

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

JOSÉ LEANDRO DA CRUZ LOPES

**PROJETO ARTE E COMUNIDADE: COMPONDO E RECOMPONDO A
FORMAÇÃO DO ARTISTA-EDUCADOR.**

Manaus – Amazonas

2022

JOSÉ LEANDRO DA CRUZ LOPES

**PROJETO ARTE E COMUNIDADE: COMPONDO E RECOMPONDO A
FORMAÇÃO DO ARTISTA-EDUCADOR.**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Amazonas - UEA como requisito final para obtenção do título de Licenciado em Teatro. Sob a orientação do (a) Professor(a) Mestre Luiz Augusto Martins e Coorientação da Professora Mestra Amanda Aguiar Ayres.

Manaus – Amazonas

2022

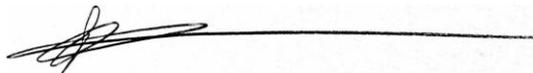
JOSE LEANDRO DA CRUZ LOPES

**PROJETO ARTE E COMUNIDADE: COMPONDO E RECOMPONDO A
FORMAÇÃO DO ARTISTA-EDUCADOR.**

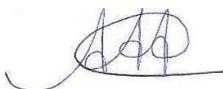
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) final, com nota 10 julgado adequado para obtenção de título de Licenciado em Teatro pela Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Aprovado em: 11 / 06 / 2022

BANCA EXAMINADORA



Professor Mestre Luiz Augusto Martins
Orientador



Professora Mestre Amanda Aguiar Ayres
Co-Orientadora

NEIDE DAS GRACAS DE SOUZA BORTOLINI:77713915672 Assinado de forma digital por NEIDE DAS GRACAS DE SOUZA BORTOLINI:77713915672
Dados: 2022.05.24 06:11:39 -03'00'

Doutora Neide das Graças de Souza Bertolini
Membro Convidado Externo

Manaus – Amazonas

2022

A handwritten signature in black ink that reads "Jhon Castro". The signature is fluid and cursive, with the first letter of each name being capitalized and prominent.

Mestre Jhon Weiner de Castro
Membro Titular

Manaus – Amazonas
2022

PARA A MINHA MÃE ILANE E MEU PAI LOPES.

AGRADECIMENTOS

À minha avó Noêmia e avó Raimunda que sempre torceram por mim e acreditaram nos meus sonhos.

Ao meu esposo, Adonias Santos que me deu todo apoio e me sustentou nessa reta final do curso, gratidão amor por tudo, você é sensacional. Te amo (Lion)!

À minha mãezinha Dona Ilane Cruz que sempre esteve orando por mim.

Ao meu pai, o Sr. Lopes, homem repleto de sabedoria que me ensina até hoje o verdadeiro sentido de ter discernimento.

Aos meus irmãos Raquel Lopes e Mizael Lopes que sempre torceram e acreditaram em mim, amo vocês.

Ao meu sobrinho Samuel Lopes, a minha filha Letícia Lopes, a minha (mãe) Ana Luiza, estou aqui por nós amo vocês, meus presentes de Deus.

Ao meu amigo Cleciano Cardoso que no processo para ingressar na Universidade esteve comigo ensaiando na prova prática de teatro.

À minha diva Jocê Mendes que me incentivou a ir e conquistar o meu lugar.

As minhas tias: Daiany Lopes, Nizete Lopes, Ray Anizia, Lucirene Ladislau e Adélia Soares por sempre acreditar em mim, amo muito vocês.

À minha orientadora Amanda Ayres, que no primeiro momento em que nos cruzamos nos corredores da universidade sabíamos que nossas almas eram pra ser eternas, gratidão por compartilhar comigo todo o conhecimento teatral.

À minha professora/orientadora Vanessa Bordin, irmã de alma, nosso encontro foi mágico, nunca vou esquecer da linda interpretação que você fez na sala de aula, minha bufona predileta.

Ao meu Orientador Luiz Augusto, não tenho palavras para te agradecer por estar comigo nesse momento tão importante da minha formação, só gratidão e amor para você meu grande Rei.

À Neide das Graças que tivemos um lindo encontro em 2018, onde nossas almas se cruzaram e tivemos a certeza que é eterna e como é gratificante ter você nessa reta final, suas contribuições com a pesquisa e com a vida me tornaram muito mais humanizado. Gratidão!

Jhon Weiner, a sua sensibilidade poética resplandece nos seus, ter você aqui nessa etapa me encheu de alegria, gratidão por cada momento de troca que tivemos nessa vida acadêmica. Somos gratos ao universo por ter você nessa caminhada à docência, a comunidade acadêmica de teatro agradece você por tantos feitos.

As minhas irmãs de alma Jackeline Monteiro e Valéria Batalha, que não deixaram desistir, que dividiam lanche comigo, que escutavam as minhas reclamações, que aturavam as minhas palhaçadas, que apoiavam as minhas loucuras. Amo muito vocês, minhas meninas.

Aos meus amigos, Stivisson Menezes e Vitor Lima que nessa caminhada artística o universo nos colocou juntos nessa empreitada, Amo vocês.

Á todos os meus professores e professoras Eneila Santos, França Viana, Daniely Peinado, Caroline Caregnato, Caroline Cecilia, Gislaine Pozzetti, Fatima Souza, Caroline Brandão, Adrienne de Felipe, Annie Martins, Camila Duarte, Frances Mardson, Taciano Soares, Luiz Davi, Jorge Bandeira que colaboraram com a minha formação acadêmica.

À Márcia Muca, nossa secretária, sem ela não seríamos nada.

Ao Diretor da Esat-UEA professor Fabio Carmo que sempre esteve disposto a colaborar com o curso de Teatro.

A todos e todas que diretamente ou indiretamente me apoiaram nessa caminhada árdua de formação em teatro.

São tantos agradecimentos que espero que eu tenha contemplado todas e todos, um muito obrigado por estarem comigo nessa linda ciranda que se fecha para abrir um novo portal repleto de bênçãos.

[...] ninguém começa a ser educador numa certa terça-feira às quatro da tarde. Ninguém nasce educador ou marcado para ser educador. A gente se faz educador, a gente se forma, como educador, permanentemente, na prática e na reflexão sobre a prática [...].

Paulo Freire.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso em teatro, reflete acerca do Projeto de extensão, pesquisa e ensino da Universidade do Estado do Amazonas, Arte e Comunidade, no contexto das práticas pedagógicas desenvolvidas no Prosamim, comunidade localizada na Praça 14 de Janeiro, bairro de Manaus. O trabalho oferece contribuição para a relação entre os saberes acadêmicos e os saberes locais, em que por meio dos mestres e mestras residentes nesta comunidade é gerada uma pesquisa de cunho qualitativo, pautada na pesquisa-ação. Depreendendo-se então, que as atividades de extensão, pesquisa e ensino universitárias são essenciais para a aproximação da sociedade com a universidade, e também fundamentais na formação dos discentes, docentes e comunidade.

Palavras-Chave: Teatro e Comunidade, Poéticas Indígenas e Afrobrasileiras, Amazonas, Prosamim, Arte Comunidade.

ABSTRACT

This monografie, focused in theater pedagogy, dive in a study on the Project Arte e Comunidade, from the State University of Amazonas, that is based in the context of Theatrical Pedagogical Practices developed at Comunidade Prosamim, that is located in Praça 14 de Janeiro, cartier of Manaus. This work offers a contribution to the relationship between academic knowledge and local knowledge, through the meeting between the masters of that community and the Theater Faculty. Qualitative research is generated, based on Action Research. This work intends to bring from the relation of university applied projects, the chain of relation between research and formal studies activities, that are essential for bringing society closer to the university, and defend how it is fundamental this experience in the training of students, teachers and the community.

Key- Words: Theater Applied, Indigenous and Afro-Brazilian Poetics, Amazonas, Prosamim, Community Art.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	MEMORIAL	14
3	ESTADO DA ARTE	19
3.1	Teatro e Comunidade	19
3.2	Jogo Como Proposta De Criação	26
3.3	Teatro de Formas Animadas	28
4	METODOLOGIAS	29
5	ARTE E COMUNIDADE	33
5.1	A proposta do Arte e Comunidade relacionando a disciplina de Tópicos de Práticas Teatrais.	38
5.2	Arte e Comunidade: compondo e recompondo junto às Comunidades de Manaus.	40
6	ESTADO DO CAMPO	45
6.1	Prosamim da Praça 14 de Janeiro	45
7	ESTUDO DE CASO	47
7.1	Reflexões Entre Teatralidade E Ancestralidade	52
7.2	TECENDO JUNTO COM A COMUNIDADE	56
8	CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO	65
8.1	Costurando Tudo: Apresentação Do Cortejo Da Cobra Grande	65
	APÊNDICE A	75
	APÊNDICE B	77
	ANEXO A	81

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso, TCC, vem apresentar reflexões entre arte-educação construídas em contexto universitário no Amazonas e em larga medida pautadas por Poéticas Indígenas e Afrobrasileiras. Apresentando como “estudo de caso” a contação de história e o “Cortejo da Cobra Grande”¹ realizado no Prosamim². A investigação põe luz e articula a relação com a comunidade para a formação do artista-educador(a), em que os saberes dos mestres e mestras de ofício possibilitaram tecer uma ponte com o conhecimento acadêmico e os saberes ancestrais. Auxiliando na estruturação de um aprendizado que prioriza aspectos como: humanidade, solidariedade, coletividade, aproximando a transformação do contexto comunitário, e promovendo uma revolução no contexto acadêmico, validando o enzimático envolvimento com o meio estabelecido pelo tripé: Comunidade - Arte - Universidade tecido no projeto de extensão, ensino e pesquisa Arte Comunidade³.

Para localizarmos os nortes conceituais desta escrita tomaremos as seguintes frentes operativas: 1) Teatro e Comunidade com NOGUEIRA (2007), PUPO (2010), OLIVEIRA (2011), AYRES (2016) e BORDIN (2020). 2) Teatro de Formas Animadas AMARAL (2011) e BORDIN (2020). 3) O jogo HUIZINGA (2004), SPOLIN (2012) e BOAL (2005). 4) No escopo pedagógico FREIRE (1970), BARBOSA (2012), SEVERINO (2007) e LARROSA (2004). 5) O teatro do

¹ Cobra Grande foi um cortejo desenvolvido pela Comunidade e a Universidade de teatro em Manaus no Prosamim da Praça 14 de Janeiro, criando uma cobra com mais de 20 metros de comprimento e seu corpo foi manipulado pelas crianças e os alunos do curso de teatro da Universidade. O cortejo foi um ato de suma importância para a Comunidade Prosamim, pois seus mestres que trabalham a cultura popular daquele lugar criou a proposta juntamente com os discentes e docente do curso de teatro e com isso foi feito um grande cortejo nas ruas da comunidade apresentando a história da cobra grande, sendo narrada e cantada pelo Sr. Manoel Messias e as crianças da comunidade.

² Prosamim (Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus), Unidade Parque Manaus localizado na praça 14 de janeiro no centro da cidade de Manaus.

³ Projeto de Extensão, Pesquisa e Ensino desenvolvido por discentes e docentes da Universidade do Estado do Amazonas-UEA do curso de Teatro. O Arte e Comunidade tem como objetivo ser um espaço de formação teatral para discentes, docentes e comunidade. iniciada em 2013 e com seus nove anos em de trabalho o projeto tem atuação nas seguintes Comunidades: Prosamim, Colônia Antônio Aleixo, Quilombo de São Benedito, Parque das Tribos.

oprimido BOAL (2005), 6) No que tangencia metodologias e desenho de projetos BARBIER (2005), ARAÚJO (2009), MARTINS (2003) e MARTINS (2004).

A partir das referências citadas e as minhas experiências junto com a comunidade e os estudos acadêmicos pergunto-me: Seria possível desconstruir uma prática pedagógica teatral bancária, para construir novos saberes significativos que auxiliam a formação dos artistas-educadores?

Uma hipótese talvez esteja no exercício de uma prática pedagógica libertadora, sensível e dialógica que promove o contato proximal junto aos mestres do saber popular.

Paulo Freire em "Pedagogia do Oprimido" (1987), contextualiza esses dois conceitos que são de suma importância para compreendermos o questionamento levantado sendo estes: educação bancária e a educação libertadora. A sua crítica a respeito do método bancário, onde o aluno(a) é comparado como um "objeto", onde o professor(a) apenas deposita o conhecimento como se aquele ou aquele educando fosse um "banco".

Na perspectiva Freiriana a concepção bancária "educação" é compreendida como ato de depósito, e é composta por esses elementos escritos por Freire.

a) o educador é o que educa; os educandos, os que são educados; b) o educador é o que sabe; os educandos, os que não sabem; c) o educador é o que pensa; os educandos, os pensados; d) o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que escutam docilmente; e) o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados; f) o educador é o que opta e prescreve sua opção; os educandos os que seguem a prescrição; g) o educador é o que atua; os educandos, os que têm a ilusão de que atuam, na atuação do educador; h) o educador escolhe o conteúdo programático; os educandos, jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ela; i) o educador identifica autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele; j) o educador, finalmente, é o sujeito do processo; os educandos, meros objetos. (FREIRE, 1987, p. 34).

Na perspectiva da educação libertadora Freire pontua que não pretende a libertação do homem, pois assim, se pode trazer a mesma concepção da

“educação bancária”. A ideia é fazer com que o ser humano se torne mais humanizado, só assim, a transformação do homem parte de um contexto totalmente diferente da concepção “bancária”, onde as ações são determinantes para impulsionar novos saberes reflexivos sobre o mundo e com isso, transformá-lo. Freire contextualiza que o ser humano não é como um recipiente vazio onde se deposita algo, por isso é importante dizer que somos carregados de conhecimentos e muitas das vezes menos humanizado.

Ao contrário da “bancária”, a educação problematizadora, respondendo à essência do ser da consciência, que é sua intencionalidade, nega os comunicados e existência à comunicação. Identifica-se com o próprio da consciência que é sempre ser consciência de, não apenas quando se intenciona a objetos, mas também quando se volta sobre si mesma, no que Jaspers chama de “cisão”. Cisão em que a consciência é consciência, de consciência. (FREIRE, 1987, p. 39).

Se pode compreender que a educação libertadora ou problematizadora não tem como intuito ser um agente que deposita, que narra ou até mesmo que transfere conhecimento para os alunos e alunas como se faz na ‘bancaria”, e sim ser um ato cognoscente. Se pode compreender que a bancária tem como característica a dominação, a problematizadora serve como libertação, sendo assim, “[...] enquanto a primeira, necessariamente, mantém a contradição educador-educandos, a segunda realiza a superação.” (FREIRE, 1987, p. 39).

Para manter a contradição, a concepção “bancária” nega a dialogicidade como essência da educação e se faz antidualógica; para realizar a superação, a educação problematizadora – situação gnosiológica – afirma a dialogicidade e se faz dialógica. (FREIRE, 1987, p. 39)

Para procurar respostas a este questionamento, o estudo de caso deste T.C.C debruça-se no Cortejo da Cobra Grande, realizado junto à Comunidade do Prosamim, situada no bairro da zona centro-sul de Manaus, chamada Praça 14

de Janeiro. O exercício pretende descrever o processo de criação metodológica baseado na recriação dos jogos teatrais, que desenvolveram sistemas como corporalidade, vocalidade, expressividade e espaço. Dado a relevância dessa experiência, escolho por luz neste recorte, que nasce a partir da história contada pelo mestre da cultura Amazonense da comunidade, Sr. Manoel Messias Braga⁴ (um dos líderes comunitário e mestre da cultura popular da comunidade Prosamim), e pelo Sr. Odenis Reis⁵ também uma das lideranças daquela comunidade que foi pivô na revitalização em comunhão com o Arte Comunidade dessa tradição da contação de história que somou-se, ao cortejo da Cobra Grande e ao projeto Arte e Comunidade "Contando e Cantando a história da Cobra Grande"⁶ na capital amazonense.

2 MEMORIAL

Um caminhar artístico-pedagógico que se inicia no primeiro semestre do ano de 2017, porém antes de começar a recitar essa trajetória falo do meu primeiro passo de vida, o que me fez entender ou melhor compreender a importância do ofício que carrego hoje e com isso. Quem sou eu? Ator, professor, diretor, performance, artista-educador, pesquisador.

⁴ Mestre da cultura popular, artista, contador de história e versos improvisados.

⁵ Líder comunitário e artista plástico.

⁶ A cobra gigantesca que vive no fundo dos rios, lagos e igarapés da Amazônia, num lugar chamado "boiaçuquara" ou "morada da cobra grande". Essa cobra tem um corpo tão brilhante que é capaz de refletir o luar. Seus olhos irradiam uma luz poderosa a qual atrai os pescadores que se aproximam pensando se tratar de um barco grande. Mas quando eles chegaram perto dela, viram seu alimento. Ao ficar velha, a cobra vem para a terra. Como é muito grande e desajeitada fora d'água, para conseguir alimento, ela conta com a ajuda da centopeia de 5 metros. A Boiuna pode se transformar nas mais disparatadas figuras: navios, vapores, canoas... para enganar e engolir as pessoas. Tal é o rebojo e as cachoeiras que faz, quando atravessa o rio, que o ruído produzido recorda o efeito da hélice de um vapor. Os olhos, quando fora d'água, assemelham-se a dois grandes archotes, a desnopear os navegantes. Sua lenda faz parte do ciclo mítico de "como surgiu a noite", segundo a qual a Cobra Grande casa a filha e manda-lhe a noite presa dentro de um carço de tucumã. Mas os portadores, curiosos, abrem o carço, libertam a noite e por isso são punidos.



Figura 1: Performance do artista-educador Leandro Lopes “Nos Caminhos desse Rio: as Canções e histórias que habitam em mim”. Acervo: Leandro Lopes

São tantas nomenclaturas que às vezes se torna difícil decifrar o ofício de ser professor de teatro, realmente somos tudo isso e foi por isso que escolhi o amor pelo teatro aos meus 05 anos de idade onde comecei meu envolvimento com a arte, sim com a arte de dançar, cantar e atuar e a partir disso, percebi que nada me fazia tão feliz quanto fazer teatro.

Sou residente do bairro da zona oeste de Manaus chamada Compensa⁷ e foi na comunidade que tive a oportunidade e o prazer de me envolver nas práticas artísticas pedagógicas do teatro, apesar de ter começado com a dança, mas sempre a arte de atuar predominava em meu ser, me lembro com 07 anos brincava com minha tia de ser artista, onde sentávamos na cabeceira da cama e brincávamos de ser ator, isso mesmo de ser um grande ator.

⁷ Bairro periférico localizado na zona oeste da cidade de Manaus.



Figura 2: Minha tia Daiany com 04 anos de idade e eu com 02 anos (na imagem minha avó conta que eu tinha acabado de participar de uma peça de teatro da igreja e minha tia ainda com a roupa da apresentação). Acervo: Leandro Lopes

A peça teatral que falava sobre sua vida e lá estava eu sentado na cama junto com a tia Daiany brincando de ser um artista-educador e minha avó dando aquele apoio, pois elas sabiam do amor que eu já tinha pelo teatro. Minha família sempre foi envolvida com a arte, seja ela na dança, na música e no teatro e até mesmo na arte de compor e quando se fala de composição me vem na memória meu tio Toinho que já ganhou como compositor no festival FECANI⁸.

Ele foi uma das minhas inspirações para criar a minha trajetória quando se fala de dramaturgia e sem falar de dona Noêmia que vinha em meus olhos o quanto eu queria ser esse artista que me tornei hoje, né minha vizinha que cantava comigo quando sentava no seu sofá e ela tinha consigo uma veia na comédia, sempre contando suas piadas e nos fazendo rir até a barriga doer.

Família Lopes uma referência artista onde tenho orgulho de ter meu pai o Sr. Lopes e minha tia Ray Anizia que canta junto da minha tia que hoje é pedagoga

⁸ O Festival da Canção de Itacoatiara, evento musical que reuniu vários compositores e cantores do Estado do Amazonas no mês de setembro, aconteceu no Município de Itacoatiara.

Nizete Lopes, sim ela foi a minha primeira referência como professora e que tenho um grande orgulho, pois ela me ensinou tanto o ofício de ser professor e também de ser artista.

Minha vida foi se encaminhando para a área das artes, em 2015 voltei pra UAtê Cia de dança e teatro da artista-educadora Mara Pacheco onde tive meu primeiro contato aos 05 anos de idade e no ano de 2015 tive meu primeiro trabalho que foi o pontapé inicial para não largar o ofício do teatro, através do espetáculo objeto ritual compreendi o meu lugar, a minha vontade de trabalhar com a fazer teatral, voltei aos trabalhos com as comunidades vendo a importância e a necessidade das comunidades enxergarem as suas potencialidades a partir do conhecimento que o teatro nos proporciona.

No ano de 2016 fiz o vestibular para ingressar na universidade, confesso que o medo e o nervosismo predominavam meu corpo, mas confiante que aquele era o momento certo para ingressar na universidade, tive em minha preparação duas pessoas muito importantes nessa etapa, a minha amiga querida Jocê Mendes e Cleciano Cardoso.

O vestibular foi um dos momentos mais difíceis que já passei, em minha banca avaliadora estavam presentes: a profa. Anne Martins e o prof. Luiz Davi. Os olhares de cada um deles me faziam querer cada vez mais aquele lugar. Eles me fizeram três perguntas em relação ao teatro e a disponibilidade para cursar a faculdade de teatro. Depois da entrevista fui pra cena.

Então, a cena era um trecho da obra escrito por Newton Moreno “Agreste” que retrata a homossexualidade, e nela vários pontos que não conversa com um padrão heterossexual posto por uma sociedade patriarcal.

Em 2017 ingressei na Universidade, confesso que o medo predomina, mas a vontade de estar ali era tão grande que me joguei de corpo e alma, pois tudo me fascinava. Entrei com uma força que não cabia em mim, pois sabia que ali se iniciava uma nova história da minha vida com a universidade de teatro.

No segundo semestre de 2017 me encontrei, foi quando conheci o projeto de pesquisa, ensino e extensão o “arte e comunidade” coordenado pelas Profa.

Amanda Ayres e a Profa.Dra. Vanessa Bordin, a partir desse contato comecei a trilhar caminhos que foram fundamentais para minha formação pessoal e acadêmica.

Tive uma passagem no grupo de pesquisa e experimentações das teatralidades contemporâneas e suas interfaces pedagógicas Tabihuni fundado em 2014. O grupo de pesquisa é coordenado pelo Prof. Luiz Davi Vieira.

As vivências no grupo Tabihuni “Lugar que venta forte”, contribuíram diretamente na minha formação artística e pedagógica através dos trabalhos propostos no grupo, e na minha pesquisa quando se fala em comunidade. A metodologia “Kôkamôu” que na língua Yanomami significa “juntos (as)”, usadas pelo grupo sob orientação do coordenador Luiz David tem uma grande influência na minha pesquisa. O núcleo tem como objetivo desenvolver estudos na perspectiva da comunidade com temas sociais, culturais, antropológicos voltados para a Arte Contemporânea (Teatro, Música, Dança, Artes Visuais, Circo e entre outras).

Um outro momento que compartilho aqui, é minha conexão com o grupo de arte e cultura Allegriah, no fim do segundo semestre do curso de teatro, conheci os coordenadores do grupo pela minha amiga e estudante do curso de teatro Jackeline Monteiro, que faz parte do coletivo arte e comunidade e sua pesquisa é voltada para teatro na comunidade, teatro na escola e entre outras que compõem sua trajetória de formação.

Hoje carrego comigo uma formação vinda da comunidade, para a comunidade, com a comunidade e por comunidade, visando a importância das relações entre ensino pautado na universidade e na comunidade para a formação do professor de teatro, tive essa inspiração em contato com a componente Tópicos de Práticas Teatrais que prepara o acadêmico em teatro para compreender as relações entre universidade e comunidade, através das disciplinas ministradas pela Professora Amanda Ayres.

Todo esse processo do arte e comunidade e das disciplinas de tópicos de práticas teatrais I, II e III me trouxeram um entendimento amplo quando se fala de um novo caminhar metodológico tanto do aluno em formação quanto dos mestres da comunidade, valorizando a importância dessa relação para uma

formação mais fluida, entendendo esse ponto de vista, essa relação para minha formação que me trouxe para esse lugar de escrita, onde me deleito com a comunidade e a partir dela procuro o referencial para minha formação como pesquisador, artista e educador.

São tantas relações que compõem o meu eu Leandro Lopes, fica difícil descrever em palavras, com um turbilhão de sensações emocionais. E trago como fechamento desse parágrafo o nosso grande patrono da educação que diz: “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.” Paulo Freire⁹



Figura 3: coletivo Arte e Comunidade no 1 Diálogo das Mulheres Indígenas de Manaus com a Comunidade Prosamim e a Comunidade Indígena Parque das Tribos. Acervo: Leandro Lopes.

3 ESTADO DA ARTE

3.1 Teatro e Comunidade

⁹ Paulo Reglus Neves Freire foi um educador e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. É também o Patrono da Educação Brasileira.

O estado da arte do trabalho em questão, debruça-se no Teatro e Comunidade¹⁰, e revisa autoras brasileiras fundamentais para esta frente de estudos, seus processos e métodos pedagógicos desenvolvidos nas últimas décadas são de alta relevância para atualizar e re-definir esta área de saber. Nomeadamente: Joana Abreu Pereira de Oliveira "Módulo 26, Arte e Cultura Popular"(2011), Márcia Pompeo Nogueira "Tentando Definir o Teatro na Comunidade"(2007), Maria Lúcia de Souza Barros Pupo "Teatro e Educação Formal"(2010), Vanessa Benites Bordin "Contando Histórias, revelando tradições: Encontros com os Indígenas no Amazonas"(2020), Ana Maria Amaral "Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos" (2011), Amanda Aguiar Ayres "Teatro e Comunidade: Uma Proposta de Formação do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas"(2016).

Joana Abreu Pereira de Oliveira (2011), que contextualiza a relação cultura popular na comunidade, trazendo provocações que nos localizam sobre temas relevantes como tradição, identidade e contemporaneidade. Segundo Ayres (2018), a cultura popular se apresenta para nós como um campo onde convergem as diferentes proposições no âmbito da vivência comunitária. Compreendemos que ela emerge junto à comunidade local, permitindo a criação de comunidades e de interesses, possibilitando assim, a interconexão entre comunidades locais e comunidades de interesse.

Nesse sentido, identificamos o universo da cultura popular como um campo amplo, porém privilegiado ao que se refere à proposição de espaços de encontros, compartilhamentos, aprendizados e intercâmbios.

Entre diferentes aspectos, destacamos as manifestações populares como um dos locais de resistência que contribuem significativamente para a composição de coletivos complexos. Oliveira (2011) e AYRES (2018) contribuem com as nossas reflexões ao identificar que as festas populares (como São João, o Boi Bumbá, a Ciranda, o Cacetinho entre muitas outras já contextualizadas ao

¹⁰ Para justificar a opção por esse termo diante da possibilidade de utilização dos outros que já foram nomeados. Essa escolha foi feita pelo fato desta denominação ser atualmente a mais utilizada tanto nas universidades brasileiras quanto portuguesas. Ver: NOGUEIRA (2002); AYRES (2016); BEZELGA (2012); NOGUEIRA (2007).

universo Amazônico), surgem no formato de festa justamente por serem espaços em que as pessoas da comunidade se reúnem para expressar tudo o que trazem consigo (aspectos religiosos, sociais, afetivos, históricos entre outros) por meio da brincadeira coletiva, da vivência e partilha comunitária

Márcia Pompeo Nogueira (2007), traz definições sobre o conceito de comunidade localizando o que é, comunidade local, a partir do termo geográfico, e comunidade de interesse, que é composto por aspectos religioso, raciais, culturais, de gênero, bem como as lideranças, sendo esses agentes que projetam interesses em toda a população que ali habita.

A autora também apresenta três formas¹¹ de modelo a serem trabalhadas em teatro na comunidade, sendo elas: a) teatro para comunidade, b) teatro com comunidade e c) teatro por comunidade, contextualizando cada método a ser proposto como forma de modelo a ser trabalho.

Maria Lucia de Souza Barros Pupo (2010), defende que o teatro não é algo a ser cultivado sem propostas, para Pupo (2015), o poder do teatro está no fato de que somente dentro dele temos condições de, corporalmente, assumir um mundo fictício. O teatro oportuniza emprestarmos o nosso corpo para tornar presente, diante de outros, um ser ausente. É possível o contato com diferentes culturas, promover o respeito, o afeto, olhar e escuta sensível, ao trabalhar na comunidade é plausível chegar o mais perto possível desses fatores.

O Teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade, porta-voz de assuntos locais e expressão de vozes silenciosas da comunidade e de exercício de cidadania. O teatro acabou assim por cumprir o desígnio de celebração identitária da comunidade, onde cada um e todos se reconhecem nas suas diferenças e aspirações. (BEZELGA, 2012, p.486).

¹¹ As definições da autora sobre o termo: teatro para comunidade, teatro com comunidade e teatro por comunidade se encontram na página 56 desta monografia.

Vanessa Benites Bordin em sua tese de doutorado (2020), nos traz relatos de experiências que contribuíram para uma formação a partir da perspectiva do contato com a comunidade indígena Parque das Tribos, buscando uma relação de saber a partir do contato com o povo Kokama e o povo Tikuna. Buscando a partir desse contato, saberes norteadores que nos levam a esse lugar de contar histórias sejam elas verbais ou corporalmente.

A relação do ato de contar histórias, seja ela corporal ou verbalizada, são composições vinda da memória de que alguma forma irá se externar, pois tudo que é conectado entre corpo, memória e arte tem uma profunda relação com o ciclo da nossa vida.

Os povos originários nos ensinam a todo instante a importância do ato de contar histórias, vale destacar que o povo kokama e o povo tikuna carrega uma história milenar vivida nas comunidades no alto e médio rio Solimões na região do Amazonas, onde é sua localização de maior concentração das etnias no Brasil.

Devido a questões geográficas os povos originários tikuna e kokama estarem em região de fronteira o seu território se expandirá no Peru e Colômbia, sendo assim, temos tantos indígenas brasileiros e não brasileiros das etnias.

A etnia Tikuna carrega consigo as belezas de seus rituais com máscaras que trazem uma simbologia de grande impacto para quem os assistem. um outro aspecto é a maneira teatralizada das contações de histórias, tive o privilégio de assistir em uma das minhas visitas pela comunidade em Tabatinga-Am, conhecer as especificidades dessas etnias e compartilhar essas vivências.

Em 2018 tive o contato com a comunidade kokama e tikuna em Tabatinga-AM, onde ali vivenciei experiências que nos transformam em todo o contexto, sendo ele profissional ou pessoal. conhecer as histórias e costumes tanto dos indígenas brasileiros, peruanos e colombianos foi dá um ponta pé inicial ao processo de pesquisa com as etnias.

No mesmo ano iniciamos o processo com os kokamas na comunidade indígena Parque das Tribos, onde tivemos um grande impacto para o nosso aprendizado

com a comunidade sendo eles através do aprendizado com a língua, com as danças, com o ato de contar histórias em relação aos rituais indígenas.

Segundo Bordin "diferentes povos carregam em sua memória histórias através do tempo[...] (BORDIN,2020. p. 38)", sendo, assim, trago essas reflexões para compor essa escrita para contribuir com a contação de história da cobra grande realizada na comunidade Prosamim. É nítido como o Sr. Odenis e o Sr. Messias traz essas características que relaciona a memória com o ato de contar histórias, reverberando no corpo partituras corporais que foram fundamentais para o desenvolvimento do processo. Foi desse modo que começamos a investigação de construir uma narrativa a partir desses relatos do mestre da comunidade. No contexto de uma outra comunidade do Amazonas, Parque das Tribos, BORDIN (2020) relata aspectos que dialogam com a nossa experiência junto aos mestres da cultura popular no PROSAMIM.

Deste modo, devido à características como estas relacionadas a elementos simbólicos ligados à memória, à corporeidade e a não distinção entre arte e vida, já que tudo flui de maneira mais orgânica, mesmo que existam momentos como o ritual que acontecem de forma organizada e dentro de uma estrutura pré-estabelecida pertencente a um sistema simbólico, ele possui um significado de existência e relação com o ciclo da vida para as pessoas daquele povo, que - nós artistas - nos identificamos com suas práticas cotidianas e ritualísticas, buscando analogias com o nosso fazer artístico. (BORDIN, 2020, p. 32).

As experiências vividas na comunidade indígena parque das tribos, onde ela desenvolveu uma proposta de troca através da contação de história e o teatro de formas animadas, especificamente o teatro de bonecos nos espaços: Centro Cultural Mainuma¹² e o Centro Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit*¹³. Trouxe reflexões para autora relacionando em sua pesquisa a teoria e a prática,

¹² Significa Borboleta na língua Indígena Kokama.

¹³ Significa casa de aprender a origem dos guerreiros.

buscando através desses encontros saberes milenares que contribuam para a formação de todos os envolvidos pautada na troca dos saberes corporais, de histórias, de cultura, de ideias, de etnia e gênero colaborando para a criação de um espaço de conhecimento relacionando arte e vida.

Diferentes povos carregam em sua memória histórias através do tempo, e conhecer as histórias de outros povos – bem como as nossas - nos ajuda a perceber que existem inúmeras maneiras de ver, interpretar e se organizar no mundo que se constroem a partir das vivências de cada um. Este entendimento requer uma percepção aguçada sobre o outro, atenção, escuta e olhar sensível, assim, podemos contar e criar histórias, pois o processo de pesquisa se entrelaça com a memória e a criação. (BORDIN, 2019).

A proposta da autora aprofunda-se nas experiências da contação de história e da performance corporal dos rituais indígenas, especificando o ritual da Moça Nova¹⁴ realizada pelo povo Tikuna, onde é feita uma iniciação de passagem a partir da primeira menstruação feminina e na performance das máscaras tikunas.

Essas experiências vividas na comunidade indígena do povo tikuna pela autora, nos faz compreender a importância do conhecimento pautado no saber milenar e com isso visando a importância do jogo teatral onde o corpo tem memória e partir dessas lembranças corporais se conta também história, da performance, da própria contação de história que já estava entre nós muito antes do conhecimento acadêmico “a capacidade de produzir histórias faz parte da revolução cognitiva dos seres humanos”. (BORDIN, 2020. p. 39).

Amanda Aguiar Ayres (2016), articula experiências junto às comunidades de Manaus por meio do projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão Arte e Comunidade da Universidade do Estado do Amazonas, a garantir que os discentes e as discentes do curso de Teatro tenham em sua graduação as vivências na formação a partir das práticas pedagógicas teatrais, relacionando teoria e prática

¹⁴ Ritual de passagem da menina moça que simboliza sua nova passagem a partir da sua primeira menstruação. durante três dias a moça fica reclusa de todos os homens da aldeia e nesses dias o ritual é feito por canções, danças e histórias contada para ela, o festejo é uma simbologia para o povo tikuna onde a iniciação de passagem é um ritual importante para as meninas da aldeia.

junto à comunidade Colônia Antônio Aleixo¹⁵ um dos bairros da Zona Leste de Manaus. Contextualizando a partir das vivências com as comunidades de Manaus, experiências que promovam novos conhecimentos teatrais para todos os envolvidos no processo metodológico proposto por Ayres (2016).

Segundo a autora, a proposta do projeto Teatro e Comunidade é articular as práticas artísticas, o desenvolvimento do processo criativo, a formação dos espectadores buscando diferentes possibilidades da construção do saber em um contexto pedagógico na comunidade. tendo como pauta as experiências e relações a partir do conceito Pedagogia do Teatro que orienta a proposta.



Figura 4: coletivo Arte e Comunidade junto aos articuladores do Projeto Ler para Crescer no CONFAEB 2019.

¹⁵ Bairro da cidade de Manaus, onde se iniciou o primeiro processo do Projeto Teatro e Comunidade, pautando as experiências com a comunidade provocando nos discentes, docentes e comunidade uma nova proposta de formação a partir do intercâmbio entre elas.

3.2 Jogo Como Proposta De Criação

O jogo está na gênese do pensamento, da descoberta de si mesmo, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo, onde se apresenta justamente o lúdico. O jogo vem como uma categoria absolutamente primária da vida e em tudo que envolve a humanidade.

Nesta área transdisciplinar elegi Viola Spolin (2012) que propõe uma organização dos jogos teatrais para a fundamentação da improvisação, ela nos apresenta três mecanismos de seu jogo que são: o foco que coloca o jogo em movimento, a instrução que são palavras que guiam os jogadores ao foco, e a avaliação do jogador que nasce a partir do seu foco junto a instrução.

Com isso, o método de Spolin é desenvolver a autonomia daqueles que jogam, não podendo esquecer que a estrutura do jogo se baseia na resolução de uma problemática. O objetivo do jogo é fazer com que os participantes consigam ter possibilidades de criar, e recriar a partir da experimentação com o jogo em várias situações teatrais.

Boal (1998), colabora com essa pesquisa a partir dos jogos que desenvolveu a em um contexto pautado na dimensão pedagógica, porém visando a criticidade perante os problemas sociais vividos na comunidade. Vale destacar a relação do jogo teatral proposto por Viola Spolin e Augusto Boal que utilizam essa metodologia do teatro para provocar uma ação transformadora nos envolvidos.

O jogo teatral colabora diretamente com a formação social, cultural e política dos envolvidos no processo, através da sensibilidade, da estética e da experimentação das atividades os envolvidos compreendem que o teatro é um campo de conhecimento, pois contribui na construção do saber, desenvolvendo alguns aspectos de memorização, coordenação e criatividade os aperfeiçoando para se tornar seres críticos fazendo com que consigam atuar efetivamente no meio em que vive e na relação com outro.

Johan Huizinga nos escreveu uma proposta sobre jogo, em sua teoria proposta em Homo Ludens, o autor relaciona à cultura do brincar, ao próprio jogo

(esporte), ao jogo que a vida nos apresenta. De acordo com Huizinga (2004), podemos compreender que os jogos e os brinquedos fazem parte da nossa vida, pois desde criança vivemos num mundo fictício, que se tem sonhos, alegria, encantamento, onde o faz de conta e a realidade se confundem. A sua escrita nos apresenta uma potencialidade quando falamos da relação com o jogo, seja ele teatral ou não. Johan Huizinga, escreveu em sua obra pontos fundamentais que colaboram com o processo de aprendizagem.

Dessa forma podemos compreender que os jogos e os brinquedos fazem parte da nossa vida, pois desde criança vivemos num mundo fictício, que se tem sonhos, alegria, encantamento, onde o faz de conta e a realidade se confundem. O jogo está na gênese do pensamento, da descoberta de si mesmo, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo, onde se apresenta justamente o lúdico.

A relação entre Spolin, Boal e Huizinga se completa, pois, a partir do jogo da vida apresentado no livro *Homo Ludens*, se compreende que a relação do jogo com a humanidade está ligada em todo o sentido da vida. Já a relação do jogo teatral de Viola está na autonomia dos envolvidos que buscam métodos a partir das ações do jogo para resolver o problema que é proposto na dinâmica. As práticas desenvolvidas por Boal através de sua metodologia procuram fazer com quem joga, consiga ter uma transformação de conhecimento, "quanto mais acesso a diferentes linguagens, mais possibilidades de transformar a sua realidade" (BOAL, 2005. p.137).

Os exercícios propostos por Boal, Spolin e Huizinga se complementam, pois trazem relações do jogo da vida, relacionando a importância dos jogos para o desenvolvimento humano, levantando problemáticas de cunho político, social, histórico e cultural, com isso, trazendo inquietações dos envolvidos para uma busca de um novo conhecimento pautado a partir dos jogos. Os autores colaboram de forma que incentivam o desenvolvimento didático com a proposta que cada um mobiliza na pesquisa.

3.3 Teatro de Formas Animadas

No limite iremos inserir o trabalho de formas animadas neste universo conceitual com Ana Maria Amaral (1996). Que nos faz compreender que a sua escrita foi fundamental para o processo, pois o teatro de formas animadas especificamente o teatro de bonecos e a contação de história, trouxe uma ideia de ação, integração, reflexão, estabelecendo novas dinâmicas de jogo.

Para Amaral, o contador ou a contadora de história tem o papel de envolver todos de tal maneira que os faz mergulhar no conto e torne vivo aquilo que está sendo contado, trazendo toda atenção para ele, assim, conseguindo estabelecer um jogo entre os envolvidos, nesse caso de quem conta a história e de quem a escuta estabelecendo através da ação de contar a história.

Amaral (1996), tanto o Teatro de Bonecos como o de máscaras e objetos fazem parte do teatro de formas animadas, e que se ocupam dessa linguagem tanto os atores e não atores e o arte-educador. O teatro de formas animadas tem uma forte relação entre o boneco e ator-manipulador e suas manifestações estão presentes em ritos e festejos religiosos e profanos, na arte popular e arte erudita.

O projeto os 'Contadores de histórias: o teatro de formas animadas na comunidade', desenvolvido na comunidade Parque das Tribos situado no bairro Tarumã na cidade de Manaus com a coordenação da Prof.^a Dr.^a Vanessa Benites Bordin, contribui no desenvolvimento de minha pesquisa como aluno de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo-UEA.

O processo de pesquisa na comunidade usando como metodologias as técnicas do teatro de formas animadas e de contar histórias fez com que os discentes descobrissem novos métodos pedagógicos através do conhecimento adquirido com a comunidade indígena, assim, trazendo uma nova perspectiva para formação dos artistas-educadores e a comunidade.

BORDIN (2020), no relato de experiência de um dos discentes que fazia parte do processo pontua que o teatro de formas animadas tem uma forte relação entre o boneco e o ator-manipulador, e suas manifestações estão presentes em ritos

e festejos religiosos e profanos, na arte popular e arte erudita. Destaco, dois momentos marcantes nessa construção de conhecimento junto com a comunidade sendo um deles a criação dos bonecos com as crianças e o momento da contação de história feita pelas crianças indígenas.

na criação dos bonecos junto às crianças da comunidade, foi um ato de firmar elos, pois a partir da ação de criar fez com que tanto as crianças e os estudantes de teatro, tivessem uma maior interação a partir da atividade.

4 METODOLOGIAS

Ninguém educa ninguém, como tão pouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo[...] (FREIRE, 1983. p. 79).

É impossível não apoiarmos no patrono da educação brasileira, Paulo Freire que em seu conjunto de obra nos faz compreender a importância da sua escrita onde os envolvidos estabelecem uma formação pautada numa pedagogia libertadora. O autor, a partir da proposta interdisciplinar, nos faz compreender a relação entre outros meios de conhecimentos para desenvolver novos saberes. Freire destaca em sua escrita que sua proposta é baseada na educação humanizada, “[a] humanização enquanto vocação tem, na desumanização, sua distorção[...].” (FREIRE, 1994.p. 184).

Em *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários às Práticas Educativas* (1996), visiona uma perspectiva de ensino a favor da autonomia dos educandos. É importante citar que a proposta do *Arte e Comunidade* parte desta mesma ênfase, o pedagogo afirma que “[...]a educação é um processo de formação ético, humanizado, político, social, histórico e cultural[...].”

Segundo Freire (1996) é necessário termos quatro palavras que colaboram na formação do saber que são: ser curioso, ter humildade, ser generoso e competente, ensinando para os seus alunos e aprendendo com eles saberes que criaram ações significativas para uma transformação educacional, social e

política, levantando uma nova ótica para os educandos quanto ao ensino. Sendo assim, Freire apresenta possibilidades para uma formação escolar pautada em um modelo de “[...]pedagogia fundada na ética, no respeito à dignidade, à própria autonomia do educando.” (FREIRE, 2010. p. 16).

Todo processo de criação realizado na comunidade PROSAMIM foi pautado nos jogos desenvolvidos por Viola Spolin (2012), que nos apresenta pontos norteadores para o desenvolvimento de nosso processo de criação do "Cortejo da Cobra-Grande". A autora propõe uma metodologia pautada em três pontos essenciais da sua proposta, sendo elas: o foco, a instrução e a avaliação. Viola Spolin conceitua que além de preparar atores e não atores para a prática teatral, o seu sistema de jogo nos proporciona estímulos intelectuais e corporais, sendo assim, nos dando possibilidades de conhecimento para superar desafios da vida, driblar regras postas pela sociedade, recriar a partir da imaginação se entregando ao novo. Também Johan Huizinga em “Homo Ludens: O Jogo Como Elemento da Cultura” (2004), em sua obra filosófica, compõe uma escrita com elementos importantes na perspectiva do jogo, sejam eles relacionados à cultura de brincar, ao próprio jogo (esporte), ao jogo que a vida nos apresenta, mobilizando aspectos antropológicos, sociológicos ou culturais.

Augusto Boal em “Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas” (2005), contextualiza as práticas o objetivo da poética do oprimido é oferecer ao povo, transformadores da ação dramática, as ferramentas teatrais disponíveis para que seja feita a revolução. Cabe destacar a relação com a pedagogia do Oprimido de Paulo Freire que defende a Educação Libertadora, surgiu por meio de sua participação em movimentos sociais, e políticos que instigam a conscientização social do sujeito provocando-os a busca de sua transformação de vida e das relações de opressão.

Dessa maneira, a proposta não é que o oprimido se torne opressor ou vice-versa, mas que seja possível enfrentar todas as formas de opressão, inclusive as que estão presentes na educação bancária, que inviabiliza a emancipação das pessoas. As práticas desenvolvidas por Boal através de sua metodologia procuram fazer com quem joga, tenham uma transformação de conhecimento,

"quanto mais acesso a diferentes linguagens, mais possibilidades de transformar a sua realidade" (BOAL, 2005. p.137).

É importante destacarmos que para um mapeamento conceitual e planejamento metodológico utilizamos três vetores de pesquisa: A Pesquisa-Ação de René Barbier (2005). Ele nos contempla com sua metodologia propondo o processo de ação-reflexão-ação, nos fazendo entender a importância trazida em sua escrita a partir da sensibilidade ao ouvir, ao falar e ao observar. A própria Pesquisa-Ação justifica o constante processo de continuidade das ações, reflexões e ações geradas durante as investigações. Através da ação-reflexão-ação foi observado que é fundamental relacionar a teoria e a prática para que ambos tenham uma construção mais significativa do conhecimento.

Ana Mae Barbosa em "A Proposta Triangular" (2012), apresenta sua metodologia que foi fundamental para o processo, em que os passos são: o ler a obra de arte, o fazer a arte e o contextualizar a arte, embora a autora utilize o termo no campo específico de artes visuais, sendo também possível utilizá-lo no teatro.

Sabemos que não existe uma sequência a ser seguida na proposta, pode ser feita de forma aleatória e quantas vezes for necessária para o desenvolvimento dos envolvidos. Nesse sentido, antes da criação do corpo da Cobra Grande, desenvolvida por meio do jogo teatral de Viola Spolin, foi feita uma contextualização da história da personagem para as crianças, com isso curiosidades, e dúvidas ganharam espaço na roda de conversa.

A vivência do processo criativo desenvolvido na comunidade caracteriza-se como colaborativo. Assim antes de qualquer decisão tomada, a proposta era apresentada para todos decidirem coletivamente, pois no processo todos eram autores, investigadores, e opinavam e decidiam, no que era criado e apresentado em laboratório de produção/criação no processo na comunidade.

Partindo disso, o processo colaborativo como modo de criação, criado por Antônio Araújo (2009), em que a ideia central é a compreensão de que o método, ou seja, a sua proposta tem que ser compartilhada por todos. O autor cita que o processo colaborativo é dialógico, onde os núcleos e os envolvidos precisam

refletir sobre suas propostas. O trabalho como sendo um processo colaborativo com a divisão de núcleos: dramaturgia, direção, elementos visuais (maquiagem, figurino, cenário), sonoplastia e produção. Todos os envolvidos compartilharam ideias, assim há vários autores na construção da obra teatral, ocorrendo o que é chamado de criação colaborativa.

O processo colaborativo, pautado nesses autores, nos possibilita através de suas teorias construir conhecimentos, que estruturam pontes entre o universo didático e artístico. Como resultado, planos de aula foram desenhados para contemplar e preparar um contato com a comunidade, de maneira que esses pontos norteadores pudessem ser antevistos e agregados à vivência junto dos envolvidos e assim articular a tríade teatro, educação e comunidade.

Para articular os processos artístico-pedagógicos mobilizo Barbier (2005), nos presenteia com a pesquisa-ação, uma metodologia que envolve processos na comunidade mediados através de um olhar e de uma escuta sensíveis, e nessa dimensão que se trabalha a proposta de fazer com que possamos refletir, dialogar, investigar, observar a realidade da comunidade.

Seguimos as etapas propostas em um movimento espiralado que se mantém em constante avaliação, ação, reflexão e ação, conjuntamente à comunidade para se formular estratégia, e desenvolver e avaliar, se ampliar e compreender as ações, para então criar diagnóstico sobre todo o processo.

A partir disso, a pesquisa-ação nos levou a um lugar de reflexão sobre a realidade da comunidade de maneira afetiva sem quaisquer pré-julgamentos, de modo que todos os questionamentos virassem pesquisas e conseqüentemente se tornaram propostas para a criação dramaturgica, e o movimento que de ações e pesquisas chegassem a uma outra proposta metodológica sendo um processo colaborativo.

Sendo assim, Antônio Araújo: "Processo Colaborativo como Modo de Criação", podemos compreender que o método é compartilhado por todos, onde cada um faz parte da autoria. O processo colaborativo é dialógico, os núcleos e os envolvidos precisam dialogar, compartilhando suas ideias.

Nesta proposta os alunos assumem diferentes papéis em cada subgrupo, sendo co-autores da escritura cênica. Na busca da condição de criadores, os alunos ampliam seu repertório expressivo para poder criar não só a forma de representar personagens, como também participar da análise dramatúrgica nos papéis de ator (MARTINS, 2008).

Só é possível saber se alguma experimentação dará certo se arriscarmos fazê-la, arriscar também faz parte do processo colaborativo, para Freire (2002, p.16) é próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas o cronológico. O velho que preserva sua validade ou que encarna uma tradição ou marca uma presença no tempo continua novo.

5 ARTE E COMUNIDADE



Figura 5: Árvore do Arte e Comunidade que, entre diversas outras leituras possíveis, simboliza também as conexões das comunidades e por meio delas busca uma formação teatral para os docentes, discentes e comunidade a partir do contexto comunitário. Acervo: Amanda Ayres

O Coletivo "Arte e Comunidade", atua em diferentes comunidades da cidade de Manaus, adentra no universo da telepresença, produz projetos, rodas de conversas com as diferentes matrizes culturais. A Rede surgiu em 2013,

idealizado pela professora coordenadora Amanda Aguiar Ayres¹⁶, em parceria com Vanessa Benites Bordin¹⁷, que naquela época agregou 14 estudantes em processo colaborativo nas comunidades de Manaus. Segundo Ayres (2018), o arte e comunidade busca ser um espaço de formação teatral para os docentes, discentes e comunidades a partir do contexto comunitário.

O projeto teve seu início na comunidade Colônia Antônio Aleixo, localizado na Zona Leste de Manaus, onde ações multiplicadoras e formativas foram desenvolvidas, nomeadamente: Oficinas de Formas Animadas; Contação de História, Maculelê todas em conjunto com o projeto do Instituto Ler para Crescer¹⁸ este já estava inserido na comunidade, atuava através de um projeto sócio-educacional fundada por Elaine Elamid e um grupo de amigos que implementou uma biblioteca-brinquedoteca na comunidade Colônia Antônio Aleixo, com objetivo de ser um espaço alternativo para as atividades educativas envolvendo o teatro, a literatura e o lazer.

¹⁶ Professora do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), atriz e diretora teatral. Possui Mestrado e Especialização em Educação, pela Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UnB). É graduada em Artes Cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas da UnB. Atua principalmente nos seguintes eixos: Teatro, Comunidade, Processos Criativos, Educação e Tecnologias Contemporâneas.

¹⁷ Professora do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Atriz-performer e diretora de teatro. 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. Sua prática artística e pedagógica contempla o ativismo, a improvisação teatral, o trabalho criativo da atriz/performer e do ator/performer, a contação de histórias, o bufão e o teatro de formas animadas com foco nas máscaras Tikuna.

¹⁸ O "Projeto Ler Para Crescer na Amazônia", fundado por Elaine Elamid e um grupo de amigos, com a implantação de uma biblioteca-brinquedoteca no bairro Colônia Terra Nova, no ano de 2006 com o objetivo de ser um espaço alternativo de educação e lazer, permitindo que as crianças daquela comunidade tivessem garantidos seus direitos a educação e a brincar. Com o sucesso do projeto, e a necessidade de outras comunidades, a partir de 2008, foram criadas novas unidades nos bairros Colônia Antônio Aleixo, Cidade de Deus, Piorini, Parque Nova Canaã e São Jorge, além da extensão para a cidade de Iranduba, no interior do Amazonas. Em 2011 o Instituto, até então chamado de Projeto Ler Para Crescer, é registrado legalmente como associação sem fins lucrativos. Nasce, assim, o Instituto Ler para Crescer sob a motivação do casal fundador Elaine Elamid e Tommaso Lombardi. Visando expandir o seu alcance territorial, em 2012, foi criado o projeto Barco-Biblioteca do Ler Para Crescer com o objetivo de atingir as comunidades ribeirinhas do interior do Amazonas. Neste mesmo ano também trabalhou com o desenvolvimento do voluntariado e, como nova ferramenta, o teatro, em parceria com o grupo italiano "Eventi Culturali". Em 2013, para atingir sua missão de maneira mais efetiva, passou a oferecer apoio à geração de renda e atendimento psicológico e social às famílias das crianças e adolescentes, através do programa piloto na Comunidade Colônia Antônio Aleixo, denominado "Programa de Atendimento Integral". Em 2014, sob a coordenação da sua Presidência, Tommaso Lombardi e Ana Paola Carvalho, o Instituto está dando continuidade aos projetos implantados e deseja ampliar o Programa de Atendimento Integral a todas as comunidades atendidas, atualmente no total de sete localidades, bem como implantar novos Espaços do Ler para Crescer no Estado do Amazonas. Atualmente o Instituto Ler Para Crescer conta com aproximadamente 30 membros.

As ações formativas proporcionadas em formato de oficinas foram desenvolvidas com o intuito de recriar o musical “Saltimbancos” de Chico Buarque de Holanda¹⁹ com a comunidade. O maior objetivo do processo foi desenvolver um trabalho de formação com os estudantes de teatro em harmonia com a comunidade, porém foram realizadas mais de outras cinco montagens cênicas.

O processo do Arte e Comunidade na colônia Antônio Aleixo foi um processo de muita sensibilidade, pois foi o ponto inicial do projeto de Pesquisa, Ensino e Extensão com as comunidades de Manaus. Antes de ser Arte e Comunidade o projeto se chamava teatro e comunidade: teoria e prática no contexto da contemporaneidade.

Após esse primeiro trabalho imersivo na comunidade Colônia Antônio Aleixo, a rede do projeto Arte e Comunidade se amplia, e um novo ponto de atuação passa a existir no Quilombo Urbano de São Benedito²⁰, as práticas teatrais e oficinas são então ministradas pelos alunos do curso de teatro que desenvolveram com as crianças da comunidade oficinas de tecido aéreo, criação e contação de história das Abayomi²¹.

Mais tarde na comunidade Mestre Chico, conhecida como PROSAMIM (Programa de Revitalização dos Igarapés de Manaus), ambos localizados na Zona Sul. Os alunos desenvolveram propostas a partir do teatro de formas animadas, criando oficinas que colaboraram a partir de suas pesquisas com bonecos, máscaras e contação de história. Esse mesmo método foi replicado, aplicando teatro de formas animadas e contação de história na comunidade indígena Parque das Tribos²².

¹⁹ Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, é um músico, dramaturgo, escritor e ator brasileiro. É conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira. Sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos, entre eles discos-solo, em parceria com outros músicos e compactos.

²⁰ A comunidade está localizada no bairro da Praça 14 de Janeiro, com 129 anos de existência, em 2014 o quilombo de São Benedito foi certificado como o segundo quilombo do país. E até hoje mantém suas tradições.

²¹ As Abayomi são bonecas de pano, criação original de Lena Martins, artista e artesã natural de São Luís do Maranhão. A boneca foi criada na década de 1980, em oficinas que Lena fazia então com comunidades do Rio de Janeiro.

²² Comunidade Indígena Parque das Tribos, considerado o primeiro bairro indígena de Manaus, o Parque das Tribos foi fundado em 2014 e, atualmente, é o lar de aproximadamente 700 famílias de 35 etnias

Nessa corrente de expandir o Teatro na Comunidade, o projeto foi se ampliando tornando-se, atuante em quatro comunidades da cidade de Manaus, nomeadamente: A Comunidade Indígena Parque das Tribos, localizada na Zona Oeste da Cidade, coordenado pela Professora Vanessa Benites Bordin. A comunidade Mestre Chico (Prosamim da praça 14), o Quilombo Urbano de São Benedito coordenado pelo Prof. Mestre Luiz Augusto²³. E a comunidade Colônia Antônio Aleixo, onde tudo começou.

O projeto Arte e Comunidade busca uma formação que contemple, entre outras dimensões, uma metodologia pautada nos elementos posto por Maria Lúcia Pupo (2010), que irá nos propor quatro pontos específicos importantes para o desenvolvimento do processo junto com a comunidade sendo eles: 01) a ênfase do trabalho coletivo, 02) a consciência no trabalho de criação, 03) o envolvimento com a pesquisa, 04) a relação com público. Cada proposta contextualiza as seguintes definições pontuado por Ayres:

No primeiro aspecto identificamos o desenvolvimento de processos criativos colaborativos como proposta metodológica que contempla um trabalho democrático em que todos os sujeitos envolvidos são criadores. A consciência no trabalho de criação considera cada uma das etapas realizadas ao longo da composição da obra e o percurso de trabalho proposto por cada núcleo para a configuração da encenação teatral. Nesse sentido, a segunda questão contextualiza a

distintas. Muitos, migraram de seus territórios em busca de melhores condições de vida na cidade. Alguns se mudam para estudar e depois voltam para as aldeias

²³ Encenador, dramaturgo, diretor teatral, ator, bailarino, marionetista, preparador de elenco (voz e corpo) e diretor técnico. Doutorando em Ciências Musicais- Etnomusicologia, pela Universidade Nova de Lisboa (Portugal) Professor da Universidade do Estado do Amazonas - UEA / Cursos de Teatro (Bacharelado e Licenciatura). Mestre em Teatro (Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL. Lisboa - Portugal); Especialista Encenação (Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL. Lisboa - Portugal); Bacharel em Direção Teatral (Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP). Bailarino formado em dança contemporânea pelo Estúdio Investiga Dança (Ouro Preto - Brasil); Construtor e manipulador de marionetas formado pela Escola de Bonecos de Mariana (Mariana - Brasil). Professor de Marioneta e Teatro-Dança na Escola de atores Evoé (Lisboa-PT). Bailarino na Companhia de dança Amálgama e CIM (companhia de dança inclusiva). Atua profissionalmente desde 2010 nas artes cênicas e participou em mais de 30 produções em cinco países (Brasil , República Tcheca, Eslováquia, França, Peru e Portugal) colaborou com companhias como : Estúdio Internacional de Teatro Físico Farm in The Cave (Praga - República checa); Companhia multidisciplinar InsanaCena (Lisboa - Portugal); Nome Próprio Companhia de Dança (Porto - Portugal) ; Amalgama Companhia de Dança (Lisboa - Portugal) , Pigmalião escultura que mexe (Belo Horizonte - Brasil), S.A Marionetas Sintra- Portugal) Teatro Da Figura (Belo Horizonte - Brasil); Mambembe (Ouro Preto - Brasil) DiNinguém Núcleo de investigação em Dança (Ouro Preto - Brasil) Chapitô Escola de Circo (Lisboa - Portugal) , Museu da Marioneta (Lisboa - Portugal) FAMU ? Academia de Filme (Praga - Rep.Tcheca), TVI (Lisboa - Portugal) Palácio Das Artes (Belo Horizonte - Brasil), Escola de Teatro Macunaíma (São Paulo - Brasil), Escola Livre de Teatro de Santo André (São Paulo - Brasil) Lycée Français de Prague (Praga Rep. Tcheca) CIM - Companhia de dança Inclusiva (Lisboa - Portugal), Teatro e Dança Mundu Rodá (São Bernardo do Campo - São Paulo), Teatro Navegante de Marionetas (Mariana - Brasil). Trabalhou com artistas como : José Manuel Castanheira (Portugal) Madonna (U.S.A); Alexandra Bataglia (Portugal) Victor Hugo Pontes (Portugal); Eduardo Félix (Brasil); Viliam Docolomansky (Eslováquia); Roger Mor (Portugal); Catin Nardi (Argentina); Carla Gontijo (Brasil); Ioana Popovicni (Romania); Rita Clemente (Brasil) e Julliana Pautila (Brasil).

relevância de se ter consciência da especificidade do trabalho proposto por cada núcleo de criação. O terceiro aspecto propõe a importância atribuída à pesquisa. O mergulho nessa dimensão - que caracteriza a atitude de investigar, descobrir, questionar, elaborar perguntas e hipóteses - são consideradas como fundamentais na perspectiva contemporânea. O quarto ponto é a busca por novas relações com os espectadores, tanto no sentido de incentivar maneiras que possibilite a sistematização de um processo de formação como na perspectiva de proporcionar uma maior participação, interação e envolvimento na cena de modo a motivar que o espectador também seja um criador no processo, com isso compreendemos a ideia da desconstrução da pirâmide e abrir uma nova ciranda partindo do auxílio dos 4 elementos proposto por Maria Lúcia Pupo. (AYRES, 2018).

Partindo desse conceito, criando novas análises para a formação de todos os sujeitos, compreendo a importância do teatro nos espaços não convencionais, desconstruindo uma metodologia bancária através da pirâmide e partindo para uma grande ciranda. Onde a desconstrução reconstrói e possibilita uma maior interação para que todos os envolvidos se tornem pertencentes ao processo.



Figura 6: Amanda Ayres “Desconstrução da pirâmide para a abertura da ciranda em movimento espiralado” Acervo: Amanda Ayres

5.1 A proposta do Arte e Comunidade relacionando a disciplina de Tópicos de Práticas Teatrais.

Como anteriormente pontuado o Arte e Comunidade não é apenas uma proposta de projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão, visa também ser inserido como proposta curricular por meio das disciplinas do curso de licenciatura em teatro da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, oportunizando que os estudantes do curso de teatro tenham como aprendizado a partir da relação com a comunidade envolvendo três disciplinas que ajudam na construção do saber dos envolvidos no processo.



Figura 7: Alunos do Curso de Licenciatura em Teatro na Disciplina de Tópicos de Práticas Teatrais (momento antes de ir para a comunidade Prosamim da praça 14 de janeiro). Acervo: Leandro Lopes

A disciplina, Tópicos de Práticas Teatrais, é dividida em três fases, 1 – nesta primeira fase do processo os alunos do curso de teatro conhecem a comunidade, e a partir desse contato planejam o projeto através dessas relações do primeiro contato com a comunidade e o executam nos próximos dois semestres. Em Tópicos de Práticas Teatrais 2 - são desenvolvidos os planos de oficinas para ser ministrada junto à comunidade, iniciando o processo colaborativo. 3 – O processo final onde os estudantes de teatro junto à comunidade desenvolvem ensaios de uma obra artística da própria comunidade e apresentam.



Figura 8: a preparação dos alunos junto a professora de teatro da Universidade do Estado Amazonas-UEA para o cortejo de iniciação das práticas teatrais na comunidade Prosamim. Acervo: Leandro Lopes

O autor Severino (2007, p. 24), aponta que as experiências vividas pelo aluno a partir do contato com outros campos de ensino-aprendizado, “[...] na universidade, o conhecimento deve ser construído pela experiência ativa do estudante e não mais ser assimilado passivamente, como ocorre o mais das vezes nos ambientes didático-pedagógicos do ensino básico”. E, nesse sentido, que Severino propõe em sua escrita:

É assim que a própria extensão Universitária deve ser entendida como o processo que articula o ensino e a pesquisa, enquanto interagem conjuntamente, criando um vínculo fecundo entre a universidade e a sociedade, no sentido de levar a esta a contribuição do conhecimento para sua transformação. Ao mesmo tempo que a extensão, enquanto ligada ao ensino, enriquece o processo pedagógico, ao envolver docentes, alunos e comunidade no movimento comum de aprendizagem, enriquece o processo político ao se relacionar com a pesquisa, dando alcance social à produção do conhecimento. Na universidade, ensino, pesquisa e extensão efetivamente se articulam. (SEVERINO, 2007, p. 24).

Severino nos coloca reflexões que contextualizam a relação do processo de ensino, pesquisa e extensão, onde os mesmos se articulam e o quanto cada um contribui para o processo pedagógico da formação dos estudantes. O autor cita a relação desse processo com a comunidade, trago essas relações com o projeto arte e comunidade com as disciplinas de Tópicos de Práticas Teatrais, que se

divide em três momentos sendo eles: tópicos de práticas teatrais 01, onde o aluno busca a relação do ensino através de novos saberes concomitantemente esses três pilares contribui com a formação social, política, com isso produzindo novos conhecimentos.

5.2 Arte e Comunidade: compondo e recompondo junto às Comunidades de Manaus.

Nesses nove anos de Arte e Comunidade, foram desenvolvidos junto às comunidades de Manaus projetos que se tornaram fundamentais para a colaboração da formação do saber teatral tanto para os alunos de teatro, quanto para as comunidades, tendo sido contempladas quatro comunidades da cidade de Manaus e aqui escrevo dentre essas, três comunidades que tive vivência em minha formação acadêmica.

Na comunidade indígena Parque das Tribos o projeto é coordenado pela professora de teatro Vanessa Benites Bordin que propõe como Ensino, Pesquisa e Extensão o Projeto Contadores de Histórias: O Teatro Popular de Formas Animadas na Comunidade.



Figura 9: Leandro Lopes e Vanessa Bordin na Comunidade Indígena Parque das Tribos, realizando oficina de criação de bonecos (fantoche). Acervo: Leandro Lopes

De acordo com Bordin (2018), o projeto propõe o desenvolvimento de pesquisas teórico-práticas no campo artístico que viabilizem a troca de experiências entre teatro e comunidade. Sugere-se que ao articular o conhecimento acadêmico

sistematizado com os saberes da comunidade é possível proporcionar a construção de novas experiências estéticas significativas para todos os sujeitos envolvidos. Ao refletir sobre o papel social da universidade pública é imprescindível buscar estratégias que possibilitem a sua aproximação com a sociedade de maneira geral.

Amanda Ayres é contribuinte para essa escrita, pois a autora nos escreve sobre a importância do incentivo de que as pesquisas voltadas para o segmento da comunidade seja um processo de construção pautado nas práticas de colaboração social, pois assim, estaremos contribuindo para que esses pesquisadores busquem ações reflexivas tendo a compreensão desses conhecimentos sensíveis vindo da comunidade para a universidade.

No campo do teatro e comunidade destaca-se a relevância de incentivar a construção de pesquisas e processos artístico-pedagógicos criativos pautados na prática de colaboração social bem como no compartilhamento de conhecimentos sensíveis. Portanto, acredita-se que é fundamental que a universidade incentive o desenvolvimento de pesquisas que busquem ação e reflexão em contextos diversos e integrados. Em vista disso, temos como desafio contribuir com o processo de formação de sujeitos estimulados pela curiosidade e pelo desejo de descobrir. (AYRES,2016).

Na comunidade Prosamim da praça 14 de janeiro, o projeto foi coordenado pela professora Amanda Ayres, que busca uma metodologia de criações contemporâneas. Como já citado o Arte e Comunidade tem como proposta principal, ser um agente que busca as relações entre o conhecimento acadêmico e comunitário para a formação teatral de docentes, discentes e comunidade. A relação entre a teoria e a prática é de suma importância no processo, pois o coletivo propõe junto à comunidade momentos de ação-reflexão-ação. Sendo assim, relacionando a proposta de pesquisa-ação de BARBIER (2005).



Figura 10: Discentes do curso de teatro em roda com as crianças da comunidade Prosamim. Acervo: Leandro Lopes

Durante três anos na comunidade Prosamim os alunos, as alunas, a professora e a comunidade desenvolveram propostas teatrais a partir de metodologias múltiplas sendo elas: jogos teatrais desenvolvidos por Viola Spolin e Augusto Boal. Nesse caminho com a comunidade é importante ressaltar que o trabalho com a cultura popular nos coloca nesse campo da interdisciplinaridade trazendo como carro chefe a autora Joana Abreu onde a mesma pontua pontos norteadores para o processo. Para Ayres, pontua a seguinte observação:

No campo da Cultura Popular, observamos a possibilidade de desdobramentos reflexivos que consideramos relevante pontuar: identidade, diversidade e o entendimento das diferentes matrizes que compõem a nossa formação como brasileiros. Nessa perspectiva identificamos os temas transversais como orientadores nas discussões sobre pluralidade cultural, meio ambiente, ética entre outros sugeridos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, BRASIL (2007). (AYRES, 2018).

Segundo Ayres (2018), a comunidade Prosamim e a universidade de teatro por meio do projeto Arte e Comunidade entrelaçaram elos importantes, pois a partir deles, buscam oferecer uma formação humana pautada no respeito, no diálogo, na diversidade que visa pontos significativos tanto para os estudantes como para todos os envolvidos na comunidade.

Essa construção possibilita a valorização das experiências vividas pelos mestres dessa comunidade trazendo conhecimento para os discentes de teatro. O processo colaborativo é dado como proposta e por meio dele se consegue identificar as potencialidades de todos em diversos núcleos que o teatro nos possibilita desenvolver. “[...] se considerarmos que o envolvimento de processos criativos colaborativos inclui a valorização do saber da experiência onde se exige um tempo menos acelerado, mas cuidadoso e sensível.” (AYRES, 2018).

Além da proposta ser pautada numa formação que contemple todos os envolvidos, um outro ponto importante a ser escrito é que um dos objetivos do arte e comunidade é a valorização da comunidade, que a mesma se reconheça como ponte de conhecimento para ambas pesquisas.



Figura 11: Discentes e as crianças do Prosamim no cortejo da cobra grande junto ao boi milagroso. Acervo: Leandro Lopes

Foi desenvolvido o cortejo da Cobra Grande e o espetáculo Boi Milagroso, envolvendo toda a comunidade, buscando compreender as Poéticas Indígenas e Afro-Brasileira que ali habitam. O cortejo da Cobra Grande foi um momento de primeiro contato com a comunidade, a partir de uma história contada e cantada pelo Sr. Messias em um dos encontros com o Arte e Comunidade, foi elaborado planos de ações para desenvolver um grande cortejo na comunidade Prosamim.

No segundo momento a comunidade partiu para a construção de uma peça teatral chamada o boi milagroso, que conta a história de um boi da comunidade. Nos conta o Sr. Odenis que esse boi ficou esquecido dentro de um banheiro a mais de 10 anos.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p.24 apud AYRES, 2018)

Ayres (2016), nos faz refletir sobre o tempo e as experiências pautadas na vivência com a comunidade, onde conseguimos enxergar que o tempo da universidade e suas criações metodológicas são totalmente diferentes da criação metodológica junto à comunidade. Jorge Larrosa pontua muito bem essas questões, onde experimentar essas novas possibilidades como: pensar, agir, olhar e sentir de uma forma mais lenta é fundamental para a formação.

Melo (2016), nos contempla em sua escrita a forma de como era pensada em conjunto ao instituto Ler para Crescer que já desenvolvia trabalhos voltados para a leitura, jogos teatrais e brincadeiras na comunidade.

Junto com os discentes do curso de teatro foi criado uma dramaturgia pautada na história “os saltimbancos” de Chico Buarque de Holanda, foi dividido os núcleos de dramaturgia, direção, interpretação, figurino, maquiagem e sonoplastia.

O projeto foi apresentado para a comunidade e cada integrante escolheu a proposta que tinha habilidade. Assim, foi construído um espetáculo que teve adaptações, mas o seu carro chefe foi a proposta dos saltimbancos. Sendo assim, o intuito dos alunos de teatro era fazer com que a comunidade experimentasse essa reflexão, possibilitando aos envolvidos um espaço de diálogo, trazendo a reflexão e com isso desenvolver ações a partir do conhecimento teatral.

6 ESTADO DO CAMPO

6.1 Prosamim da Praça 14 de Janeiro

De acordo site de transparência do Governo do estado do Amazonas (2012), no ano de 2000 que o Governo do Estado do Amazonas criou um projeto de revitalização para os igarapés de Manaus chamado de PROSAMIM (Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus). Pensando no estado de calamidade pública de famílias que viviam em situações de periculosidade em casas de palafitas neste bairro de Manaus.

Segundo o site de transparência do Governo do Estado do Amazonas (2012), antes de ser construído o parque residencial mestre chico (Prosamim do bairro praça 14 de janeiro), aquele lugar era repleto de casas de palafitas (edificações sustentadas por estacas de madeiras sobre o solo ou corpo d'água), onde famílias construía suas casas ao redor ou dentro dos igarapés da cidade.

Com o avanço na cidade de Manaus e a falta de saneamento básico para a revitalização dos rios, as famílias que moravam naquele lugar começaram a viver em situações de periculosidade devido a poluição dos rios e a elevação do mesmo decorrido a um efeito natural dos rios do Amazonas. Recorrente a essas situações o Governo do Estado do Amazonas implantou um projeto que pensasse nessa revitalização desses lugares.



Figura 12: planta baixa de toda a extensão do Parque Residencial Mestre Chico. Acervo: site do Governo do Estado do Amazonas.

Podemos compreender que o Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus – PROSAMIM teve como objetivo maior, solucionar as problemáticas ambientais, urbanísticas e sociais das famílias que se ocupavam de casas irregulares nas redondezas dos igarapés de Manaus, que no decorrer da cheia afetava vários moradores que ali habitavam.

Com isso foi criada a proposta de revitalização e o projeto de criação do Parque Residencial Mestre Chico, mais conhecido como Prosamim da praça 14, localizada na avenida Ramos Ferreira, no bairro da Praça 14, zona sul da capital. Inaugurado em 2012 pela gestão do governador da época, possuindo mais de 180 apartamentos, beneficiando mais de 900 famílias que viviam em estado de risco nos bairros de Manaus.



Figura 13: Governador Omar Aziz na inauguração do Prosamim Mestre Chico em 2012. Acervo Alex Pazuello.

7 ESTUDO DE CASO

No segundo semestre de 2017, cursei a disciplina de Práticas de Tópicos Teatrais, de caráter extensionista, que tinha como objetivo trabalhar com projetos em comunidades menos favorecidas no âmbito da experimentação artística. Éramos um grupo de alunos do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas junto da professora do curso de teatro Amanda Ayres, ainda em sala desenvolvemos o primeiro processo de Pesquisa, Ensino e Extensão do projeto Arte e Comunidade. Esse primeiro contato de investigação da professora com os alunos e alunas possibilitou criar pontes necessárias para uma relação de afeto entre a universidade e a comunidade. Dessa maneira, concomitantemente a disciplina teve suas três etapas realizadas junto da comunidade Prosamim.

O encanto desse lugar

*O Prosamim é pura arte,
na comunidade se pode teatralizar,
dançar, cantar e pintar,
as possibilidades que tem nesse lugar.
nos faz viajar no campo de pura poesia
que se pode imaginar.
Ah, como não pisar no chão desse lugar
e sentir a pureza que compartilha esse altar.
Prosamim o seu encanto nos ensina a trilhar
caminhos que nos leva a saborear
a grandeza que tem a nos mostrar.
Os seus ensinamentos nos fazem artistas
a viajar como um barco no rio que se encontra
numa imensidão ao navegar,
assim me sinto prosamim quando te encontro,
completo de amor e arte com o encanto desse lugar.*

Autor: Leandro Lopes

Posso dizer que o encontro com a comunidade foi um passo muito importante para todos aqueles que estiveram nesse campo da pesquisa entre a universidade e a comunidade. Vem na memória o primeiro momento desse encontro, saindo da universidade para descer as escadas e se encontrar com esse lugar que se chama Prosamim, confesso que foi difícil nos primeiros momentos compreender a dimensão da proposta que o Arte e Comunidade tinha pensado para aquele lugar. Então, um dos mestres da comunidade nos apresenta uma linda prosa que em um instante faz os olhos brilharem e tudo da comunidade começa a nos fascinar.

Encontros e desencontros foram esses três anos de vivência na comunidade prosamim, anos de aprendizagem através da pesquisa e das ações, pautando a importância do trabalho colaborativo, um dos momentos que faz especial esse trabalho de pesquisa é a colaboração de toda a comunidade no desenvolver da proposta que criamos juntos.

Nunca vamos esquecer que ao chegarmos na comunidade nos deparamos com o Sr. Messias e o Sr. Odenis, ambos mestres da cultura popular Amazonense, ou se quisermos chamar mestres das Poéticas Indígenas e Afrobrasileiras. Por

aqueles mestres fomos recebidos com uma linda contação de história, recheada de mistérios e musicalidade. A história contada e cantada pelo Sr. Messias falava de uma grande cobra com mais de vinte metros de comprimento que vivia no rio Capicui, a sua atuação nos encheu de alegria.

Uma vez sonhei que estava contando histórias e sentia alguém dando tapinhas no meu pé para me incentivar. Olhei para baixo e vi que estava em pé nos ombros de uma velha que segurava meus tornozelos e sorria para mim. "Não, não" disse-lhe eu. "Venha subir nos meus ombros, já que a senhora é velha e eu sou nova." "Nada disso" insistiu ela. "É assim que deve ser." Percebi que ela também estava em pé nos ombros de uma mulher ainda mais velha do que ela, que estava nos ombros de uma mulher usando manto, que estava nos ombros de outra criatura, que estava nos ombros.... Acreditei no que disse a velha do sonho a respeito de como as coisas devem ser. A energia para contar histórias vem daquelas que já se foram. Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. Se existe uma única fonte das histórias e um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos. (ESTES, 1999).



Figura 14: Jackeline Monteiro, Valéria Batalha e Leandro Lopes no PROSAMIM Espetáculo *Heróis em 2017*. Acervo: Leandro Lopes

Com a chegada do Arte e Comunidade foi desenvolvido por um dos alunos, Hely Pinto²⁴, uma dramaturgia que contava a história daquele lugar, contextualizando pontos positivos e negativos a partir da revitalização da extensão do igarapé mestre Chico que cortava as ruas do bairro praça 14 de janeiro. Assim foi contada a história daquele lugar com o tema "HERÓIS", a dramaturgia revive a trajetória da comunidade onde era pautada o antes e o agora, com personagens como: "Sujismundo" que tive a honra de interpretar, um pequeno vilão que incentivava a população poluir aquele lugar, para o progresso chegar e a natureza acabar.

Toda a narrativa do espetáculo contava o dia que o progresso chegou e com ele a natureza daquele lugar como árvores, pássaros, peixes e o próprio rio a vida foi interrompida, os asfixiando com asfalto e concreto, dando vida ao progresso e nascendo o Prosamim do Mestre Chico. Como diz a poesia do espetáculo "Nos Caminhos desse Rio: As Canções e Histórias que Habitam em Mim" segue trecho:

Brincando no Rio: O rio em que deito é o mesmo rio que me leva, que me faz resgatar nas profundezas de minha alma as mais belas histórias que irei contar, nesses caminhos de rios, busco as canções, as poesias e histórias desse lugar. É como água doce desse lindo rio negro que flui todas as manhãs ao acordar, brincando de ser bicho do mato, quebrando folhas nas mãos e ser sempre livre como o vento na imensidão. Pular troncos, vê os botos e no final da tarde no embalar da rede cantar a minha canção. (LOPES, 2020).

Como a poesia assim fui entendendo a importância de conhecer a imensidão de rios de histórias daquele lugar chamado PROSAMIM, onde a brincadeira de ser bicho, de ser boi, de ser cobra, de ser boneco, de ser boneca, de ser árvore, de ser menino, de ser menina, de ser artista-educador, de ensinar, de aprender foi

²⁴ Hely Pinto, criador da dramaturgia do espetáculo Heróis, onde conta a história do Prosamim da praça 14 de janeiro, antes, durante e depois de como era aquele lugar com a chegada do progresso contextualizando a destruição da fauna e flora para construir casas de alvenaria naquele lugar "progresso". Graduando do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas-UEA. Dramaturgo, Ator e Performam.

se potencializando a partir do contato com toda a comunidade. A chegada na comunidade foi um momento de grande impacto, onde todos os envolvidos entenderam a potencialidade teatral da comunidade e as suas próprias potencialidades.

A presença da academia nas comunidades por meio do projeto Arte e Comunidade começa a provocar o fortalecimento dos laços de solidariedade já presentes nos diferentes grupos e a colaborar com o processo de valorização da identidade regional/nacional desses coletivos. Busca-se intervir no ciclo de opressão imposto às classes sociais populares e assim, proporcionar o intercâmbio de conhecimentos acadêmicos e populares, viabilizando a construção de autonomia dos sujeitos envolvidos no trabalho. (AYRES, 2018).

Todo o processo no prosamim como já citado, teve como ponto de partida a inquietação do aluno de licenciatura em teatro Hely Pinto, criando uma dramaturgia que contava a história do prosamim. O artista-educador nos relata as lembranças desse lugar em sua escrita para compor o processo desse trabalho e nos diz:

Na década de 80, antes de se transformar no prosamim, ali passava um igarapé, com uma mata o rodeando, porém sempre um lugar esquecido onde ninguém olhava. Se passaram os anos e a cidade invadia aquele lugar, trazendo novas características e esquecendo do que ali existia. Com a construção do prosamim, me fiz uma reflexão, será que essa construção foi algo benéfico para todos? Ou era pra ter revitalizado o lugar com criação de um parque ou um bosque, preservando a fauna e a flora do lugar. O mestre Chico (Prosamim), sempre foi um lugar esquecido, até mesmo pelo seu sistema geográfico, pois se pararmos para observar ele passa debaixo de uma ponte, onde todos passam, mas será que olham o lugar ou até mesmo conhecem. É nítido o distanciamento da população com o lugar. Me vem até uma reflexão, um olhar de estranhamento para os excluídos do Prosamim. a partir dessas reflexões, então, pensei! Porque não agregar uma comunidade junto a universidade, já que está abaixo de nossas cabeças e se quer temos a sensibilidade de olhar para o lugar. A ideia era agregar junto a comunidade, onde podemos conviver diariamente com elas e a partir desse contato com a arte integradas sendo ela da universidade e da própria comunidade prosamim, para que através da arte possamos ter um novo olhar do lugar. Posso dizer que foi um passo muito importante de integração entre comunidade e instituição UEA. Vale ressaltar, que o

distanciamento era visível no meio das crianças em relação ao contato com a arte. (SILVA, 2022, p. 79 e 80)

Hoje compreendemos o quanto esse momento foi de grande responsabilidade para a universidade junto à comunidade. Mais tarde a história daquele lugar se misturava com as criações feitas na sala da universidade na disciplina de Tópicos de Práticas Teatrais, potencializando as duas esferas, o Prosamim se tornou referência da manifestação da cultura popular sendo elas no cortejo da cobra grande, nas brincadeiras populares de rodas ou até mesmo de brincar de boi.

Essas dimensões da comunidade fizeram com que os alunos e alunas de teatro compreendessem as potencialidades dessas manifestações populares da comunidade e pautando-as em seus trabalhos acadêmicos, dando cada vez mais visibilidade à arte vivida daquela comunidade chamada Prosamim.

Partindo desse contexto de investigação, foi possível perceber a importância da universidade na comunidade e com isso pontuando os assuntos relevantes para que se tornam fundamentais para compor na formação dos alunos e alunas a partir do contato com o prosamim. Os elos foram ficando cada vez mais intensos, com o diagnóstico da comunidade foram desenvolvidas propostas teatrais visando a importância da teatralidade, musicalidade e dança daquele lugar, pois ali já tinha as suas manifestações com a cultura popular.

7.1 Reflexões Entre Teatralidade E Ancestralidade

A eficácia com os elementos teatrais, me fez perceber a potencialidade daquele mestre da cultura popular, ele carregava toda a sua história de vida em sua memória. Com todo o processo de participação e envolvimento com a comunidade pude entender a importância de estarmos ali, ao mesmo tempo que se ensina, se aprende com toda a comunidade.

O cortejo da cobra grande foi um momento de grande impacto para a comunidade, o processo se inicia com a história contada pelo mestre Sr. Messias. O que nos motivou a pensar nesse cortejo foi o brilho nos olhos como ele contava a história da Cobra Grande. Partindo desse contexto, começamos a montar uma proposta junto a comunidade para ser desenvolvida naquele lugar.

A proposta foi pensada a partir do processo colaborativo, onde observamos as potencialidades da comunidade com a dos estudantes de teatro e foi dividido os núcleos de produção, sonoplastia, iluminação, expressão corporal, junto com a comunidade. O resultado foi incrível, pois foi construída uma cobra com uma cabeça gigante e um corpo de 20 metros com tecidos doados tanto pela comunidade PROSAMIM como pela comunidade da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) da UEA.

A comunidade Prosamim está ligada a dois conceitos sobre comunidade, segundo Nogueira (2007), possui duas definições: Comunidade local, como termo geográfico, nesse caso a Comunidade Parque Manaus Mestre Chico, conhecido como Prosamim da praça 14 onde iniciamos o desenvolvimento do projeto em 2017, é uma comunidade “geográfica”, dentro dela está inserido o segundo conceito de comunidade, citada pela autora que é o de “interesse”. Podemos exemplificar como as diferentes religiões, as diferentes raças, as diferentes culturas, as diferentes lideranças, que projetam interesses em toda a população que ali habita.

Todo o projeto envolve uma gama de complexidade e desafios que, para obtermos nossos objetivos, faz-se necessário melhor entender o processo de criação e desenvolvido pelo grupo, de forma a conhecer conceitos que foram trabalhados nesse processo. Para Nogueira (2007) o teatro comunidade possui 3 focos:

Teatro para comunidade: Os artistas levam uma obra teatral pronta para ser apresentado na comunidade, sem haver uma investigação sobre a realidade da mesma. Teatro com Comunidade: nesse caso há uma investigação em determinada comunidade, pesquisa-se seus interesses, costumes, cultura entre outras informações e é montada

uma obra teatral sobre essa realidade vivida nessa comunidade, a apresentação não precisa necessariamente ser nesse local e Teatro por comunidade: tem influência de Augusto Boal, membros da comunidade são envolvidos no processo de criação da obra teatral, o povo tem voz, ou seja, pode opinar durante a construção da dramaturgia. (NOGUEIRA,2007, p. 2).

Nessa esteira o teatro “para”, “com” e “por” comunidade tornou-se um universo bastante amplo que abriu portas de conhecimento, cujo processo prático e os componentes teóricos e práticos estudados com outros professores foram ampliando um entendimento amplo quando se fala de um caminhar comunitário e o exercício de metodologias que ampliam a formação tanto do aluno quanto dos mestres da comunidade.

Especificamente o teatro por comunidade, onde o seu objetivo é trazer a comunidade para o processo, incluindo as pessoas da comunidade na criação de toda a proposta a ser planejada, de modo a refletir sobre as suas características, especificidades e potencializá-las.

De acordo com Ayres (2018), os encaminhamentos sugeridos por Oliveira. A reflexão sobre as práticas propostas por meio do diálogo junto às comunidades, culturas e classes populares se apresenta como uma busca incessante no sentido de intervir/resistir “à ordem não natural das coisas”. Compreendendo que vários pesquisadores, artistas, educadores, cada um com suas especificidades, trilharam caminhos que questionaram, das mais diferentes maneiras, o sistema de divisão de classes bem como as fragmentações estabelecidas nos diferentes âmbitos da vida cotidiana.

O Prosamim foi e é um lugar de realizações artísticas e pedagógicas, que nos proporciona criar e recriar novas propostas metodológicas a partir da ênfase que destaco a importância do processo criativo colaborativo, onde cada artista-educador(a) junto com a comunidade exerce funções claras voltada para o teatro, tendo em vista a sua pesquisa acadêmica. Sempre buscando compreender o processo que já existe na comunidade e a partir da sensibilidade potencializar através das relações do fazer artístico de todos os envolvidos.

Podemos destacar as nove dimensões mediadas pelo coletivo que visa potencializar o método desenvolvido junto com a comunidade. O processo com a comunidade prosaím é construído através dessas dimensões onde se propõe um novo olhar, uma relação de afetividade, desenvolvendo um sentimento de empatia, fortalecendo a confiança entre todos os envolvidos.

Sendo assim, construindo uma formação de coletivo, a partir dessas relações que com elas se identifica os sonhos e fazê-los tornar realidade por meio da criação coletiva através da proposta de encenação, e a partir desse olhar provocar o incentivo a autonomia no processo. Assim, destaca Ayres (2013).

1) Mudar o olhar, observar o belo e os potenciais que já existem na comunidade. Então, partimos para as próximas etapas: 2) Relacionar-se com as pessoas por meio do afeto, valorizando as habilidades que possuem; 3) Buscar desenvolver o sentimento de empatia, cumplicidade e confiabilidade entre as pessoas; 4) Formar coletivos; 5) Identificar o sonho comum e construí-lo na proposta de encenação, criada coletivamente, partindo dos recursos e habilidades disponíveis (divisão dos núcleos); 6) Realizar Processo “Mão na Massa” - oficinas e ensaios. 7) Proporcionar o Momento de Milagre e realização do sonho coletivo - desenvolvimento da montagem cênica proposta; 8) Viabilizar o Espaço de celebração por meio do compartilhamento junto à comunidade e 9) Re-evoluir, para identificar o potencial da comunidade na produção dos sonhos coletivos e incentivar a autonomia na construção de novos sonhos. (AYRES, 2018).

Com isso, podemos compreender a importância do processo vivido na comunidade e por meio dela as teorias desenvolvidas no âmbito acadêmico, preparando o aluno de licenciatura em teatro numa formação que contemple os uma dimensão repleta de sensibilidade através do trabalho com a comunidade.

Assim, compreendendo que toda proposta nos encaminha para um processo de ensino/aprendizagem, acreditando que todo processo educacional carrega consigo o poder de ressignificar todos os envolvidos, e a desenvolver de forma plausível conhecimentos vividos a partir da vivência com a comunidade.

7.2 TECENDO JUNTO COM A COMUNIDADE

O início do processo foi realizado no mês de fevereiro do ano de 2018, onde esses encontros foram fundamentais para fortalecer os laços entre a comunidade e a universidade. Nos primeiros foi realizada junto à comunidade uma oficina de sonoplastia ministrada pelo Sr. Odenis e um dos discentes que fazia parte do processo. primeiro encontro com os líderes da Comunidade Parque Manaus. Nesse mesmo dia ao término da oficina tivemos um momento especial uma roda de conversa pontuando algumas atividades que seriam desenvolvidas no processo.

Monteiro (2018), em sua pesquisa com a Comunidade destaca a importância do diálogo. E no processo com a comunidade Prosamim esse ponto foi fundamental, sobretudo quando falamos no contexto de teatro e comunidade. Sendo assim, foi apresentada para os mestres da comunidade Prosamim a proposta do que se pretendia desenvolver neste primeiro semestre de 2018. Os mestres também apresentaram suas propostas e com isso ficou claro que a comunidade estava envolvida na pesquisa. Nesse campo destaco a fala de Amanda Ayres que propõe estabelece:

Uma grande teia de relações que viabilize articular três dimensões principais na composição do nosso trabalho junto ao projeto Arte e Comunidade: 1) a experiência que os sujeitos já possuem; 2) as práticas interdisciplinares bem como a sua relação com os temas transversais e 3) o entendimento do teatro como área de conhecimento envolvendo a relação com o contemporâneo, a formação de espectadores, a prática artística e a contextualização. Nesse aspecto, sugerimos criar zonas de diálogo que possibilitem estabelecer a relação entre os diferentes saberes e, assim, viabilizar o desenvolvimento do trabalho coletivo proposto. (AYRES, 2018).

Quando se fala no processo de criação junto a comunidade, é importante criarmos zonas de contato a partir do diálogo sensível citado por Barbier (2012).

O diálogo é essencial para o primeiro momento, pois é com ele junto a escuta sensível que estabelecemos as relações entre os diferentes saberes, e assim, desenvolvemos um trabalho pautado no processo colaborativo.

Podemos entender que as ações na comunidade às vezes é desafiador, quando colocamos em pauta uma criação teatral junto à comunidade temos que compreender que o respeito é fundamental no processo de criação para que tudo flua, pois sabemos que o trabalho em coletivo é desafiador devido a várias opiniões que irá surgir no caminhar, por isso é importante quando falamos da metodologia proposta pelo arte e comunidade juntos com as comunidades envolvidas. O processamento precisa ser sensível, leve, o coletivo arte e comunidade pontua uma estrutura com cinco etapas propostas pela pesquisa-ação, assim destaca Amanda Ayres:

1) Diagnóstico: momento de escuta sensível; 2) Formulação de estratégias: espaço de reformulação da proposta por meio das questões apresentadas no diagnóstico; 3) Desenvolver e avaliar: realizar as ações, gerar dados e analisá-los; 4) Ampliar e compreender: distanciar do campo proposto com o intuito de possibilitar uma análise mais madura e 5) Proceder os mesmos passos: Refletir sobre os desdobramentos da pesquisa para a continuidade do processo em um novo momento de investigação. (AYRES, 2018).

A partir da sensibilidade da observação podemos conhecer o desejo do outro e, assim, colocar em prática metodologias para alcançar os desejos que se espera no processo. Madalena Freire, filha de Paulo Freire, dizia, em 1983: “Para escutar não basta, também, só ter ouvidos. Escutar envolve receber o ponto de vista do outro (diferente ou similar ao nosso), abrir-se para o entendimento de sua hipótese, para a compreensão do seu desejo”. (MONTEIRO, 2018).

Foi na escuta sensível²⁵ que o processo se iniciou, quando o Sr. Messias que é um grande artista da comunidade nos presenteou com uma das suas habilidades, cantando e contando a história. Ele carrega consigo a cultura

²⁵ Escuta Sensível é uma metodologia criada por René Barbier na Pesquisa-ação (2002), que contextualiza a sua importância no processo de pesquisa, pontuando que a escuta sensível é compreender, saber escutar, ter sensibilidade para ouvir, ter empatia, ouvir com bastante atenção e estabelecer a partir da sensibilidade do ouvir uma relação de confiança entre todos.

popular e é nítido o quando esse contador de histórias e prosador²⁶ colabora com o processo, tem a cultura popular pulsante em suas veias. A equipe de produção criou um comunicado (figura) convidando toda a comunidade para fazer parte do cortejo.



Figura 15: convite para que a comunidade participe do cortejo da cobra grande. Acervo: Leandro Lopes.

O convite foi entregue para a comunidade, vale ressaltar a importância de irmos de casa em casa, assim mostrando para a comunidade o comprometimento desse processo artístico-pedagógico com as crianças e os mestres da comunidade Prosamim.

7.3 O Jogo Como Processo De Criação Processo Da Dramaturgia E Partitura Corporal Da Cobra Grande

O processo precisa ser vivido tanto como prática interna (pessoal) como externa (observação coletiva), mas de modo que ambos não andam separados.

²⁶ Aquele que escreve em prosa; prosista, prosaísmo.



Figura 16: Oficina corporal mediada pelo artista-educador Leandro Lopes com a colaboração do coletivo de alunos de teatro junto com as crianças da comunidade Prosamim. Acervo: Leandro Lopes.

Carvalhoes (2012) fala sobre o Work in Progress, que a arte é processo e não está em um produto. É importante a entrega verdadeira durante o processo, se houver mentira, fica algo pesado, algo inútil. Grotowski (2015) faz uma pergunta que todos que estão envolvidos com teatro (principalmente o teatro na comunidade), precisa fazer: “Você é fiel ao seu processo ou luta contra ele?” Diz que o processo é o destino de cada um, o próprio destino que se desenvolve no tempo, é preciso amar o que se faz. A mesma qualidade que desenvolvo o processo, será o resultado! (GROTOWSKI, 2015 apud MONTEIRO, 2018).

O que caracteriza a imagem acima onde o processo desenvolvido no PROSAMIM, sendo colaborativo é o fato das relações humanas onde todos eram autores, investigadores do processo, opinando e decidindo em coletivo o que se iria apresentar em processo de laboratório. Essa característica sobre relações humanas nos coloca de frente com Paulo Freire que em seus escritos insiste com o foco pedagógico no contexto educacional, concomitantemente a postura das professoras, professores, alunas e alunos (universidade) com as relações humanas e outros saberes da comunidade. Freire nos aponta a importância da sensibilidade pautada no diálogo, onde a postura do reconhecer do saber de todos os envolvidos é fundamental no processo.



Figura 17: O artista-educador Leandro Lopes estava performando e contextualizando a história da cobra grande que foi contada pela sua avó quando o mesmo era criança. Acervo: Leandro Lopes

O processo começa a criar corpo, e vale ressaltar que nessa primeira etapa da construção metodológica usamos como carro chefe Ana Mae Barbosa que propõe na pesquisa a sua proposta triangular. Segundo a autora.

Ler obras de arte: Ação que, para ser realizada, inclui necessariamente áreas de crítica e estética. A leitura de obras de arte envolve o questionamento, a busca, a descoberta e o despertar da capacidade crítica dos alunos. Fazer arte: ação do domínio da prática, como por exemplo, o trabalho em ateliê. Contextualização contextualizar estamos operando no domínio da história da arte e outras áreas de conhecimento necessárias para determinado programa de ensino. A proposta triangular aponta para o conceito de pertinência na escolha de determinada ação e conteúdos enfatizando, sempre, a coerência entre os objetivos e os métodos (BARBOSA; 2012, p. 73 - 76).

Embora saibamos que a proposta triangular de Barbosa (2012), foi desenvolvida para as Artes Visuais, é possível utilizá-la como metodologias em outras linguagens da arte. Sendo assim, Barbosa (2012), conceitua que não é necessário seguir uma sequência para desenvolver a sua proposta, ela pode ser elaborada de forma aleatória ou melhor de acordo com o processo de criação de cada mentor.

É importante trazer Ana Mae Barbosa, pois foi a partir da contação de história e da contextualização para as crianças, fazendo despertar em cada uma, dúvidas e curiosidades sobre a cobra grande.

A hora de jogar chegou e quem pega o bastão?

A partitura corporal foi desenvolvida de forma lúdica a partir dos encontros com as crianças da comunidade, usando um dos jogos de Spolin (2012), Coelho na toca, onde adaptamos para cobra na toca. Podemos perceber que o jogo teatral despertou nas crianças um domínio corporal, colaborando para o desenvolvimento do trabalho em grupo. As crianças tiveram facilidade em desenvolver os jogos propostos, foi possível criar o corpo da cobra durante o jogo.

A maioria dos jogos é altamente social e propõe um problema que deve ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo se envolve e interage na busca de atingi-lo. Muitas habilidades aprendidas por meio do jogo são sociais. (SPOLIN, 2010).

A brincadeira do cortejo da cobra grande é feita de modo coletivo, para trabalhar essa questão onde a problemática era promover a autonomia das crianças, para que cada uma criasse sua proposta corporal a partir da interação com jogo proposto “Céu e Terra”, “Passarinho no ninho e cobra no buraco”, essas duas brincadeiras foram de grande valor para o processo corporal coletivo.



Figura 17: Momento do jogo teatral proposto pelo coletivo do Arte e Comunidade junto às crianças do Prosamim. Acervo: Leandro Lopes

Toda metodologia do jogo foi baseada na resolução de um problema, onde podemos compreender que a problematização é o objetivo do jogo e o foco é pautado nesse diálogo entre objetivo e problema. A estrutura dramática, do Onde/ Quem/ O que, é de uma grande importância no desenvolvimento do jogo. Foi nesse momento em que as crianças conseguiram através das instruções compreender suas partituras corporais individuais e coletivas.

O “onde” diz a respeito ao ambiente ou cenário que a cobra estaria, o “quem” está ligado a personagem “cobra” e ela mesma, pois quem criava o corpo da cobra era as crianças e o “que” estava ligado diretamente às ações corporais de quem estava jogando, tendo uma interação com seu corpo, com o objeto e com os demais jogadores.

A brincadeira “céu e terra” deu autonomia para as crianças, em um dos ensaios abertos, foi levado um grupo de alunos calouros para conhecer o processo teatral nessa comunidade, ao iniciar uma brincadeira que daria a partitura corporal da cobra, uma das crianças fez questão de ensinar os calouros, a mesma conseguiu realizar a brincadeira e os calouros conseguiram assimilar com facilidade a proposta da brincadeira. Mesmo o processo sendo desafiador é possível alcançar os objetivos propostos.

Sobre a proposta de dramaturgia, como dito anteriormente, foi trabalhado o processo colaborativo que, segundo Nicolete (2010) em linhas gerais, se organiza a partir da escolha de um tema e do acesso irrestrito de todos os membros a todo material de pesquisa da equipe. O tema principal era a cobra grande e como desdobramento tivemos a presença de "Oxumarê"²⁷ porque

²⁷ Orixá Oxumarê é o símbolo da continuidade e da permanência, representa a riqueza e a fortuna. É a cobra arco-íris, a Entidade rege o princípio da multiplicidade da vida e o transcurso entre variados destinos, vive no céu e vem à Terra visitar seus filhos por meio do arco-íris. Ele é uma grande cobra envolvendo a Terra e o céu, assegurando a renovação da Terra por meio dos seus ciclos, Ele coordena o dinamismo dos movimentos da Terra, portanto, se um dia ele viesse a perder suas forças, o mundo acabaria. É preciso que o planeta não deixe de se movimentar e Oxumarê está como o responsável principal pelos movimentos de rotação e translação. Seus ciclos são os movimentos do mundo. e com esses ciclos e cores da entidade Oxumarê, identificamos a relação com a cobra grande do prosamim, que a partir da sua criação trouxe um grande vigor, arte e animação para a comunidade, envolvendo todos que ali habita, assim como Oxumarê

social e dos direitos e responsabilidades em relação à vida pessoal, coletiva e ambiental (BRASIL, 2007).

Ainda foi possível identificar a importância da cultura Amazonense inserida na realidade desses homens que nos fez refletir que não se fala mais sobre esse assunto, não se brinca e não se contam mais as histórias que antes eram contadas por familiares mais velhos.

As Poéticas Indígenas e Afro-Brasileiras remetem a fatores históricos da nossa ancestralidade, percebemos a importância de pesquisar mais sobre esse assunto porque por meio dele podemos refletir sobre o multiculturalismo, as matrizes que compõem nossa identidade e o nosso país: Indígena, Afro e Europeu.

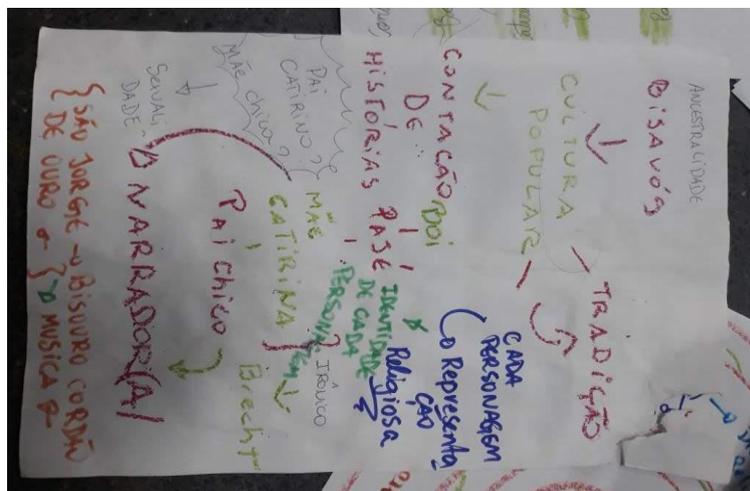


Figura 19: chuva de ideias (dispositivo) para a criação dramática do cortejo da cobra grande. Acervo: Leandro Lopes

Contextualizando um pouco mais a proposta de trabalhar com a Cobra Grande que surgiu da nossa chuva de ideias realizada em sala de aula, partindo inicialmente das lendas Amazônicas, espaço em que propomos o diálogo com o contexto dos animais do Saltimbancos, identificamos que a cobra grande era uma referência que se apresentava marcante tanto no universo histórico, afetivo e de ancestralidade do grupo que começou a discussão sobre a proposta de dramaturgia como no contexto da comunidade (já que o Sr. Messias havia

compartilhado com a gente, depois da apresentação dos “Heróis”, um trechinho poético sobre a cobra). Então, nós amadurecemos a dimensão da cobra grande no processo e apresentamos para a comunidade que acolheu a proposta sugerida por nós.



Figura 20: As duas imagens são bastante significativas para o processo, mostra quando o Sr. Odenis traz a proposta de criação da cobra grande, e na outra imagem mostra o momento que confecciona a Cobra Grande junto com a comunidade.

8 CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

8.1 Costurando Tudo: Apresentação Do Cortejo Da Cobra Grande

Leda Martins em sua escrita “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória” (2003), autora nos convida a entender a palavra memória em uma de suas outras faces, nos quais também, “[...] se inscreve, se grafa e se postula: a voz e o corpo, desenhados nos âmbitos das performances da oralidade e das práticas rituais.” (MARTINS, 2003, p. 63)

afinal, como também nos alerta Pierre Nora (1994), a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (lieux mémoire), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos, etc., mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes da memória (milieux mémoire), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. (MARTINS, 2003, p. 67)

O texto da autora está interligado com a pesquisa feita no prosamim, pois quando ela nos apresenta o corpo como lugar de informação é o que o corpo da cobra grande trouxe para esse campo de pesquisa, onde pudemos compreender que o corpo e a voz são portais para o conhecimento. É interessante pontuarmos que todo esse ritual de iniciação com os jogos de Spolin e Boal para desenvolver o corpo e voz fez com que o corpo e voz revisitasse os estímulos da memória corporal e com ela o som que ecoa do corpo projetando para fora.

O corpo, a voz e a memória estão o tempo todo interligados, a expressividade de cada corpo e o ecoar das vozes expressam um grande ritual em conjunto, onde o conhecimento corporal de cada criança cria e recria um novo ritual nos corpos, no corpo da cobra grande. É tão interessante chegar nesse lugar, onde a vivência do Sr. Messias no interior do Amazonas, nos faz ter uma reflexão do saber a partir da palavra proferida, da música cantada, da escrita declamada, e dos gestos coreografados, tudo se transforma em conhecimento.

Leda Martins (2003), pontua em sua escrita que segundo o filósofo Fu-Kiau Bunseki, que a África é um continente dançante toda forma de arte seja ela proferida no cantar, no dançar é uma forma de inscrição e transmissão de valores e conhecimentos. Assim, é na comunidade prosamim, onde a arte nos atravessa, fazendo entender a importância de estar ali naquele lugar e conhecer os seus cantos, suas danças, suas histórias e fazer delas campo de conhecimento.

A Cobra Grande trilha novos caminhos, mas antes caminhos esses que foram talhados pelos antepassados, a história contada pelo corpo e pela voz a partir do cortejo, da roda, do movimento espiralado expressa linguagens artísticas através da corporeidade e do soar da voz, que a autora denomina como oralitura, esse mesmo termo trago para o meu texto costurando esses corpos de serpentes na performance, que buscou nas lembranças da memória de um saber de novos símbolos para compor e recompor o cortejo da cobra grande. “[...] O corpo em performance, restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto.” (MARTINS, 2003, p. 78)

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. (MARTINS, 2003, p. 77).

As experiências vividas na Comunidade Prosamim trazendo os jogos teatrais para desenvolver a manipulação da cobra foram pontos fundamentais para o ensino-aprendizagem tanto dos discentes, docentes e as crianças.

Diferentes povos carregam na memória histórias através do tempo. Conhecer as histórias de outros povos – bem como as nossas – nos ajuda a perceber que existem inúmeras maneiras de ver, interpretar, e se organizar no mundo, que se constroem a partir das vivências de cada um. (BORDIN, 2020, p. 37)

O processo da contação de história nos levou para outros saberes, nos fazendo refletir sobre a ancestralidade e a tradição. Segundo BORDIN (2020), as histórias surgem a partir da tradição oral, seja ela contada, cantada, dançada e se transforma no decorrer do tempo. Além de serem transmitidas oralmente, as histórias estão nos livros, no cinema, na televisão, nos jornais e entre outros meios de comunicação.

O contador de histórias tem o papel de envolver todos de tal maneira que faz com que cada um torne vivo aquele conto, trazendo toda atenção para ele, assim conseguindo estabelecer um jogo entre todos, nesse caso, professor e aluno estabelecendo uma conexão, trilhando novos caminhos metodológicos para cada aluno através da história contada. (BORDIN, 2020, 82).



Figura 21: Momento do Cortejo em que o Sr. Messias canta e declama a música da cobra grande. Acervo: Leandro Lopes

O Sr. Messias, é um grande mestre da cultura amazonense, nos apresentou a música de Teixeira para ser cantada no cortejo. A sua capacidade de liderança é nítida no processo de criação, o que nos deixava confortáveis quando chegávamos na comunidade era ver o quanto aquele mestre estava ali disposto a aprender e a ensinar, sempre ensaiando com as crianças para que tudo saísse com impecabilidade. O ato de contar história é interligado a nossa memória, e concomitantemente o corpo responde aos estímulos da memória dando vida aquela história, criando partituras corporais no momento que se conta a história. “Assim, podemos contar e criar histórias, pois o processo de pesquisa se entrelaça com a memória e a criação[...] (BORDIN,2020. p. 37)”.

Cobra jibóia

Eu hoje estou me lembrando

Mas não é da sucuri

É de uma cobra maior

Lá do rio Capinguí

vinte metros é o tamanho

E a mais grossa que eu já vi

Uma tal cobra jiboia

Dessa o compadre não ri.³⁰

³⁰ Vítor Mateus Teixeira (Teixeirinha), foi um cantor, compositor, radialista e cineasta brasileiro, um dos maiores expoentes da música gaúcha.

O processo na comunidade é contínuo, porém desafiador, trabalhar em coletivo exige de todos um olhar e uma escuta sensível, pois só assim alcançamos as expectativas esperadas. a Professora de teatro Amanda Ayres diz: “que o processo na comunidade tem que ser divertido”, se não for, é porque algo está faltando.

A pesquisa-ação nos levou a refletir sobre a realidade da comunidade de maneira afetiva sem pré-julgamentos, de modo que os questionamentos virassem pesquisas e conseqüentemente entrasse na proposta de dramaturgia. É bom lembrar a importância de o grupo está entregue ao processo, com respeito, pesquisas, compartilhamentos e com muita sensibilidade poética.

Foi necessário entender que trabalhar com crianças requer conhecê-las, observá-las e fazer um processo divertido, por meio do lúdico, do jogo teatral e dramático conseguimos alcançar os objetivos propostos. Criamos e recriamos metodologias baseadas na realidade delas, temas que envolvem os temas transversais especificamente o meio ambiente, a ética, saúde entre outros, que é de fundamental importância e poder ouvir sobre a cultura indígena e afro-brasileira que é tão presente nessa comunidade, sem deixar de lado o discurso dos Srs. Odenis e Messias, o que foi fundamental para fazer os planejamentos e cronogramas.

Por fim, é um trabalho que ainda está em desenvolvimento, onde as crianças estão com mais autonomia, cada início de processo conhecemos alguém diferente que faz parte de um campo artístico ou se interessa pelo processo o que facilita no trabalho da formação de multiplicadores para a comunidade.

A escolha dos caminhos para a encenação não é feita apenas com todos concordando sobre o que fazer, mas com todos apresentando as diferentes visões de como fazer e escolhendo, coletivamente, às vezes de modo acalorado, uma solução negociada (PAIVA, 2011, p. 61).



Figura 22: Mosaico de fotos do dia do cortejo da cobra grande na comunidade.

Trago para compor essa escrita final a fala de um dos mestres da cultura amazense o Sr. Messias para compor e recompor de forma poetizada que nos diz:

Viver é muito diferente do que ouvir falar, desde de criança sempre trabalhamos na escola no interior, eu participava de peças, cantava, às vezes fazia poesia, enfim sempre estava ali no meio. Eu conheci Teixeira através da música na escola, onde eu e os colegas fizemos um trabalho sobre a copa do mundo, ele tinha feito uma música que falava dos jogadores na época, então eu menino colocava na vitrola e ficava escutando a noite até eu dormir. Pensando nisso entra a música da Cobra Sucuri, foi um momento importante de um trabalho que desenvolvi no interior, por que no nosso Amazonas se tem muitas histórias e contos, e eu cresci ouvindo sobre a Cobra Grande, a lara, o Mapinguari e acabei na época criando uma poesia na escola sobre o Mapinguari. Então nas escolas se tinha muitos livros que contavam essas lendas e foi aí que trouxe a lenda da Cobra Honorato, mas resolvi trazer a sua irmã a Grande Sucuri, que se juntou com a Raia para dar uma lição em Honorato, pois ele era muito mal. Foi nesse trabalho da escola que coloquei a música do Teixeira, a cobra de mais de 20 metros e criamos essa cobra na escola, montamos uma banca e saímos cantando e dançando com aquela cobra enorme. Com a chegada da Profa. Amanda Ayres e os Alunos(as) da UEA aqui na comunidade me veio no coração trazer de volta essa história e criar esse cortejo com a Cobra Grande. Fiquei muito feliz e emocionado quando vi a construção daquela cobra que tive o primeiro contato com 12 anos de idade e depois de 45 anos construímos a história, trago como reflexão a importância de contar histórias, pois quando se conta, ela permanece viva na memória. Foi um momento que ficou até hoje marcado na história do prosamim, as crianças nunca esqueceram do teatro que elas fizeram junto com o projeto arte e comunidade, tenho certeza que hoje depois de três anos é nítido a diferença que vocês fizeram nas nossas vidas. Sempre comento com o Odenis o quanto foi importante para todos nós o momento que a universidade esteve

presente com a gente. Depois criamos o boi milagroso, quem diria que depois de mais de 10 anos iremos conseguir reviver esse Boi, quando a professora Amanda falou do boi do maranhão, o Bumba Meu Boi, trouxemos para ela o nosso Boi, o Boi Milagroso, que faz parte da cultura do Prosamim, podemos dizer que é o filho do Boi Garantido³¹, como diz Sr. Odenis, fazer a peça do Boi Milagroso foi algo que não imaginávamos, foi uma emoção ver a comunidade empenhada na construção de tudo. Foi um momento muito importante para todos nós. (BRAGA, 2022, informação verbal).³²

Na comunidade criamos, recriamos, pensamos e repensamos metodologias, estratégias, possibilidades para compor e recompor juntos e juntas a comunidade. brincamos de ser bicho boi, bicho cobra, somos meninos, somos meninas e menines, somos crianças e também adultos e adultas. na comunidade eu sou o que sou, sou um pouco de você e você um pouco de mim e assim vamos nos misturando criando uma grande espiral repleto de sensibilidade, que vira boi, que vira cobra grande. de mãos dadas vamos cobrindo o mundo pois com mais de vinte metros de tamanho e mais grossa que já vi, essa tal cobra jiboia com a comunidade eu cresci.



Figura 23: Momento de confraternização entre as comunidades Prosamim da praça 14 e a comunidade Parque das Tribos. Acervo: Leandro Lopes

O início, o meio e o fim de um novo c

³¹ Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, conhecida como Boi Garantido, é um dos dois bois folclóricos que competem anualmente no Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas. O Garantido é tido como o boi das massas populares e, principalmente por ser o que tem mais título de campeão do festival de Parintins.

³² Informação concedida pelo Sr. Messias no dia 29 de maio de 2022.

9 REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. – 3ª ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. – Págs. 71 -170.

ARAÚJO, Antônio. **O processo colaborativo como modo de criação**. Olhares: ESCH Revista da Escola Superior de Artes Célida Helena. N.1, 2009.

AYRES, Amanda A. **Teatro e Comunidade: uma proposta de formação do curso de teatro da Universidade do estado do Amazonas**. In: SILVA, Ivete. (Coord.) Arte na Amazônia: conversas sobre o ensino na Região Norte. Boa Vista: Editora da UFRR, 2016. P. 99-188.

AYRES, Amanda. **A formação de multiplicadores teatrais em comunidades de Manaus: A construção de uma proposta metodológica que considera as dimensões da cultura popular, arte e vida e o saber da experiência**. Universidade do Estado do Amazonas – Manaus-Amazonas, 2018.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Liber Livro, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. (org.). – 7. Ed – São Paulo: Cortez, 2012. p. 73 – 76.

BELZEGA, I. (2012). **Performance Tradicional e Teatro e Comunidade: Interações, Contributos e Desafios Contemporâneos**. O caso das Brincas de Évora. (Tese de Doutoramento não publicada). Universidade de Évora, Portugal.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

BORDIN, Vanessa Benites. **Contando histórias revelando tradições: Encontro com os indígenas do Amazonas** / VANESSA BENITES BORDIN; orientadora, Elizabeth Silva Lopes. - - São Paulo. 2020.

ESTES, C. P. (1999). **Mulheres que correm com os Lobos – Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem**. (W. Barcellos, Trad.). (pp.18-19). Rio de Janeiro: Rocco.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura), 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17^a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

HUIZINGA, Johan. (2004). **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTINS, LEDA MARIA. (2003). **PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA**. LETRAS, (26), 63–81.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em Jogo**. São Paulo: Hucitec, 2004.

MONTEIRO, Jackeline dos Santos. **Relato do processo de teatro para-decompôr e recompor comunidades desenvolvido no Prosamim da praça 14 de Janeiro**. Universidade do Estado do Amazonas – Manaus-Amazonas, 2018.

NICOLETE, Adélia. (2002). **Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramaturgico**. *Sala Preta*, 2, 318-325.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Tentando definir o teatro na comunidade**. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), 2007.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. **Módulo 26: A arte e cultura popular**. Brasília, 2011.

PAIVA, Sônia. **Encenação- percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. Universidade de Brasília. 2011.

PUPO, M. L. S. B. **Teatro e Educação Formal**. In: Coradesqui, Glauber. (Org). *Teatro na Escola. Experiências e Olhares*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010, v, p. 10-18.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2016.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin; tradução de Ingrid Dormien Koudela**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Site Pesquisado

<http://prosamim.am.gov.br/o-prosamim/prosamim-i/>

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kokama>

ENTREVISTAS COLETADAS

BRAGA, Manoel Messias. **Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador - Entrevista sobre processo criativo na comunidade.** [Entrevista cedida a] José Leandro da Cruz Lopes. 1 arquivo. MP4 (13 min, 45 seg.). Entrevista concedida para o trabalho de conclusão de curso - TCC. Manaus, 2022. Disponibilidade em <https://www.youtube.com/watch?v=-FkjtGzkch8>.

MONTEIRO. Jackeline dos Santos. **Diálogos com as mulheres indígenas e intervenção cultural com o grupo mainuma.** Entrevistador: José Leandro da Cruz Lopes. Trabalho de conclusão de curso. Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador, UEA, págs. 81-82, maio, 2022.

SILVA, Helyandro Pinto da. **Heróis - Entrevista sobre processo criativo na comunidade.** Entrevistador: José Leandro da Cruz Lopes. Trabalho de conclusão de curso. Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador, UEA, págs. 79-80, maio, 2022.

APÊNDICE A

Heróis - Entrevista sobre processo criativo na comunidade.

Entrevista Concedida por Helyandro Pinto

Data: maio de 2022

Entrevistador: José Leandro da Cruz Lopes

No contexto do Trabalho de conclusão de curso. Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador.



Figura 24: Imagem de Hely Pinto. Acervo: Hely Pinto

Depoimento do Hely Pinto

José Leandro Lopes: O que te levou a escrever a dramaturgia “Heróis”? E, em relação ao “progresso” qual seu ponto de vista? Por que escolher essa comunidade para desenvolver o projeto de ensino, pesquisa e extensão?

Hely Pinto: O que me levou a escrever foi sobre o resgate do lugar, minhas lembranças que tinha na década de 80, onde ali se passava um igarapé, com

uma mata ainda rodeando, e como um lugar esquecido que sempre esteve ali, e ninguém olhava. Que foi invadido como a própria característica que a cidade de Manaus tem, até trazendo uma reflexão sobre o que era o que existia.

Se realmente com a construção do Prosamim foi algo que beneficiou a todos os moradores. Se não era pra te feito desse lugar um parque ou um bosque. O próprio distanciamento que se tem do lugar que fica embaixo, que tem a ponte de passagem, em que todos passam e veem mais será que olham. Ou conhecemos, parece ser outra parte da cidade e principalmente do bairro da Praça 14.

Vem até uma reflexão e um olhar de excluídos ao mesmo tempo. Então pensei! Porque não agregar essa comunidade, que está abaixo de nossas cabeças, de agregar algo junto a elas e de podermos conviver e colher sobre uma sociedade até obscura carregando o próprio preconceito e chegando até eles através da arte. A arte emana do povo! E isso foi visto dentro do processo, posso dizer que foi um passo muito importante de integração comunidade e instituição de ensino!

Fora o distanciamento que era visível no meio das crianças em relação a arte. Muitas nem contato tiveram com o teatro e nunca haviam visto ou feito algo parecido. Então foi como uma chocadeira para eles e pra nós alunos de licenciatura em teatro. Um enriquecimento até histórico do lugar, e posso dizer que até antropológico de poder buscar histórias vivenciadas por mim e pelos moradores do Prosamim. História e aprendizado andando juntos e em comunhão.

APÊNDICE B

Cortejo da cobra grande - Entrevista sobre processo criativo na comunidade.

Entrevista Concedida por Manoel Messias

Data: maio de 2022

Entrevistador: José Leandro da Cruz Lopes

No contexto do Trabalho de conclusão de curso. Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador.



Figura 25: Entrevista feita pelo artista-educador Leandro Lopes com o Sr. Messias na comunidade prosamim. Acervo: Jackeline Monteiro

<https://www.youtube.com/watch?v=-FkitGzkch8>

TRANSCRIÇÃO COMPLETA DA ENTREVISTA

O Sr. Messias: Viver é muito diferente do que você ouve ou ouviu falar né, então desde criança nós sempre trabalhamos nessa parte lá no interior na escola eu sempre participava de peças, entendeu, algumas cantava outras a gente fazia poesia, enfim, sempre estava ali no meio né. Eu conheci o Teixeira através da música que nós fizemos um trabalho sobre a copa do mundo e o Teixeira

tinha feito uma música “salve Pelé e tostão, Jairzinho e Everaldo, Carlos Alberto”, por lá pra nos eu colocava na vitrola e dormia ouvindo a música dele, e nisso, entra a música da cobra sucuri, que também foi muito importante para desenvolver um trabalho lá no interior, também no estado do Amazonas, no Nordeste tem muito mitos, mas no Amazonas tem a sua, que é o boto tucuxi, a lenda da Yara, a da cobra e também do curupira, do Mapinguari, enfim, acabei fazendo uma poesia na época, falando sobre o Mapinguari, “a lenda misteriosa do grande Mapinguari, entendeu, fiz uma poesia e eu vou lançar um livro de poesia até estou procurando uma gráfica para saber como vai ser os preços para lançar mais ou menos o livro de poesia de cordel gosto muito dessa parte então a cobra e entrou na época um livro na escola sobre Honorato cobra grande e tal que ela afundava os barcos, aquela coisa toda, ele era muito perverso Honorato cobra grande mas tinha uma irmã que era o outro lado que era ao contrário dele, e não gostava com que o irmão fazia jogava os barcos, afundava, matava as pessoas. Então sua irmã resolveu se unir com arraia. Então, a cobra grande e a arraia que lá era sucuri né é que a gente colocou cobra grande então ela com arraia veio para dominar o Honorato né, para acabar com esse negócio de tá afundando barco aí eu digo, se eu colocar essa história que quase ninguém conhece então eu vou fazer o nosso trabalho e colocar música do Teixeira e nessa música do Teixeira resolvemos fazer aquela cobra grande, então pegava toda meninada batendo tambor batendo nas latas, justamente para homenagear a cobra que não era o Honorato era irmã que venceu Honorato junto com arrais e os outros. E nós resolvemos na escola homenagear essa cobra, e no interior é muito importante quando se tira o que tá atrapalhando o caminho, e criamos essa brincadeira. Quando a professora Amanda chegou aqui e eu sempre falava para o Denis que eu tinha vontade de levar a história da cobra e calhou tudo né, no fim nós levamos a cobra fizemos aquela brincadeira e cantamos “hoje eu não tô me lembrando, mas não é da sucuri é de uma cobra maior do rio Capicui vinte metros é o tamanho a mais grossa que eu já vi”, e a molecada né lá no interior batendo lata na mão e cantando. Foi difícil registrar tudo lá no interior né porque lá na época a rua ela não tinha asfalto e para a gente ir para escola a gente passava para salame sujava todos os pés e nós criamos uma perna manca né e chegar vamos lá na pista de cimento colocava as perna manca colocava tenho da escola E ainda Surgiu uma música vamos

todos bonitinhos arrastar o tamanco era uma festa né porque a gente não queria sujar o sapato e usava esses tamanco né feito de madeira essa história já história do bumba-meu-boi Amanda queria né No momento uma história diferente que ela já conhece que já conhecia né do bumba-meu-boi mas não Nessa versão né Transportando o boi bumbá o boi bumbá amazonense lá de Parintins é o boi bumbá e lá no Maranhão meu a bumba meu boi E trabalhamos mais ou menos essa passagem né Mais ou menos a criação do boi do bumba-meu-boi né e cantávamos cantamos a música ensinando mus foi legal o cortejo apresentação ficaram com alguma fita uma cópia da filmagem né ficaram de mandar foi tão bonito foi tão legal para você ter uma ideia Olha eu trouxe o Billy Marcelo acompanhando na percussão. Até as mães foram a comunidade participar.

José Leandro: seu Messias como foi para o senhor todo esse processo, o Sr. consegue narrar para gente como foi essa cobra, foi como o sr. desejava quando viu todo esse cortejo passando pelo prosamim?

Sr. Messias: Olha realmente eu voltei aos mais de 40 anos atrás né foi quando eu tinha 12 anos né e fiz pela primeira vez na escola e você voltar mais de 40 anos atrás e ver que tudo isso pode se pendurar anos e anos e a história sendo contada para outras crianças eu fiquei muito feliz e eu e eu comecei a me empenhar e vi que tudo isso trouxe um resultado muito bom né para comunidade. E depois a comunidade perguntava, quando vai ter de novo o teatro, as crianças ficaram com desejo de ter mais e perguntava quando vai ter o teatro. Não sei né, acho que se conformaram, depois veio pandemia. Todo trabalho tem seu filho, já pensou assim você depois de 40 anos olhar e vê seu filho numa roupa nova, foi quando eu vi a cobra grande para mim, eu que vive no interior a história ela não morre nessa história é algo importante como aquela música “raribabo raribabo raribabo” antiga bem antiga essa música segundo o pesquisador essa música é lá do Egito antigo época de Cristo e hoje a gente ouve em outras versões. Então quer dizer que a história ela não morre ela é sempre contada, eu vivi essa história falar dessa história é gratificante e traz uma alegria para o ser humano investir na história porque a história nunca acaba ela passa de geração a geração alguém sempre vai lembrar e Isso foi o que aconteceu aqui né vim de pé vim de Euro né pé depois de 40 e poucos anos a gente repete eu tinha 12 anos vou fazer 50 e pouco então importante né a gente pensar que vale a pena

investir no setor que é muito maltratado pelas nossas autoridades , o artista em si de modo geral têm no seu trabalho e tem que investir no seu trabalho para poder chegar em algum lugar então as história ela te identifica.

José Leandro: Quando a gente fala de história fala de “oralitura” e essa contação de história esse ato de contar história é importante e tudo isso que o senhor trouxe a 3 anos atrás quando a universidade estava no prosamim essas histórias que o senhor viveu entre seus 10 ou 12 anos de idade e a gente trouxe de volta a partir do momento que seu conta a história é um aprendizado único pois contar história e esse ato de ouvir é importante ouvir o outro é importante ter a escuta sensível e foi algo que marcou as nossas vidas.

ANEXO A



Figura 26: Imagem de divulgação do evento “Diálogos com as mulheres indígenas e intervenção cultural com o grupo mainuma”

Entrevista Concedida por Jackeline Monteiro

Data: maio de 2022

Entrevistador: José Leandro da Cruz Lopes

No contexto do Trabalho de conclusão de curso. Arte e comunidade: compondo e recompondo a formação do artista-educador.

Depoimento Jackeline Monteiro, Diálogo das Mulheres Indígenas

Um dos principais motivos do surgimento do evento Diálogo com as Mulheres Indígenas que vivem hoje na Reserve Indígena Parque das Tribos situada no bairro Tarumã e o líder da Comunidade PROSAMIM (Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus) situada na praça 14 de janeiro ambos na cidade de Manaus, representado pela pessoa do Sr. Odenis Reis, foram inquietações que partiram de um questionamento da indígena Vanda Witoto sobre maneira que os rituais e cultura indígena é colocada nas músicas do boi bumbá e bumba meu boi, a mesma disse que essas vivencias indígenas é

colocada como objeto, mas na visão do Sr. Odenis era uma maneira de valorização.

A partir disso, com orientação da Prof^a Amanda Ayres, eu e Leandro Lopes pensamos na possibilidade de colocar essas duas lideranças para dialogarem e no dia 05 de maio de 2018 esse dia chegou, foi nosso primeiro evento pelo coletivo que havíamos criado naquela época, chamado “Arte e Coletividade” com parceria do Arte e Comunidade. Chegamos a enviar para portais de notícias falando sobre o evento, logo abaixo vou disponibilizar o link sobre essa notícia.

O primeiro contado com essas duas comunidades surgiu por meio de processos teatrais desenvolvido no PROSAMIM mediado pela professora Amanda Ayres e na Reserva Indígena Parque das Tribos mediado pela professora Vanessa Bordin (professoras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA).

O evento foi lindo, houve muitas trocas e respeito entre os participantes, as crianças tanto do parque das tribos como do prosamim, participaram juntas entendendo a importância do comungar entre as culturas.

É interessante porque entendemos que nós do Amazonas também temos sangue indígena e ver que isso é novidade para maioria das crianças do ensino básico, é um tanto preocupante, foi uma das reflexões que tive sobre o evento.

Esse evento resultou em um resumo expandido que apresentamos o II Fórum Internacional Sobre a Amazônia (FIA) que aconteceu na Universidade de Brasília (UnB), compartilho no link o resumo expandido.

Link da Matéria: <https://radaramazonico.com.br/dialogo-com-mulheres-indigenas-acontece-neste-sabado-na-uea/>

Link do Resumo Expandido:
<https://drive.google.com/file/d/1IeRPXVc830czgbVb7GIvv9BLZ6lpddNA/view?usp=sharing>