



MITODRAMA: A AMAZÔNIA É O PALCO

Processos de Ensino – Aprendizagem de Teatro com Indígenas de Rondônia

MITODRAMA: THE AMAZON IS THE STAGE

Teaching - Learning Theater Processes with Indigenous from Rondônia

MITODRAMA: LA AMAZONIA ES EL ESCENARIO

Procesos de enseñanza - Aprendizaje teatral con pueblos indígenas de Rondônia

José Maria Lopes Júnior¹

Universidade Federal de Rondônia

juniorlopes@unir.br

ORCID: 0000-0001-6843-8728

Resumo

Este artigo tem o objetivo de apresentar/refletir sobre os processos de ensino e aprendizagem de teatro com indígenas de Rondônia a partir dos registros das aulas ministradas por mim no Projeto Açaí II, curso de formação de professores indígenas de Rondônia (2009-2015). Por meio da descrição, análise, reflexão e diálogos teóricos no que tange ao lugar do componente curricular arte na escola e as relações estabelecidas entre o teatro e a educação escolar indígena, este texto traz a proposta metodológica de ensino e aprendizagem de teatro que surgiu neste contexto, o Mitodrama. Esta pesquisa foi tema da minha tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA em 2015. Resumidamente, o objetivo/passos do MITODRAMA se dá: por meio do diálogo intercultural estabelecido entre as narrativas de autoria indígena e os processos de ensino e aprendizagem de teatro, e assim, o Mitodrama propõe 1) Encontrar no mito as ações dramáticas para compor a cena (o drama no mito); 2) Identificar o mito nas cenas improvisadas pelos indígenas (o mito no drama); 3) Investigar os processos de ensino-aprendizagem de teatro na transposição da narrativa indígena para a cena dramática (do mito ao drama) para assim, estudar a linguagem teatral indígena. Conclui-se que a partir do Mitodrama é possível encontrar o teatro no mito, o mito no teatro e assim, abrir possibilidades para que os envolvidos/participantes levem para a cena uma experiência cultural da floresta: suas tramas, cheiros, sabores, corpos, gestos, sons, cores, texturas, etc, ou seja, uma experiência teatral que surge a partir das manifestações artísticas e culturais indígenas.

Palavras-Chave: Pedagogia Teatral; Mitos Indígenas; Educação Escolar Indígena; Mitodrama;

¹ Professor Adjunto do Dep. Artes da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) desde 2008. Doutor em Artes Cênicas pela UFBA. Mestrado e Graduação em Letras pela UFMG. Capacitação docente em Beirute, Líbano (2018) com pesquisa “Teatro e Guerra: Paralelos entre América Latina e Oriente Médio” no Grupo Paky’op – Laboratório de Teatro e Transculturalidade.



Abstract

This article presents the teaching and learning processes of theater with indigenous of Rondônia using the records of classes taught by me in the Açaí II Project, a training course for indigenous teachers from Rondônia (2009-2015). Through description, analysis, reflection and theoretical dialogues regarding the importance of arts in the curricular of the indigenous' school and the relations established between theater and indigenous school education. This text brings the methodological proposal of teaching and learning of theater that emerged in this context, the mitodrama. This research was a doctoral thesis defended in the Graduate Program in Performing Arts at UFBA in 2015. In summary, the objective / steps of MITODRAMA are: through the intercultural dialogue established between the narratives of indigenous authorship and the processes of teaching and learning about theater, and thus, Mitodrama proposes 1) Finding in the myth the dramatic actions to compose the scene (the drama in the myth); 2) Identify the myth in the scenes improvised by the indigenous people (the myth in the drama); 3) Investigate the teaching-learning processes of theater in the transposition of the indigenous narrative to the dramatic scene (from myth to drama) in order to study the indigenous theatrical language. We conclude that from Mitodrama it is possible to find the theater in the myth, the myth in the theater and thus open possibilities for those involved / participants to take to the scene a cultural experience of the forest: its plots, smells, flavors, bodies, gestures, sounds, colors, textures, etc., that is, a theatrical experience that arises from indigenous artistic and cultural manifestations.

Keywords: Theatrical Pedagogy; Indigenous Myths; Indigenous Education; Mitodrama.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar / reflexionar sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje del teatro con indígenas de Rondônia a partir de los registros de clases impartidas por mí en el Proyecto Açaí II, curso de formación para profesores indígenas en Rondônia (2009-2015). A través de la descripción, el análisis, la reflexión y los diálogos teóricos sobre el lugar del componente curricular arte en la escuela y las relaciones que se establecen entre el teatro y la educación escolar indígena, este texto trae la propuesta metodológica de enseñanza y aprendizaje del teatro que surgió en este contexto, el Mitodrama. Esta investigación fue objeto de mi tesis doctoral defendida en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UFBA en 2015. En definitiva, el objetivo/pasos de MITODRAMA son: a través del diálogo intercultural que se establece entre las narrativas de la autoría indígena y los procesos de enseñanza y aprendizaje de teatro, y así, Mitodrama propone 1) Encontrar en el mito las acciones dramáticas para componer la escena (el drama en el mito); 2) Identificar el mito en las escenas improvisadas por los indígenas (el mito en el drama); 3) Investigar los procesos de enseñanza-aprendizaje del teatro en la transposición de la narrativa indígena al escenario dramático (del mito al drama) para estudiar el lenguaje teatral indígena. Se concluye que desde el Mitodrama es posible encontrar el teatro en el mito, el mito en el teatro y, así, abrir posibilidades para que los involucrados / participantes lleven al escenario una experiencia cultural del

JÚNIOR, Jospe Maria Lopes. Mitodrama: a Amazônia é o palco-
Processos de Ensino - Aprendizagem de Teatro com Indígenas de Rondônia. *Teatro: criação e construção de conhecimento*,
V. 8, N. 1 e 2, 127-140, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

bosque: sus tramas, olores, sabores, cuerpos, gestos, sonidos, colores, texturas, etc., es decir, una experiencia teatral que surge de las manifestaciones artísticas y culturales indígenas.

Palabras-clave: Pedagogía teatral; Mitos indígenas; Educación Escolar Indígena; Mitodrama.

TRILHAS, CAMINHOS E ATALHOS PARA UM TEATRO EM CONTEXTO INDÍGENA

Este texto discorre sobre os processos de ensino e aprendizagem de teatro com indígenas, realizados no Projeto Açaí II- curso de formação de professores indígenas de Rondônia, desenvolvidos no período de 2009 a 2014, em que reuniu 157 estudantes indígenas de diversas etnias do Estado de Rondônia. Estes estudantes foram divididos em cinco turmas de aproximadamente 30 discentes em cada grupo, distribuídos por proximidades geográficas de grupos étnicos. Durante este período, fui responsável por ministrar o componente curricular arte nessas cinco turmas, e assim, neste trabalho, relato os caminhos percorridos do teatro-educação indígena desenvolvidos em sala de aula durante este intervalo.

Por meio da descrição, análise, reflexão e diálogos teóricos, no que tange ao lugar do componente curricular arte na escola e as relações estabelecidas entre o teatro e a educação escolar indígena, este texto traz uma proposta metodológica de ensino e aprendizagem de teatro que surgiu neste contexto, o Mitodrama.

É importante esclarecer que a experiência descrita neste artigo foi tema da minha tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, em 2015. Assim, desde então, esta proposta metodológica vem sendo atualizada em contextos indígenas e não indígenas a partir de oficinas e minicursos. Todas as atividades propostas estão disponíveis na Tese

“Mitodrama: processos de ensino aprendizagem com indígenas de Rondônia”.

Minha hipótese se fundamenta na possibilidade de se estabelecer, a partir dos mitos e narrativas de autoria indígena, pontes de contato entre as manifestações artísticas destas culturas e a linguagem teatral em contexto indígena. Nestas relações entre manifestações artísticas, mitos, narrativas e teatro, foi possível desenvolver uma proposta metodológica de ensino e aprendizagem, que denominei de mito-drama, com o intuito de atualizar/aproximar o ensino e prática do teatro por meio do diálogo intercultural. Ou seja, procurei encontrar na própria cultura os elementos para trabalhar o teatro a partir dos seus próprios fundamentos, tendo como base os propósitos da educação intercultural indígena, específica e diferenciada.

Busco apresentar esta hipótese por meio de uma descrição dos processos de ensino lado a lado com as reflexões teóricas que desencadearam os caminhos desta pesquisa-ação, se aproximando de uma pesquisa social aplicada, ou como diz Irwin (2013), uma pesquisa educacional baseada em arte, estruturada na prática e que os problemas de pesquisa foram surgindo durante o próprio desenrolar das aulas/ação: Como trabalhar o teatro em diálogo com a educação escolar indígena? Como se dá os processos de ensino e aprendizagem de teatro neste contexto? O que levar para a cena? Qual seria este corpo indígena em cena? Existe um teatro indígena?

A partir de um planejamento pautado no teatro intercultural indígena, pode descrever

JÚNIOR, Jospe Maria Lopes. Mitodrama: a Amazônia é o palco-
Processos de Ensino – Aprendizagem de Teatro com Indígenas de Rondônia. *Teatro: criação e construção de conhecimento*,
V. 8, N. 1 e 2, 127-140, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

os efeitos da ação bem como monitorar os processos de ensino, para que fosse possível avaliar os resultados. Por se tratar de uma prática como pesquisa (Cabral, 2006) na área de educação e arte, utilizo dos princípios da a/r/tografia e da pesquisa educacional baseada em arte apresentada por Irwin (2013) em que a autora apresenta a a/r/tografia como uma forma de investigação que vê a pesquisa-ação como uma prática viva, abrangendo as práticas dos artistas, educadores (professor/aluno) e a dos pesquisadores/investigadores.

Metaforicamente utilizo da ideia de trilha/caminho/atalho, pois entendo que os processos de ensino e aprendizagem de teatro que conhecia e trabalhava anteriormente a esta pesquisa-ação eram caminhos já verificados, edificados, cimentados, asfaltados e testados.

A ideia de percorrer pegadas, trilhas, atalhos e trajetos, na questão do ensino e aprendizagem de teatro em contexto indígena, apresentava-se para mim como um caminho sem asfalto, cimento, pedras, etc. e assim, eu precisava de um novo fôlego. A visão de uma mata sem estradas definidas, mas com pegadas, rastros, atalhos, trilhas, que de certo modo já estavam ali, acabaram conduzindo ao lugar de destino. Não é uma rota pré-definida, um caminho único asfaltado e demarcado que deveria ser percorrido. Na mata, as pegadas, a trilha, os atalhos eram construídos de acordo com a necessidade, e estes atalhos por não serem previamente petrificados acabaram por dialogar com o ambiente, não sendo, portanto, agressivo ao meio.

Às vezes, quando uma trilha por algum motivo não funcionava mais, se fazia necessário tomar outro atalho, arriscar uma nova trilha. Abrir uma nova rota, geralmente desconhecida, que, no entanto, durante o trajeto do percurso vai-se (re) descobrindo e (re) conhecendo. Nada impede de retornar,

seguir em outra direção, parar e descansar, ou buscar abrir outro atalho. O importante é perceber e estar disponível para buscar uma rota, ter um foco e seguir.

Importante ressaltar que a maioria dos trabalhos teóricos e práticos realizados na área de artes com estudantes indígenas têm se voltado para as artes visuais, dança/performance e para a música. Apesar de encontrarmos muitos trabalhos a partir das danças, rituais e performances nestas comunidades, a questão do teatro propriamente dito não é tão expressivo enquanto linguagem artística e a relação teatro e educação indígena é pouco explorada. Geralmente, na aldeia existe o pintor, o artesão, o dançarino, o músico, o cantor, no entanto, a função de ator/dramaturgo/diretor/espectador não é tão bem definida como nas outras artes. O teatro, quando aparece, é usado na maioria das vezes como suporte para o ensino de outras disciplinas em um caráter instrumental e é introduzido dentro das propostas metodológicas de professores e professoras de outras disciplinas.

Já no início das aulas ao fazer a triagem de como começar, o mito (narrativa indígena) surgiu espontaneamente como tema e era o que a maioria dos alunos e das alunas queria dizer. Assim, o exercício foi buscar possibilidades de encontrar a teatralidade dentro dos mitos e criar uma proposta de metodologia de ensino e aprendizagem de teatro levando em consideração a vida, o pensamento e a experiência destes grupos de estudantes indígenas tendo o mito como eixo norteador.

Deste modo, foi possível dialogar vida (pensamento), ritual, mito e jogo para chegar à representação e assim, buscar no mito elementos para trabalhar o teatro enquanto linguagem artística e área de conhecimento.

As perguntas chave desta pesquisa-ação estão relacionadas em 1) como se deu o



processo de ensino e aprendizagem de teatro no contexto indígena do Projeto Açaí II? 2) Quais foram os caminhos para encontrar a linguagem teatral neste contexto? 3) Quais os produtos artísticos e didático-pedagógicos poderiam ser criados nas aulas de teatro em contexto indígena? O resultado foi o mito-drama enquanto proposta metodológica.

Assim, o Mitodrama tem uma grande vontade de trazer possibilidades pedagógicas para os docentes e estudantes interessados no ensino do teatro, seja ele em contextos indígenas, seja em outras esferas. Lembro ao leitor que grande parte das atividades realizadas com os indígenas, também foram realizadas com alunos e alunas não indígenas, onde fizemos o caminho inverso. Acredito que a partir da leitura dos processos indígenas, é possível trabalhar com estudantes não indígenas, outro corpo, outra expressão/pensamento teatral com inspiração na floresta. Decifrar os mitos indígenas para a construção do MITODRAMA é uma oportunidade para que para alunos e alunas não indígenas pensem em como poderiam decifrar as suas histórias, sua cidade, seu bairro, sua família, etc., e como isso se reverbera nas criações/cenas teatrais.

Trabalhar teatro com indígenas foi uma experiência que se impôs como um desafio no intuito de conhecer o contexto indígena e a partir dali desenvolver processos educacionais, lúdicos, estéticos, textual e experimentações cênicas. Não imaginava qual seria a visão que aquele grupo de estudantes teria com relação ao teatro. Com relação às outras artes (música, dança, artes plásticas), para mim estava mais claro como estas manifestações artísticas faziam parte do cotidiano indígena.

Questionava-me se as metodologias de ensino de teatro que eu conhecia e trabalhava iriam se adequar a esse grupo ao qual eu

desconhecia. Qual metodologia trabalhar? Improvisação? A partir de que contextos?

Se fosse para trabalhar a música, as artes plásticas, a dança, inicialmente conseguiria traçar paralelos entre o que já era produzido pelos indígenas nas suas respectivas culturas. Mas, com o teatro estas relações não estavam se estabelecendo.

O ritual e a contação de histórias era o que mais se aproximava e o caminho que poderia começar a traçar um plano de trabalho. Comecei a rascunhar os primeiros planos de aula, no entanto, nada aparentemente funcionava. Pensava em alongamentos, aquecimentos, jogos teatrais, sensibilização, concentração, improvisação etc.

Não era meu objetivo dramatizar situações, construir diálogos a partir de textos didáticos, ou usar o teatro apenas como ferramenta de discussão e ensino de outras disciplinas. Queria buscar como se daria a expressão e manifestação teatral dentro deste contexto. Por onde começar?

Lia o *Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas*, relia a ementa do curso, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Entender a educação intercultural, bilíngue, específica e diferenciada e sua aplicação prática não estava clara no que tange a como trabalhar os conteúdos programáticos do componente curricular arte/teatro. Escolhi umas músicas de meditação com sons da floresta: água, folhas, animais, vento, fogo etc., como etapa para iniciar os processos de alongamento, aquecimento e concentração. Outro ponto que me veio em mente foi o Festival de Parintins, a grande festa dos bois-bumbás da Amazônia. Algumas músicas apresentadas no grande espetáculo no bumbódromo me chamaram a atenção. Escolhi essas músicas pelo ritmo da “toada” que de certo modo me remetiam à floresta.

Os passos/batidas/ritmos/pisadas/dessas músicas se aproximavam muito do

JÚNIOR, Jospe Maria Lopes. Mitodrama: a Amazônia é o palco-
Processos de Ensino – Aprendizagem de Teatro com Indígenas de Rondônia. *Teatro: criação e construção de conhecimento*,
V. 8, N. 1 e 2, 127-140, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



que já havia observado em rituais/danças indígenas.

As toadas acabaram por me trazer uma “referência” que me ajudou a pensar em cena indígena na floresta. Apesar de muita gente criticar a grande “espetacularização” do Festival de Parintins, dizendo que é um mero show de carnaval, e que nada tem a ver com a cultura indígena, para mim, as temáticas ali apresentadas, as músicas, danças e ritmos apresentados traduziam cenicamente uma experiência da floresta, pelo menos inspirada na floresta. Ou seja, eram livremente inspiradas na Amazônia e, portanto, me inspiraram também.

Levei algumas músicas do festival que apresentavam os personagens como o Pajé, os Caciques, os Tuxauas e a Cuniã Poranga. Essas músicas têm um ritmo que remete aos rituais indígenas que eu já havia escutado por meio de documentários, filmes e performances. Por este caminho poderia estabelecer outro tipo de diálogo.

Muito provavelmente a maioria dos estudantes nunca havia lido um texto dramático e muitos também não teriam visto um espetáculo teatral em um espaço/teatro. Assim, noção de palco, coxia, cortina, camarim, plateia, iluminação, sonoplastia, figurino, personagem etc, não faziam parte do contexto de grande parte deles. Então, deveria eu permanecer no campo dos exercícios improvisacionais e jogos teatrais?

Com relação ao texto, nas minhas pesquisas prévias ao encontro com os estudantes, encontrei um livro de mitos indígenas de Rondônia de Betty Mindlin, que havia trabalhado com indígenas da etnia Suruí. Na segunda etapa das aulas tive acesso a outro livro que havia sido publicado naquele momento: *Do Açaí, cada fruto uma história*. Um livro que reunia os mitos indígenas de alunos e alunas deste projeto na

sua primeira versão em 2004. Seria o resultado do trabalho do Projeto Açaí I.

Assim, as narrativas presentes nestes livros foram pontos de partida, pois a partir delas tive a oportunidade de conhecer os mitos, narrativas e relatos dos grupos indígenas que estava trabalhando. Estas narrativas me possibilitaram criar uma encenação imaginária virtual da floresta. Durante a leitura destes mitos/narrativas, na minha cabeça, transpunha virtualmente o mito para o palco.

A ementa do curso que fiquei responsável estava pautada na questão da literatura e teatro, artes plásticas, música e danças tradicionais, artesanato e pintura corporal. Enquanto professor do componente curricular arte, sabia que um docente não conseguiria ser polivalente, ou seja, trabalhar com a mesma especificidade todas as linguagens artísticas com o mesmo domínio de sua formação específica. Já estava decidido que faria um recorte dentro da minha habilidade – teatro, e logo traçaria um paralelo entre o teatro e as outras artes, propondo assim um trabalho de artes integradas tendo o teatro como eixo estruturante.

Decidi então por dialogar o teatro com a literatura, com as artes plásticas, com a música, as danças, o artesanato e a pintura corporal, com os rituais, com o cinema etc. Um paralelo entre as artes a partir da prática teatral.

Desta perspectiva, fui desenvolvendo uma investigação em que tinha claramente uma questão: a floresta era o meu palco, o texto seria a cultura indígena a partir dos mitos e tendo como eixo norteador (método) o teatro e a educação, a/r/tografia e pesquisa-ação, valorizando a experiência teatral como um processo de desenvolvimento pessoal e coletivo, conduzindo para uma educação inclusiva.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

DA ALDEIA A SALA DE ENSAIO: SABER, PRÁTICA E CRIAÇÃO EM CONTEXTO INDÍGENA

Como se deu o encontro/negociação do teatro com os alunos e alunas indígenas? Como pensar essa pedagogia do teatro a partir desse contexto intercultural sem correr o risco de se aproximar do teatro catequizador de imposição da Companhia de Jesus? Qual seria o corpo indígena em cena? O que os indígenas gostariam de dizer?

As perguntas que direcionaram o trabalho: Alguém aqui sabe contar histórias? Gosta de ouvir histórias? Resposta unânime:- Sim. Gostamos! Eu disse: - Então, no teatro a gente vai contar história. Alguém aqui sabe cantar? - Sim, muitos responderam. - Então, no teatro a gente também vai cantar. - Alguém aqui dança? - Sim, alguns responderam. - Então, no teatro a gente vai dançar. - Alguém aqui pinta? - Sim, alguns responderam. - A gente vai pintar no teatro. - Alguém aqui sabe tocar? - Sim, alguns meninos levantaram a mão. - A gente vai tocar também. - Alguém aqui sabe fazer artesanato? - Sim, a maioria mulheres levantou a mão. - A gente vai fazer artesanato também no teatro. E escrever histórias? Alguém sabe? Quase todos levantaram a mão. - Então, no teatro a gente vai escrever histórias.

Alguns estudantes não dançavam, pois, de acordo com o pastor da igreja da aldeia não era coisa de Deus. Como começamos por um bate-papo anterior para se estabelecer os caminhos da aula, alguns conflitos já foram levantados. Para alguns, dançar seria um conflito.

Assim, após a roda de bate-papo, me questiono: Por onde começar? Ouvir o que eles tinham a dizer. As relações entre mito, teatro, ritual, dança, música, artes visuais, artesanato, maquiagem, figurino, cenário, dramaturgia, contador de história, ator,

personagem etc, estavam se estabelecendo ali.

Muitos paralelos estavam sendo criados: improvisação e mito; jogos teatrais, ritual e performance; teatro do oprimido de Boal, temas geradores de Freire e o contexto intercultural indígena etc. Estas relações e práticas foram fundamentais para se criar as propostas de atividades e desenvolver o que chamei de mitodrama.

No diálogo, na intermediação e na mediação estávamos conseguindo estabelecer uma prática na relação entre as diversas etnias e suas culturas e a relação com o componente curricular Arte/teatro.

No nosso teatro indígena, contava-se o que eles tinham para dizer sem imposições. Trabalhávamos a expressão artística. A emoção. A interpretação. O corpo e a voz. Fomos relacionando e tentando observar como se inserir o teatro nas diferentes culturas. Nas suas práticas diárias, na caça, nos jogos e brincadeiras de faz-de-conta, nos ritos de passagem, nas festas e danças tradicionais, na contação de histórias, na imitação de animais da floresta. Importante ressaltar que a representação teatral já está presente em todas estas atividades cotidianas, no entanto, estabelecer o palco e plateia, ou seja, apresentar algo para um determinado público não era a prática comum. A ideia de plateia, e o lugar palco-plateia foram se estabelecendo.

A partir das relações estabelecidas entre os grupos (etnias) chegamos às histórias que iríamos contar. A grande maioria dos estudantes queria levar para a cena os mitos indígenas. Ao dividir os grupos, as etnias se misturavam. Pedi que cada um contasse um mito em forma de texto escrito, oral ou desenhado. Podia também misturar as modalidades (escrito, oral, desenho) todas juntas. O grupo, portanto, deveria escolher



um mito que posteriormente seria repassado a todos.

Nestes exercícios, despontavam diferentes narrativas míticas, relatos e casos de diferentes aldeias que hora se aproximavam ora se distanciavam entre si. Narravam e desenhavam o dia a dia na floresta. As figuras do pajé, cacique, animais da floresta, índios caçadores, sons da floresta, músicas, danças, rituais e celebrações, ambientavam essas histórias contadas em que as relações entre a natureza e a cultura de cada povo estavam imbricadas uma vez que “a tradição oral ameríndia explora os vínculos entre natureza e cultura” (S.Thiago, 2007, p. 59).

As narrativas indígenas e as cenas criadas a partir delas, podem servir como possibilidade de aproximação com a episteme indígena, onde natureza e cultura fazem parte de um mesmo conteúdo e a cena criada a partir destas narrativas traz a tona um pensamento indígena considerado fruto de uma sensibilidade ecológica (S.Thiago, 2007) onde filosofia, linguagem, conhecimento e organização social são construídos a partir desta lógica.

Deste modo, por meio da linguagem teatral, a floresta era o palco e ao mesmo tempo o palco era a floresta, já que a mata estava ali representada/apresentada e alguns grupos pediam para que os espectadores se deslocassem para um espaço alternativo no meio da mata para assistir a apresentação. Os indígenas contavam e improvisavam as suas histórias a partir da contação, trazendo os sons da floresta, seus cheiros, sabores, vozes e sons de animais para a cena. Assumiam personagens ora animais ora humanos ora fenômenos ou elementos da natureza.

Com relação aos personagens (humanos, animais ou fenômenos da natureza), frequentemente apresentados na cena indígena, S.Thiago (2007) diz que a ideia de

que os animais são humanos faz parte da concepção destes grupos e a autora cita exemplos de narrativas indígenas Tukano em que onças, cotias, sapos são tratados como membros das famílias. Assim, avô, avó, cunhados, etc, podem ser animais que assumem movimentos corporais iguais aos humanos (S. Thiago, 2007).

Nas cenas teatrais apresentadas pelos estudantes, uma anta era a mãe de índios e índias, uma cobra era o filho de uma índia, um sapo seria o namorado de uma jovem da aldeia, anta como o amante sedutor, um filho se torna um gavião, uma menina se transforma em açaí, um quati-puru em um gênero habilidoso, um casal de irmãos em sol e lua, etc. Estes corpos indígenas vão se assumindo e se transformando nesses animais, ou estes animais vão se transformando em gente, ou seja, a natureza enquanto lugar de experiência é a base de sustentação da cultura indígena (S. Thiago, 2007).

Portanto, a natureza é o local de criação entendido como o espaço dentro do qual se constrói conhecimento a partir “de contato direto do corpo e dos sentidos interconectados do corpo com o ambiente do entorno” (S. Thiago, 2007, p. 60) e ainda segundo a autora, esse lugar selvagem, está diretamente imbricado nas narrativas, e funcionam como eixo de organização e estruturação da estória tradicional no processo de passagem do oral para o texto escrito, entendidas como um processo imaginativo de tradução cultural. Ao mesmo tempo, o mesmo ocorre na transposição do texto para a cena, onde no palco, os indígenas encenam a interculturalidade.

Neste sentido, os alunos e alunas extrapolam a narrativa e inventam imagens e cenas para imprimir as ideias abstratas presentes na “fantasia” mítica, apresentando a história de uma maneira não tradicional.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Levando em consideração que a narrativa indígena é transmitida de forma oral, onde o contador/narrador é geralmente uma pessoa mais velha e conhecedora, é fundamental que ele/ela tenha estratégias para contar a história, para assim, prender a atenção do espectador da narrativa; Já na passagem para o teatro, é também necessário buscar essa teatralidade neste processo de transposição.

Segundo Bião (2007) a teatralidade é marcada pela organização da ação e do espaço, aplicadas as interações humanas em função do olhar do outro. Assim, a contação de histórias em uma roda entre amigos e familiares já estabelece a teatralidade.

Já Pavis (2008) aponta que a teatralidade está relacionada à potencialidade visual, um desdobramento visual da enunciação. Neste exercício teatral proposto, os indígenas buscam a teatralidade da narrativa e atendem mais uma vez a uma solicitação externa.

Estas cenas carregam características culturais específicas: pintura corporal como maquiagem e vestimenta; penteados, roupas e acessórios cênicos específicos de cada povo; vocabulário, movimentos do corpo, entonação, rituais e celebrações. As cenas dramáticas, desta forma, definem a origem dos índios e das índias pertencentes a um determinado universo cultural e histórico, onde se percebe, na interação, influências do contato com o não-indígena e entre as etnias reunidas que estudam juntas nesse ambiente intercultural.

DIÁRIO DE BORDO: DOIS EXEMPLOS DE EXERCÍCIOS DE MITODRAMA

EXERCÍCIO: A ALDEIA FICA SEM PAJÉ



Imagem 01: O Pajé. Foto do autor..

É crescente o número de igrejas evangélicas e católicas nas comunidades indígenas e com isso cresce também o número de índios convertidos. Este fato também acaba aparecendo nas aulas de teatro e, portanto, trago este tema com esta proposta de atividade.

Logo na primeira etapa de trabalho com os indígenas, no momento do alongamento, aquecimento e preparação corporal, me deparei com um impasse. Muitos indígenas se recusaram a dançar, movimentar e se deslocar no espaço com os ritmos das músicas que havia selecionado. Inicialmente pensei que fosse por não compreender as músicas ou por elas estarem deslocadas do contexto dos estudantes. Pouco depois, um aluno se aproximou de mim e contou que na aldeia o pastor disse que dançar era proibido. Que não poderiam dançar nem as músicas tradicionais indígenas nem as músicas “mundanas” da cidade.

Assim, não tive outra reação a não ser continuar a atividade com os que se dispuseram a fazer, e disse que os que não quisessem/pudessem fazer a atividade por qualquer motivo poderiam ficar sentados observando como público. Fiquei muito constrangido em seguir com a atividade, proposta esta, que eu havia pensando nos mínimos detalhes. Tinha escolhido músicas com sons da floresta, toadas com temas



TEATRO: criação e construção de conhecimento

indígenas, músicas indígenas do CD “Palavra Cantada” de indígenas de Rondônia, Mato Grosso, Pará e Roraima.

No entanto, não funcionou como esperava. No intervalo da aula, o mesmo indígena que me havia esclarecido tal fato, se aproximou de mim e me contou que até o Pajé na aldeia dele tinha virado “crente”.

Em outro momento, questionei a outro indígena se na aldeia dele tinha um pajé. Ele me disse que o pajé tinha morrido e que muitos da comunidade deram “graças a Deus”. Naquele momento, eu fiquei mais assustado ainda, pois, não consegui compreender por que os indígenas haviam dado graças a Deus pela morte do Pajé. Indaguei o estudante e ele me disse que “o Pajé faz coisa boa e faz coisa ruim para os outros. Se o Pajé gosta de você, é bom. Mas, se ele não gosta, aí pode fazer coisa ruim”.

Então, segundo o indígena, melhor ficar sem Pajé, pois não tem coisa boa, mas, também não tem coisa ruim. Entendi a lógica do indígena, e sinceramente, nunca chegaria a essa conclusão. Assim, estas situações foram um mote para que eu criasse estes dois focos dramáticos abaixo:

1. O Pajé decide entrar para a igreja e anuncia na aldeia que não irá mais ensinar a medicina tradicional, chás, ervas, encantos, etc. Todos estão muito preocupados, pois somente o Pajé conhece a medicina tradicional e sabe curar as pessoas. Os moradores da aldeia deverão encontrar uma solução. O que fazer sem o Pajé?
2. O Pajé está muito doente e tem um sonho dizendo que vai morrer na próxima lua. Todos ficam muito preocupados, pois o Pajé é o único que sabe curar as pessoas. Como

preservar os conhecimentos do Pajé após sua morte?

Ao dar início ao drama, a turma é dividida em grupos. Cada grupo escolherá uma das alternativas (foco dramático) e escolhem os personagens que farão parte do drama/teatro. Os alunos e alunas deverão experimentar o processo de teatro “sendo uma das personagens”.

Neste momento, são realizados com os alunos e alunas atividades de aquecimento, alongamento, improvisação e jogos teatrais para envolvimento e disponibilidade a partir de outros exercícios da proposta metodológica do mitodrama. Abaixo os passos da construção do drama:

1. O professor-personagem deverá assumir o papel de um historiador que vai investigar sobre a figura do Pajé nas comunidades indígenas. Irá abrir a atividade buscando investigar, entrevistar e documentar a função/importância dos Pajés nas aldeias antes e depois do contato, e para isso precisa saber dos relatos dos indígenas mais velhos da aldeia ou daqueles que sabem contar as histórias e se lembram dos mitos indígenas.
2. O historiador descobre que não tem mais o Pajé na aldeia e é informado que ele está na igreja. Descobre que ninguém mais sabe da medicina tradicional, dos mitos e da história contada pelos antigos. O historiador apresenta uma doença estranha e não consegue levantar. E a aldeia sem o pajé para ajudar.
3. O que fazer com o historiador doente? Ele está a cinco dias de barco da cidade mais próxima.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

EXERCÍCIO: DECIFRANDO MITOS NO TEATRO DA FLORESTA



Imagem 02: Cacique. Foto do autor.

Trago a narrativa abaixo para exemplificar os caminhos do Mitodrama a partir do texto, pois acredito que ela traz muitos elementos que foram recorrentes em outras narrativas apresentadas pelos estudantes. Deste modo, dá ao leitor uma ideia de como foram criadas as atividades a partir do mito. Assim, é possível identificar ações, ambientação, personagens, rituais, etc., que inspiraram a criação dos jogos teatrais da floresta.

Os homens caçadores

Um dia, o cacique da etnia Oro Na'ó reuniu o povo para fazer uma caçada muito distante. Porque estava faltando comida e também para escolher o homem que matasse mais caça para ser esposo de sua filha, pois a moça andava muito triste sozinha.

E escolheu três homens muito fiéis e corajosos e um pajé mais idoso da tribo para guiar os caçadores e ter visão de coisa boa e ruim. O cacique disse para os caçadores: amanhã antes do nascer do sol vocês irão caçar. Mas preste muita atenção a floresta é perigosa. Não é para machucar os animais. A primeira flechada tem que acertar, e se por acaso errar, é porque é panema e será castigado e vai ter que tomar banho com ervas medicinais e passar cinza com sal e pimenta no corpo para tirar panema e vai ter que tomar um pilão de chicha até secar o pilão de chicha bem fermentada. E quando os caçadores chegaram o

cacique escolheu o homem que matou mais caça e mandou casar com sua filha. O pajé fez a cerimônia e todos foram convidados e comeram e beberam e ficaram muito felizes. (Discentes-autores: Marines Canoé, Pascoal Oro Waram, Lino Oro At', Marta Oro Na'ó, Valdo Oro Waram, Josimar Oro Mon', João Canoé e José Humberto Oro Na'ó)

A partir da narrativa escolhida para ir para a cena, dá-se início ao trabalho com o mitodrama: Quais as personagens aparecem na narrativa? Qual a diferença entre o Pajé e o Cacique? Como é o corpo deste Pajé na cena? E do Cacique? Como é este ritual para guiar os caçadores na viagem? Como o Pajé consegue tirar o encantamento do caçador panema? Quais animais aparecem frequentemente na mata durante as caçadas? Quais os sons produzidos por estes animais? Como pegá-los? Quais são os riscos da floresta? Quem faz a chicha? Como se faz? Existe algum ritual para se preparar a chicha? Quais os efeitos e como se bebe? Como fica o corpo do indígena após tomar um pilão de chicha bem fermentada? Como acontece o casamento na aldeia? Existe algum ritual? E a comemoração, a festa? Existe alguma dança específica para o casamento? Músicas? Estas questões são, portanto, respondidas nos jogos teatrais, nas cenas e improvisações dos grupos.

A partir das proposições de Viola Spolin (*O que?*), foi solicitado que os estudantes em grupos buscassem todas as ações presentes em um determinado mito escolhido. Ao elencar estas atividades, eles já estavam propondo ações que posteriormente iriam para a cena e para os jogos teatrais. Esta atividade me possibilitou a criação posterior de exercícios de alongamento, aquecimento e relaxamento a partir das ações propostas. Com estes exercícios, também pude aos poucos reconhecer as ações cotidianas presentes na comunidade e na cultura de cada grupo. Neste sentido, trabalhar com ações trazidas por eles, me aproximou do contexto cultural dos envolvidos. Nos exercícios com a narrativa acima, focamos na

JÚNIOR, Jospe Maria Lopes. Mitodrama: a Amazônia é o palco-
Processos de Ensino – Aprendizagem de Teatro com Indígenas de Rondônia. *Teatro: criação e construção de conhecimento*,
V. 8, N. 1 e 2, 127-140, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

ação de caçar e os desdobramentos a partir daí: o corpo e ações dos caçadores, o corpo do Pajé fazendo ritual para tirar panema do caçador azarado, o corpo do Cacique como líder que ordena a caçada, as mulheres fazendo a chicha, a organização para a festa, danças tradicionais, rituais de caça, etc. Para exemplificar, cito algumas ações que surgiram nos exercícios e foram usados nos jogos teatrais e improvisação: fazer farinha, pescar, assar, moquear, dormir, dançar, plantar, rezar, quebrar castanha, pintar, esconder, banhar no rio, roçar, beber, comer, cagar, mijar, fazer rede, trançar, fazer artesanato, contar história, matar, casar, pintar-se, embebedar, sonhar, enfeitiçar, curar, cantar, nadar, etc.

Depois de explorar as ações dos mitos, partimos para o espaço, ou seja, decifrar *O Onde* presente na narrativa. Com o objetivo de encontrar o *Onde* foi possível descrever estes espaços pensando nas peculiaridades de cada ambiente, relacionando ações e lugar, e assim, nas propostas de improvisação, trabalhamos a ideia de “um corpo que realiza algo em algum lugar”. Ou seja, as limitações/habilidades deste corpo se deslocando por este determinado *Onde*. Ainda neste sentido, com a ideia do *Onde*, pudemos pensar na questão do cenário e ambientação da cena, e a partir daí, íamos compondo o cenário para o desenvolvimento das ações. Na narrativa “Os homens caçadores”, trabalhamos com três “Onde”: a aldeia, o rio e a mata. Outros lugares destacados em outras narrativas trazidas por eles: mata, aldeia, maloca, rio, igarapé, árvore, cidades próximas, escola indígena, *Centrer*, bar, igreja, auditórios (onde acontecem reuniões de lideranças indígenas e o governo, FUNAI).

Após explorar *O que? O onde?* partimos para o trabalho com as personagens presentes nos mitos. O foco seria o corpo da personagem em cena, ressaltando que estas personagens eram representadas por

pessoas, animais, elementos da natureza. Um indígena durante o trabalho disse ao explicar a sua visão das personagens dos mitos: “*Antes era assim. Animal virava índio, índio virava animal, animal virava rio, rio virava índio, índio virava árvore, sol virava lua.*” Assim, eles traziam para a cena: Pajé, cacique, caçadores, índias virgens, seringueiro, madeireiros, índio, índia, coruja, sapo, onça, gavião, cobra, quati-puru, catitu, anta, macaco, sol, lua, chuva, açaí, rio, professora, criança, pastor evangélico, antepassados, antropólogo, etc.

Contudo, depois de decifrar os mitos a partir do *O que, O onde? e Quem?* foi possível por meio das ações/palavras geradoras (Freire, 2002) criar algumas propostas de atividade em diálogo com a realidade indígena. Abaixo apresento esta proposta e acredito que a partir delas o leitor poderá se aproximar do universo indígena que ambientaram as aulas. Na narrativa acima, o leitor vai poder identificar os pontos que me levaram a criar a proposta que se segue:

Na proposta de atividade *O caçador na mata*, a turma é dividida em grupos, em que cada equipe deve subir ao palco mostrando que são os caçadores indígenas na mata atrás da caça. Assim, todos devem procurar/perseguir a caça levando em consideração os obstáculos da floresta e as dificuldades de capturar a presa. É sempre importante averiguar quem na aldeia tradicionalmente realiza determinada ação. *O caçador na mata*, por exemplo, é uma atividade destinada exclusivamente aos indígenas (homens). No entanto, acredito que a atividade pode ser proposta para as alunas também, mas, deverá ter atenção para que não seja estereotipada e caindo somente na questão cômica pelo fato de se trabalhar com a inversão de papéis. Em algumas improvisações que os homens fizeram atividades de mulheres ou vice-versa, o exercício tomou somente o rumo da comédia e a atenção e foco na cena foi mais comprometido.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Assim, na atividade, a atenção deve ser pautada no 1. *Quem?* (Caçadores indígenas), 2. *Onde?* (Na mata) e 3. *O que?* (Procurando/perseguindo a caça). O objetivo da atividade está na percepção corporal do eu e do espaço, e o objetivo está em manter o foco em procurar/perseguir a caça na mata.

A partir da ação de caçar, os indígenas trouxeram movimentos corporais, sonoros e elementos visuais para a cena. A confecção de instrumentos e ferramentas que seriam usadas, também surgiram da ação.

Por meio de instruções é possível desafiar os indígenas em um crescente de ações, que além de chamar a atenção para o foco, traz também uma potência dramática: fazer dança dos caçadores; ritual da caça; perseguir a caça em uma mata fechada; tempestade no caminho; solo cheio de espinhos; perseguir a caça que atravessou um asfalto que corta a mata; um igarapé; um rio; açude, descendo um barranco escorregadio; se depara com uma sucuri; se depara com um madeireiro; fogem de garimpeiro.

Neste sentido, as instruções podem ser entendidas como os possíveis obstáculos que geralmente os indígenas enfrentariam durante o trajeto da aldeia à mata. Estes obstáculos foram frequentemente narrados por eles no momento das concretizações cênicas.

Portanto, estes dois exemplos de exercícios descritos acima é uma maneira de aproximar o leitor das propostas do Mitodrama. Estas atividades podem ser consultadas na íntegra, na tese de mesmo nome, nas referências bibliográficas deste trabalho.

DESFECHO NA MATA

Assim, se constata que as imagens que são apresentadas na cena, muitas vezes, são

referências a situações vivenciadas durante determinado ritual, celebrações, cotidiano ou mesmo experiências alucinógenas.

A partir da observação, a hipótese que me questionava era de que dentro da pedagogia teatral no contexto indígena, partíamos da *performance* ritual para a *representação* do mito, ou seja, buscávamos na performance ritual ações, cenas e imagens para chegar na representação.

O que se vê na cena não existe somente na memória dos estudantes, mas em todos aqueles que partilham de um modelo cultural comum e assim, a narrativa na cena é extrapolada. Acredito que daqui alguns anos, esses indígenas já estarão repassando por meio de narrativa e teatro, as histórias por eles assistidas e encenadas nesse contexto intercultural. As narrativas míticas se misturarão na cena dramática e outras narrativas serão geradas.

Esse encontro de narrativas, bem como o teatro produzido a partir delas, é uma criação artística e uma expressão estética de significados, em que essas diversas etnias indígenas de Rondônia ordenam e expressam sua percepção do mundo e de si mesmas possibilitando uma reflexão sobre a construção social e individual nessas sociedades, como também uma forma de manter viva a memória cultural indígena.

Contudo, resumidamente, o objetivo/passos do MITODRAMA se dá: por meio do diálogo intercultural estabelecido entre as narrativas de autoria indígena e os processos de ensino e aprendizagem de teatro, e assim, o Mitodrama propõe 1) Encontrar no mito as ações dramáticas para compor a cena (o drama no mito); 2) Identificar o mito nas cenas improvisadas pelos indígenas (o mito no drama); 3) Investigar os processos de ensino-aprendizagem de teatro na transposição da narrativa indígena para a



cena dramática (do mito ao drama) para assim, estudar a linguagem teatral indígena.

Portanto, conclui-se que a partir do Mitodrama é possível encontrar o teatro no mito, o mito no teatro e assim, abrir possibilidades para que os envolvidos/participantes levem para a cena uma experiência cultural da floresta: suas

tramas, cheiros, sabores, corpos, gestos, sons, cores, texturas, etc, ou seja, uma experiência teatral que surge a partir das manifestações artísticas e culturais indígenas.

Recebido em: agosto/2020

Aprovado em: dezembro/2020

Publicado em: março/2020

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês (Org.) (2009). *Do Açaí cada fruto uma historia*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras e Edições Cipó Voador.
- BIÃO, Armindo (2009). *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P & A,.
- CABRAL, Beatriz (2006). *Drama como método de ensino*. São Paulo: Hucitec.
- FREIRE, Paulo (2002). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 18. Ed. São Paulo: Paz e Terra.
- IRWIN, Rita L. & DIAS, Belidson (org.) (2013). *Pesquisa Educacional Baseada em Artes: A/R/Tografia*. Santa Maria: Ed. UFSM.
- LOPES JÚNIOR, José Maria (2015). *Mitodrama: processos de ensino e aprendizagem de Teatro com Indígenas*. Tese de Doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- MINDLIN, Betty e Autores Indígenas (1985). *Mitos Indígenas*. Em: MINDLIN, Betty. *Nós Paiter: Os Suruí de Rondônia*. Petrópolis: Vozes..
- PAVIS, Patrice (2008). *O teatro no cruzamento de culturas*. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva.
- SPOLIN, Viola (1982). *Improvisação para o teatro*. Trad. Ingrid Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva.
- S.THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira (2007). *O Texto multimodal de autoria indígena: narrativa, lugar e interculturalidade*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.