígenas no Parque das Tribos a partir de minha experiência enquanto artista e professora - que elas conheciam – mas sempre refletimos sobre qual seria a melhor maneira de realizar uma prática que não passasse por cima dos ideais dos sujeitos envolvidos, até porque, a ideia de “performatizar a cultura” pode ser uma armadilha quando estamos trabalhando nesse contexto. Muitas vezes, os indígenas tendem a nos mostrar e falar aquilo que imaginam que queremos ver e ouvir.

Todavia, percebo um grande processo de autonomia por parte dos indígenas no Parque das Tribos, especialmente os adultos e os jovens, digo isso, pelo fato de sempre trazerem proposições para a realização de nossas ações, sentindo-se à vontade em colaborar a respeito de como podemos realizá-las.

Foi enriquecedor o fato de os adolescentes proporem a transformação de meu figurino para que dialogasse com a história dos mundos Kokama. Fazendo parte do processo, eles se sentem valorizados, com orgulho de serem indígenas e mostrarem aquilo que é da sua “cultura”, como demonstram em suas falas e ações. Essa não foi a única proposição deles. Ao final de cada encontro abríamos um espaço de conversa e os jovens sempre trouxeram contribuições significativas. As crianças ainda ficavam tímidas no início, mas aos poucos se tornaram mais participativas, até mesmo pela relação de confiança que foi se estabelecendo. Para tentarmos refletir sobre como as crianças estavam sentindo as experiências poéticas, já que muitas ainda não sabiam escrever e ficavam acanhadas em falar, disponibilizávamos folhas de ofício, lápis e giz de cera para que desenhassem algo relacionado ao que havíamos experimentado, assim, podíamos analisar os desenhos e ver os momentos mais marcantes e como elas reagiam às histórias e às atividades desenvolvidas.

As percepções das crianças e dos jovens nos ajudam a entender o processo que faz parte da afirmação da “identidade cultural” (VIDAL, 2000) deles enquanto indígenas. A questão identitária, de se reconhecerem pertencentes a suas etnias, proporciona a elevação de sua autoestima. Convivendo nesse contexto percebemos o que sentem em relação ao preconceito que ainda existe vindo de uma grande parcela da população que desconhece como vivem os povos indígenas atualmente.

O projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”, nesse período pandêmico não está realizando ações de criações poéticas que envolvem todos os participantes de forma presencial nos centros culturais, mas continuamos com di-

versas ações em modo digital que envolvem a realização de projetos seguindo a linha que temos desenvolvido até então, fazendo com que os encontros com as pessoas das comunidades aconteça da melhor maneira possível e continue estimulando os processos de compartilhamento de conhecimentos sensíveis e experiências poéticas. Além disso, criamos uma rede de apoio à comunidade, incluindo suporte econômico, já que a comunidade enfrenta bastante escassez de produtos alimentícios, farmacêuticos e de limpeza nesse período.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com asas e outros ensaios*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Orientações Pedagógicas: Lucia Gouvêa Pimentel e William Rezende Quintal. Belo Horizonte: Editora C / Arte, 2009.

MÜLLER, Regina Polo. “As artes indígenas e a arte contemporânea” in *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 7-18, mai. 2010.

PETIT, Michèle. *Ler o mundo: Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34, 2019.

PILETTI, Nelson; ROSSATO, Geovanio; ROSSATO, Solange Marques. *Psicologia do desenvolvimento*. São Paulo: Contexto, 2014.

RUBIM, Altaci Correa. *O reordenamento político e cultural do povo Kokama: a reconquista da língua e do território além das fronteiras entre o Brasil e o Peru*. 2016. Tese (Doutorado em Linguística), Universidade de Brasília, Brasília, DF.

SISTO, Celso. *Textos e Pretextos sobre a Arte de Contar Histórias*. Chapecó, SC: Argos, 2001.

VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. 2ª edição – São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Abstract

I present here the extension project developed at the State University of Amazonas (UEA) with students of the Theater course entitled: “Storytellers: popular theater in animated ways in the community”, which has generated poetic experiences with children, young people and indigenous teachers from the Parque das Tribos indigenous community, Manaus.

Keywords

Storytelling. Indigenous education. Theater and Community.

Recebido em: 17 set. 2020

Aceito em: 04 mai. 2021

Publicado em: 16 jul. 2021