



Poéticas do corpo amazônida no processo de criação do espetáculo *Além do Rio*

Poéticas del cuerpo amazónico en el proceso de creación del espectáculo *Além do Rio*

Poetics of the amazonian body in the creating process of the show *Além do Rio*

Ana Daniely Tavares da Silva

<https://orcid.org/0009-0000-7802-1846>

José Raphael Brito dos Santos

<https://orcid.org/0000-0002-1648-2943>

Resumo: O presente artigo busca provocar noções poéticas do corpo amazônida nas artes da cena, trazendo à tona a experiência do processo de criação do espetáculo *Além do Rio*, montagem do Curso de Teatro Licenciatura, da Universidade Federal do Amapá, no ano de 2017, na disciplina de Interpretação Teatral II. Provoca-se também, os cânones instaurados na formação em teatro nas universidades brasileiras, com seus parâmetros euro-branco-ocidentais. Discute ainda, de que modo a floresta, os rios, os banhos de cheiro e de proteção podem ser práticas amazônidas contundentes nas artes da cena, investigando trajetórias contracoloniais para o protagonismo dos povos quilombolas, indígenas e afroindígenas.

Palavras-chave: Artes da Cena. Processo de Criação. Corpo Amazônida. Contracolonizador.

Resumen: El presente artículo busca provocar las nociones poéticas del cuerpo amazónico en las artes escénicas, sacando a la luz la experiencia del proceso de creación del espectáculo *Além do Rio*, montaje realizado por la Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Amapá, en el año 2017, en la asignatura de Interpretación Teatral II. También es una provocación a los cánones instaurados en la formación en teatro de las universidades brasileras, con sus parámetros euro-branco-occidentales. Así mismo se discute de que modo la floresta, los ríos, los baños de olores y de protección pueden ser prácticas amazónicas contundentes para el protagonismo de los pueblos *quilombolas*, indígenas y afroindígenas.

Palabras clave: Artes Escénicas. Proceso de Creación. Cuerpo Amazónico. Contracolonizador.

Abstract: This article seeks to provoke poetic notions of the amazonian body in the performing arts, bringing to light the experience of the process of the show *Além do Rio*, an assembly of the Graduation in Theater Licensure Course, at the Federal University of Amapá, in 2017, in the discipline of Theatrical Interpretation II. It also provokes the canons established in theater training at brazilian universities, with their euro-white-western parameters. It also discusses how the forest, rivers, and protective baths can be powerful Amazonian practices in the performing arts, investigating countercolonial paths to the protagonism of *quilombolas*, indigenous and afroindigenous peoples.

Key words: Performing Arts. Creation Process. Amazon Body. Countercolonizer.

Transfluindo cosmologias com indagações surgidas no caos

“Quando nós falamos tagarelado e escrevemos mal ortografado, quando nós cantamos desafinado e dançamos descompassados, quando nós pintamos borrando, e desenhamos enviesado, não é porque estamos errando, é porque não fomos colonizados” (SANTOS, 2015, p. 18).

As linhas que se seguem tentam dar conta de narrar experiências corporificadas na Amazônia Amapaense, especificamente na cidade de Macapá, capital do estado do Amapá, na região Norte do país. Especificamos com contundência tal localização, pela frequência duvidosa que a maior parte dos indivíduos mostram em não conhecer o estado brasileiro do qual estamos tratando.

As reflexões apresentadas norteiam experiências pedagógicas de um processo de criação na Amazônia, ocorridas no ano de 2017, no curso de Teatro Licenciatura, na Universidade Federal do Amapá, especificamente no processo de montagem do espetáculo *Além do Rio*, texto de Agostinho Olavo, ocorrido na disciplina de Interpretação II, dirigido por José Raphael Brito dos Santos e tendo como parte do elenco Ana Daniely Tavares da Silva.

Partimos do processo de criação do referido espetáculo, com o objetivo de reverenciar as produções artísticas amazônidas na atualidade, haja vista a escassez de registros acadêmicos sobre as artes da cena na região norte do Brasil. O termo *amazônida* é citado neste artigo, a partir de provocações apontadas pelo pesquisador Agenor Pacheco (2013), quando nos apresenta uma perspectiva dos povos afroindígenas da Amazônia, versando sobre a palavra *Amazônida*, ao invés de *Amazônica*, destacando que esta primeira categoriza a pluralidade das manifestações culturais da Amazônia, para além da perspectiva preconceituosa, massificadora e colonizadora.

Portanto, trazer à tona a discussão sobre os processos de criação artísticos na perspectiva dos corpos amazônidas, é ir na contramão dos repetitivos modelos de formação em artes da cena hegemonicamente euro-branco-ocidentais (DUMAS, 2022).

Geralmente, os cursos de formação em Teatro no Brasil desenvolvem práticas e processos de laboratório em atuação, pautados em autores que são considerados as maiores referências para este campo de pesquisa prática, como: Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Bertold Brecht, Eugenio Barba, Peter Brook, Richard Schechner, para citar alguns. Todos esses autores contribuíram significativamente para a pedagogia do ator, revolucionando seu tempo/espço nos modos de atuação.

Porém, coincidentemente todos estes citados são homens brancos europeus ou estadunidenses que desenvolveram técnicas e poéticas da prática do ator que possuem significativo destaque no teatro brasileiro entre grupos, companhias, escolas de formação técnica e/ou ensino superior etc. E vale ressaltar que estes homens viveram em contextos sociais, políticos, culturais, históricos, diferentes da maior parte dos brasileiros (DUMAS, 2022).

Questionamos o fato dos corpos amazônidas amapaenses, sejam eles quilombolas, indígenas e/ou afroindígenas, presentes no curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal do Amapá, quase nunca se verem representados nos laboratórios sobre o corpo cênico propostos em sala de aula, como se estivéssemos padronizando tais corpos para serem metodificados aos procedimentos cênicos da Europa ou Estados Unidos.

E esta provocação não vislumbra a exclusão e irrelevância destas referências, mas reivindica por outros modos que deem conta da pluriversalidade existente em nosso país. Modos estes que nos obrigam a mover o poder hierárquico estrutural dominante. Tal como afirma o pesquisador Djalma Thürler, “[...] não é possível pensar em uma sociedade tão plural como a nossa, tão diversa, tão preta, tão feminina, tão viada, tão sapatão, tão pobre, analfabeta, gorda, sem que exista alteração nas estruturas de poder” (THÜRLER, 2018, p. 16).

Não se pretende neste artigo desclassificar a importância das contribuições destes teóricos para a formação do artista da cena, mas considerando que estes estão majoritariamente presentes nos planos curriculares das escolas de formação em teatro pelo Brasil, a de se destacar a constante engrenagem colonizadora presentes no âmbito da formação artística teatral (BISIAUX, 2022). Objetiva-se, portanto, aprofundar o diálogo entre as diferenças para que os saberes se confluem na transversalidade e contemple a coletividade, tal como salienta o pesquisador Djalma Thürler.

Para que a sociedade seja mais igualitária é necessário que para além da inclusão de diferentes culturas, ocorra um diálogo de saberes aprofundado. Uma integração entre diferentes culturas, sem que uma cultura específica se sobreponha sobre outra. Neste caso, o diálogo de saberes pode contemplar as diversas demandas da sociedade pois permite uma ampliação das discussões pertinentes a diversos grupos que compõe a mesma (THÜRLER, 2018, p. 17).

Mesmo estes teóricos e suas formas artísticas teatrais tendo significativo destaque no teatro brasileiro entre grupos, companhias, escolas de formação técnica e/ou ensino superior, dentre outros, têm surgido pesquisas, práticas e grupos na ânsia por investigarem práticas contracoloniais que visam protagonizar a história, memória, narrativas, culturas, experiências, ancestralidades e encantarias do povo amazônico.

Entretanto, há uma quantidade ínfima de registros que investigam a Amazônia e seus aspectos pluriversais nas artes da cena, como aponta Agenor Pacheco na assertiva seguinte.

Em tempos contemporâneos, algumas cosmologias vêm sendo continuamente reafirmadas por meio da recriação de saberes, danças, cantos, religiosidades e outras sociabilidades como expressões de patrimônio material e imaterial afroindígena neste portal da Amazônia. (PACHECO, 2013, p.198)

Tais indagações incitam a organização de outros modos operacionais para reconfigurar outras formações da prática artística-docente. Apontamos, desta forma, para a urgente práxis criativa/inventiva para/com/sobre as vivências amazônicas amapaenses, que possam transfluir com o maior rio do mundo, o rio Amazonas, estabelecendo relações de corpo/espço que investiguem a formação artística interligada aos diferentes seres vivos da Amazônia, inclusive, os animais, as matas e os rios.

Para que, deste modo, não normalizemos processos amordaçados de prisões estruturantes, tais como apontados na seguinte citação: “Estes processos servem como antídoto à implantação sistêmica normativa que naturaliza o processo dos regimes de verdade e aos aprisionamentos e modelizações da arte burguesa” (THÜRLER; WOYDA, 2020, p.81).

Nós somos a partir do outro e o outro é na partilha mútua, somos carne, água, raiz, folha, vento, barro, animais, somos esse complexo que atravessa relações entre seres humanos e não humanos. Em se tratando das poéticas com não humanos, torna-se urgente, de acordo com a cosmologia dos povos afroindígenas, ultrapassar a hegemonia antropocêntrica europeia de que só existam significados com o pensamento dos humanos e com raciocínio lógico ocidental. Deste modo, este artigo orienta-se pelo ponto de vista contracolonizador, apontando a potência na experiência com outros seres vivos.

O processo dificultoso de desvendar as camadas de opressão identitária e da significativa potência dos corpos amazônidas, é o resultado do projeto colonizador imposto aos corpos negros e indígenas, desde a chegada dos europeus em terras pindorâmicas, tal como afirmam Marina Simão e Juliano Sampaio:

Nosso corpo não existe separado dos símbolos, sentidos e significados culturais nos quais está inserido e aos quais ajuda a construir e transformar. Ou seja, nosso corpo e a corporeidade que o contém e a partir de que se forma é também resultado da colonização que sofremos historicamente e das relações de poder que se estabeleceram desde então (SAMPAIO; SIMÃO, 2022, p. 669-670).

O processo histórico de colonização iniciado no século XVI, inclui opressores e oprimidos no sistema atual desta engrenagem que continua a perpetuar papéis e funções específicas entre colonizadores e colonizados a depender da classe, raça ou gênero, dentre outros fatores. Portanto, direcionar este artigo ao campo contracolizador é enfrentar o projeto hegemônico e cartesiano dos povos colonizadores.

Sonhos, pedagogias espiraladas e trilhas amazônidas

Ser artista e pesquisador(a) não é fácil e nunca será, em especial na Amazônia, em que nossos saberes são constantemente inferiorizados e nosso conhecimento empírico é questionado, até por nós mesmos. A classe artística sofre cortes e ações que são promovidos com o objetivo de nos podar e boicotar nossas fontes de incentivo à pesquisa e fazer artístico, como atrasos nas respostas de editais, na liberação de verbas para projetos artísticos etc. Portanto, nossa resistência também se faz através da escrita. Nosso poder é transformar com e a partir da pesquisa e por crer na importância da escrita e da investigação em artes da cena na Amazônia é que seguimos.

Através da leitura do texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” de Glória Anzaldúa (2000), tentamos elaborar uma escrita leve e quase rimada, feita de linhas poéticas e narrativas cotidianas. Não apenas para deixar a leitura prazerosa, mas também para contar uma história que ainda está em andamento, a passos lentos, porém firmes, consolidando sonhos e refazendo planos. Tais como as pistas que as artistas-pesquisadoras amazônidas Andrea Flores e Wlad Lima nos apontam na citação:

Não é possível saber se a trilha por onde seguimos é o melhor caminho, se não é o mais longo, o mais tortuoso, ou se seremos impedidos de seguir por uma árvore que caiu e o atravessou mais a frente. [...] Nem sempre a trilha que seguimos nos levará precisamente ao caminho desejado, pode ser que ela sirva para outros fins, que tenhamos seguido por ela para nos aproximar do destino, para, em algum momento, fazer desvios dela e, quem sabe, propor novas derivações. Trilhas não têm começo, nem fim (FLORES; LIMA, 2018, p.139).

As trilhas que narramos e provocamos neste artigo tem um “início, meio e início”, uma pedagogia espiralar que conflui o entrecruzamento de pensamentos-corpo em corpo-pensamento em experiências amazônidas potentes (SANTOS; MAYER, 2020, p.02). Compreendemos que, narrar sobre processos criativos na Amazônia é contar sobre arte, ancestralidade, encantaria e corpos amazônidas em ascensão. Como também, os saberes ancestrais coletivos passados e ensinados, através da oralidade, pelos nossos familiares ou povos de terreiros e/ou comunidades indígenas. Neste artigo, destacamos o protagonismo dos saberes e poéticas ancestrais que são

vistos como sendo insignificantes para as universidades e o conhecimento científico, tais como apontadas na citação a seguir.

Em movimentos de mentes e racionalidades instrumentais, episteme, geopolítica, filosofias e histórias escritas sob o signo do progresso e desenvolvimento eurocêntrico, excluíram-se memórias, narrativas, comunicações e tradições patrimoniais, além de arquivos que resguardavam passados seletivos em séries cronológicas, dominadas pelo fetiche do documento escrito e das abordagens científicas (ANTONACCI, 2017, p.162).

Portanto, não consideramos nessa investigação metodologias e epistemologias sistemáticas à base da ciência tradicional, mas tentamos construir outros modos e pensamentos fluidos, tais como a sensação de leveza e sonolência, ao balançar-nos na rede, depois de uma cumbuca de açaí com peixe frito, ao meio-dia. Pretende-se, portanto, reverenciar os saberes e as narrativas dos nossos antepassados para a potencialização das artes da cena na Amazônia.

Além do rio, caminho bordado a fé, caminho das águas

Na sequência apresentamos o processo criativo do espetáculo *Além do Rio* (2017) montagem realizada para finalização da disciplina de Interpretação II, ministrada pelo Prof. Me. Raphael Brito, diretor do espetáculo e tendo Ana Daniely, como aluna atriz deste processo.

Mas afinal, o que é *Além do Rio*? *Além do Rio* é uma das peças que Agostinho Olavo escreveu em 1957, baseada no conto grego de Medea e encenada no Teatro Experimental do Negro (TEN). O texto se encontra no livro “Dramas para negros e prólogos para brancos” de Abdias do Nascimento (1961) e tem como inspiração o conto grego de Medeia de Eurípidés. *Além do Rio* é também sobre ruptura, sobre escolhas.

Segundo Silva (2014, p. 01), quando nos aponta direções sobre o texto *Além do Rio*, afirma o seguinte: “o autor brasileiro resgatou o mito grego de Medeia, a mãe que acaba com a vida dos filhos, na personagem de uma rainha africana, apaixonada por um homem branco, que mescla ritos culturais em terras brasileiras”. Desta forma, há uma relação significativa com os mitos e ancestralidades afro-brasileiras.

O texto também nos instiga a refletir sobre nosso papel diante dos estereótipos que nos colocam, as expectativas alheias, cobranças, questões raciais, principalmente o racismo estrutural que esmaga nossos corpos todos os dias silenciosamente, tal como nos aponta a citação que segue.

Nos acostumamos, historicamente, a dizer: “amanhã é dia de branco”, “negra de ‘beleza exótica’ ou com ‘traços finos’”, “não sou tuas negas”, “inveja branca”, “mercado negro” e, por isso, temos dificuldade em reconhecer nosso racismo estrutural, aquele que envolve profundas camadas da sociedade brasileira” (THÜRLER, 2018, p. 12)

A peça ecoa também em torno da colonização. Personagens brancos com promessas, restrições e mentiras que encantam Medeia para usar e depois descartar. Uma mulher negra que decide abandonar sua família e se casar com um homem branco na promessa de se tornar rainha, porém é traída e mata os dois filhos para se vingar e retorna a suas origens. Sobre esse retorno Carvalho (2015) diz que:

Apesar de acontecer de forma trágica, esse retorno simboliza a libertação da protagonista de uma escravidão psicológica à qual muitos negros estão sujeitos ao se deixarem acorrentar aos padrões impostos pelo ideal de branqueamento. As águas que lavaram de Jinga suas raízes negras, inclusive seu nome, ao levarem seus filhos louros (símbolo do seu branqueamento) devolvem suas raízes, deixando-a livre para voltar a ser negra e assumir sua raça, sua identidade e a sua cultura (CARVALHO, 2015, p. 09).

As reflexões em torno do texto também trazem questões referentes à violência psicológica sofrida pela personagem principal. O ato de assassinar os filhos para se vingar nos causou inicialmente espanto e posterior revolta. Pensamos: *como uma mãe é capaz de fazer isso?* mas após algumas leituras e conversas com outras atrizes do elenco, que também são mães, é perceptível o fato de que a romantização da maternidade predomina o imaginário social, anulando totalmente o fato de que, antes de ser mãe, Medeia é mulher e foi traída.

Consideramos esse o ponto ápice do texto, o momento em que ela se desprende de uma vida cercada por mentiras e retorna às suas origens, simbolizando sua liberdade. Medeia é uma personagem misteriosa que causa reflexões e inquietações sobre ser mulher, negra e mãe. É uma tragédia a morte dos filhos, mas foi a partir desse ato que nos surpreendemos.

Coincidentemente ou não, este texto foi uma escolha instigante para o contexto do coletivo que compunha a disciplina, tendo em vista que os diálogos que estavam em vigor na época, eram sobre ser mulher, mãe, negra etc. E coincidentemente era uma turma majoritariamente de alunas artistas mulheres. Desta forma, o texto Além do Rio foi proposto para ser encenado. Realizamos a leitura, debatemos, fizemos releituras das cenas e depois decidimos que iniciaríamos a montagem. A partir de então, iniciamos os laboratórios de criação e investigação corporal.



Figura 1: Início do laboratório de investigação cênica para Além do Rio. Fonte: Raphael Brito.

Dentre as reflexões que surgiram a partir dos estudos sobre o texto, a turma debateu questões sobre a mulher negra, como também diálogos sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN) que foi criado por Abdias do Nascimento. Segundo Silva, Carvalho e Silva (2020):

Pensar na afirmação do negro na Arte é pensar na pessoa de Abdias Nascimento que entra neste cenário como militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. Ator, diretor, economista e dramaturgo, torna-se responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) fundado em 13 de outubro de 1944, no Rio de Janeiro, com apoio de amigos e intelectuais brasileiros (SILVA; CARVALHO & SILVA, 2020, p. 17).

A existência do TEN é uma criação revolucionária e permite que pessoas negras possam reassumir seu protagonismo não apenas nas artes, mas na vida. Pois compreendemos que com o teatro é possível se (re)conhecer, autoafirmar, provocar mudanças significativas nas nossas existências e na sociedade, como apontam Silva, Carvalho e Silva (2020, p. 17): “A proposta de ação da companhia era valorizar a herança cultural, a identidade e a dignidade do afro-brasileiro por meio da Educação, da Cultura e da Arte”.

Tendo em vista as inúmeras violências físicas, psicológicas, religiosas, entre outras, sofridas pela população negra, o nascimento do teatro negro possibilita a expansão de sua arte e ascensão de sua existência. Arte que é bandeira de luta cujos palcos são locais de denúncia dessas violências. Esse espaço que teve que ser conquistado pois, infelizmente, são poucos os que querem ver pessoas negras nos palcos.

O elenco final fechou em sete (07) mulheres - Ana Daniely Tavares, Anaci Pantoja, Carla Thaís, Esther Ramos, Karina Mateus, Lorrana Maciel, Marina Brito, Nelma Silva - e apenas um (01) homem - Sávio Furtado - possibilitando que, durante as aulas práticas e teóricas, ocorressem diálogos acerca dos corpos femininos, sobre suas rotinas, o que afeta o imaginário das mulheres, o que as causa indignação no dia a dia e de que forma utilizar esses conceitos como potência para atuação. Nesses diálogos também havia sessões em que as mulheres do elenco realizavam acolhimento afetivo umas das outras, haja vista os processos subjetivos que engendravam no decorrer dos ensaios.

Conversamos ainda, sobre violências de gênero, raça e classe. Questões pertinentes sobre maternidade foram pautas fortalecidas neste processo de criação, pois quatro (04) das atrizes são mães e esses pontos de diálogo surgiram no decorrer das discussões em sala. No espetáculo, Ana Daniely Tavares, interpretava as personagens Medea e a Ama, e sobre esta última personagem a autora Carvalho nos aponta o seguinte:

A negra Ama que acompanha Medea foi também sua ama de leite na infância e, como pessoa mais velha, ela age como uma referência dos antepassados. É uma anciã que deve ser respeitada e que carrega o conhecimento de toda uma vida. A Ama tem visões, quando risca a areia do chão. Simbolicamente ela representa os anciãos do povo africano, respeitados pela experiência que lhes permite ver além. Mesmo querendo resistir, Medea sabe que precisa respeitá-la. Essa mulher, que como um *griot* de seu povo, relembra os fatos, conta as histórias dos antepassados e mantém viva a herança dos seus. Ao mesmo tempo, ela representa uma espécie de cobrança das responsabilidades étnicas e alerta sobre as consequências que cada ato da protagonista desperta (CARVALHO, 2015, p. 11).

Na época da leitura do texto e da execução de Além do Rio, Ana Daniely Tavares não tinha conhecimento sobre a história dessa personagem. Hoje, a mesma se identifica com ela, pois é médium rodante e vidente de sonhos, características que adquiriu em 2019, quando começou a participar das sessões de Umbanda, religião de matriz africana.

O elenco deste espetáculo foi composto por corpos em vivências teatrais na Amazônia, corpos que tomam banho às margens do rio Amazonas, que sentem a mata de perto e a vivencia todos os dias de maneiras diferentes.

Para além de questões formais e técnicas, Além do Rio despertou processos identitários que, segundo relatos em rodas de conversa ao final dos ensaios, causavam dúvidas e inquietações extremas. Compreendemos que devido à colonização brasileira, muitas histórias foram arrancadas, negadas, silenciadas e soterradas. Por muito tempo, passamos a crer que não há possibilidade de nos considerar mestiços, afro-indígenas ou negros.

Mbembe (2014) nos aponta que a colonização opera com o objetivo de subalternizar corpos dissidentes e exterminar toda a cultura do colonizado, invertendo seus valores e sua razão de existência:

É, em parte, graças a sua fantástica capacidade de proliferação e metamorfose que faz estremecer o presente daqueles que escravizou, infiltrando-se até nos seus sonhos, preenchendo seus pesadelos mais medonhos, antes de lhes arrebataram lamentos atrozes. Por sua vez, a colonização não passou de uma tecnologia ou de um simples dispositivo, não passou de ambiguidades. Foi também um complexo, uma trama de certezas, umas mais ilusórias do que outras: a força do falso (MBEMBE, 2014, p.19).

A colonização separou a ordem sobre o mundo em dois aspectos, a partir das diferentes raças. O mundo fragmenta-se entre os brancos e os não brancos. Estes últimos são esquecidos e o futuro das raças é determinado pela cor, que exercem diferentes papéis na sociedade.

Vivemos em um limbo que, com estudo e informação, conseguimos compreender que o Brasil é repleto de diversidade que é resultado da colonização, mas a partir disso afirmamos que a autodeclaração se faz necessária a fim de levantar uma bandeira de luta, de oferecer uma sensação de pertencimento e representatividade.

A partir desse espetáculo vários integrantes do elenco iniciaram um processo de resgate da própria trajetória e da própria história. E neste movimento contra as hegemonias operantes, exercemos fundamentais papéis de resistência para a reconstrução de outros fundamentos sociais para identidade negra, conforme abordado na citação a seguir.

Em resposta à violência do impossível colonial, a resistência tomou ao longo da história várias formas, seja através de ações macropolíticas e sindicais, seja através das artes, incluindo a literatura, e lutou durante várias décadas para reconstruir uma identidade negra, participar da escrita da história e estabelecer os fundamentos de um Estado democrático (THÜRLER, 2020, p. 75).

É necessário reconstruir espaços para além de ser uma ou outra raça, branco ou não branco, buscando compreender que, apesar de todos os questionamentos, podemos nos ver no espelho, perceber traços diversos e nos autoafirmar enquanto pessoas negras, mestiças e amazônidas. E como todo processo, a caminhada é árdua para absorver os acontecimentos e apreciar as descobertas.

A experiência em Além do Rio possibilitou à direção e elenco experimentar de forma intensa o próprio corpo e os processos criativos amazônidas, fortalecendo, assim, a compreensão da não separação entre corpo e floresta. O teatro possibilita o resgate de memórias ancestrais por

meio de exercícios, estímulos sonoros e contato com o grupo. Cremos que teatro é partilha, troca, vulnerabilidade, corpo atento às mudanças, às movimentações e a inquietude.

Teatro é comunidade, se faz, produz, pensa e executa em conjunto, com relação de confiança entre os integrantes de qualquer coletivo ou grupo de teatro. Nesse sentido, sabemos que o caminho não é solitário e que o teatro só existe na Amazônia e na cidade de Macapá porque é pensado, executado e sonhado em conjunto, no coletivo.

Pensando em conjunto é que iniciamos as aulas/ensaios com exercícios práticos em sala, utilizando recursos como: imaginação, escrita, contato improvisação e estímulos diversos. Neste trabalho utilizamos o termo *sala de ensaio*, apontando os momentos que tivemos de aulas práticas dentro da universidade em salas fechadas.

Por se tratar de um texto que apresenta características que se relacionam com o cotidiano e o imaginário amazônico amapaense antigo e atual, tais como, a relação dos negros fugidos nas matas, os encantos da floresta e a morte dos filhos de Medea no rio, foi proposta também a realização de uma aula a céu aberto.

Experimentamos corporalmente em espaços abertos, podendo explorar os limites do corpo e outras sinestésias, como o som dos pássaros, dentro da floresta, que nos causava sensações inimagináveis, além de investigar outras corporeidades em nosso contato direto com a selva e a seiva.

Fomos à Ilha de Santana e para chegarmos ao local pegamos um carro que nos leva de Macapá-AP ao município de Santana-AP, de onde temos que ir de barco do Porto de Santana até a ilha Recanto da Aldeia. Quando lá chegamos, logo sentimos o calor do sol, o vento, a areia nos pés. Na parte da ilha onde ficamos, havia uma casa de madeira pintada de verde, que é o Restaurante Recanto da Aldeia, com uma floresta ao redor, areia e um rio que circunda toda a ilha.

Nos relacionamos com a mata, corremos com os pés descalços, subimos em árvores, gritamos, choramos, colocamos nossos pés firmes no chão e com a imaginação fincamos raízes. Foi possível sentir a união do corpo com o espaço com os pés descalços. Enraizando. Seja árvore. Somos árvore. Suor escorrendo. Respiração ofegante. Movimentos ao som do rio. Seja rio. Somos rio. Explosão de estímulos. Infinitude de possibilidades. O sol esquentando o corpo. Queima por dentro. Expande a mente. Além do Rio. Além da cidade de concreto. Além do olhar. Além do refletir.



Figura 2: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

Essas noções vivenciadas na Ilha de Santana foram apresentadas pelos autores José Raphael Brito dos Santos e Wellington Douglas dos Santos Dias no artigo “Lugar da Chuva: corpos viajantes em urbanidades amazônicas”, em outra experiência que estes artistas pesquisadores também realizaram na Ilha de Santana para a criação do espetáculo Lugar da Chuva do Grupo Frêmito Teatro, da cidade de Macapá-AP, em que apontam o seguinte:

A força da floresta, o cheiro ancestral, o silêncio e o som dos bichos nos transportou a uma perda sutil de noção de tempo cronológico e fomos capturados pela magia deste corpo-floresta [...] Dessa forma, em nosso processo criativo, percebemos a floresta enquanto corpo e organismo vivo que transcende a ideia de uma paisagem estática e carrega uma série de crenças e interligações dos corpos que habitam nela, seja animais, vegetais ou humanos (SANTOS; DIAS, 2020, p. 185).

Entrar no corpo da floresta é como entrar em um organismo vivo que pulsa vida, e esta redundância é para enfatizar a tamanha potência que sentimos ao vivenciar esta experiência. Em Além do Rio o processo de criação junto a floresta possibilita explorar movimentos corporais com mais expansão. Na sala, temos a sensação de que o espaço é limitado e com menos estímulos externos.

Na mata, em campo aberto os estímulos são incontáveis: o som das folhas das árvores, do rio, dos barcos, dos pássaros, a temperatura da areia, a textura dos troncos das árvores, todos esses atravessamentos da floresta, contém vida e se comunicam com os corpos de forma direta. Tal como afirma o xamã yanomami Davi Kopenawa: “a floresta respira, mas os brancos não

percebem. Não acham que ela esteja viva. No entanto, basta olhar para suas árvores, com as folhas sempre brilhantes. Se ela não respirasse, estariam secas” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 472).

Cada estímulo causa uma sensação diferente e com o decorrer da experiência, sentimos cada um deles sem racionalizar e deixamos que o corpo se movimentasse livremente. A floresta, o chão de terra, o mergulho no rio se entrecruzava com os corpos, de modo que esse diálogo resultava na condição dos movimentos que então iam surgindo, e em contrapartida, os comandos racionais, por mais insistentes que pudessem ser, iam se esvaindo como as águas do rio, leves e espontâneas. Sem a necessidade de mecanizar os movimentos ou ditar racionalmente os princípios das ações, a fluidez espiralada dançava ao convite dos movimentos dos que vieram antes de nós.



Figura 3: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

E sobre as águas, ainda na Ilha de Santana, também experimentamos uma prática denominada pelo diretor do espetáculo, de *Corpo Rio*. Iniciamos um trajeto pelo solo quente, na areia, sob o sol de quase meio-dia, com nossos corpos suados, seguindo os sons da floresta. Logo após, entramos no rio Amazonas e mergulhamos em contínuo movimento na beira do rio. Buscando formas diferentes de relacionarmos com essa nova entidade que nos abraçava, a água do maior rio do mundo, o Rio Amazonas.

Sentimos a variação das ondas que eram leves e intensas, o solo gosmento e arenoso do fundo do rio entrava pelos dedos dos pés, provocando prazer e as vezes desconforto. Durante todo o momento em que estivemos dentro do rio, deixamos nossos corpos se encantarem e dançarem junto com as águas, pois não pretendíamos ter domínio total dos nossos corpos, como fazíamos em salas de ensaio fechadas, repetindo técnicas e treinamentos sistematizados. Portanto,

procuramos nos desestabilizar a partir do estranhamento; o corpo era o rio, o rio era o corpo, e juntos eram um só.



Figura 4: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

O corpo amazônida se reconhece pertencente à cidade de Macapá e à floresta ao redor. O elenco foi todo composto por pessoas amazônidas, amapaenses, crias da beira do rio, filhos e filhas da mata. A Amazônia, a cidade de Macapá e o mundo é rico de diversidade e nossos corpos sentem essa diversidade na pele, seja ela geográfica, cultural, de gênero, raça ou crença.

Este artigo é uma transgressão poética no modo de transver a Amazônia, para além do estereótipo que designam para nós. Nossa relação corpo-amazônia, existe e resiste dia e noite, mesmo com o homem branco insistindo em devastá-la, tal como afirma a citação a seguir:

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê -los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.65).

Estamos interligados, somos um e atualmente confiamos cada vez mais nisso e percebemos o quanto os rituais típicos da Amazônia fazem parte do nosso cotidiano e nos auxiliaram na execução de Além do Rio e carregamos essas experiências conosco até hoje. A dança do Marabaixo foi um recurso muito utilizado pelo elenco.



Figura 5: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

O Marabaixo entrou como parte da metodologia corporal do processo de Além do Rio, pois compreendemos a importância histórica desse movimento na nossa cidade. Essa manifestação cultural tem fortes influências nas vivências pessoais de todas as pessoas do elenco, que nos atravessa, culturalmente, de diferentes formas.

O seu bailado possui uma corporeidade muito particular e, através do corpo, conta-se sobre o povo que foi escravizado, com as pernas que não se separam durante a dança, dando passos miúdos, fazendo alusão as correntes que os prendiam. Diz também sobre o processo de resistência do povo negro, que diante da escravidão, encontravam no Marabaixo uma forma de refúgio. Inserir princípios corporais da nossa cultura em cena é assumir o lugar de pertencimento para afirmar a importância do saber ancestral do povo negro, tão essencial para o reconhecimento da cultura amapaense.

O Marabaixo é uma dança que tem suas origens nos quilombos do estado do Amapá e atualmente em Macapá existem casas que se chamam Barracões de Marabaixo, locais onde ocorrem as festividades em honra a Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo. Nesses festejos ocorrem as missas e, em seguida, as festas com muito Marabaixo e gengibirra, que é uma bebida feita à base de gengibre e cachaça (VIDEIRA, 2020, p.23).

No Amapá, nos eventos culturais, há sempre bebidas regionais, e a presença e o uso das ervas, seja para banhos, remédios e ornamentação. Durante as missas da festividade recebemos o banho de cheiro, que é feito com ervas de proteção e essências de flores, cada uma com sua propriedade.

Banho de ervas com cheiro, proteção e criação

Ter plantas de proteção na frente de casa ou conversar com plantas faz parte do imaginário cotidiano amapaense. Sempre nos benzemos ao entrar no rio ou na mata. E quando mudamos de casa levamos as plantas junto conosco. As plantas são parte da família e parte de nós. Ao irmos tomar banho de chuveiro, pegamos na água e nos benzemos, pedindo licença a água e proteção para o corpo. Água. Banho. Limpa o corpo e o espírito. Com manjericão, reverenciamos o sinal da cruz na cabeça e rezamos. Benzendo e curando o quebranto com fé. Nos curamos através das plantas, das mãos, do Ori e da fé.



Figura 6: Experimento Além do Rio. Fonte: Wellington Dias

Todos esses ensinamentos são repassados de comunidade em comunidade. Nossa potência está em nossa existência que se fortalece com a utilização das plantas e ervas. Poder fazer um chá ou temperar comida com a erva que retiramos do quintal é ancestral, espiritual. Um ritual gigante com significados infinitos. Rituais são afetos. Alimento nos lembra família, que nos lembra comunidade, que nos lembra coletivo e que me remete ao teatro.

Nós extraímos os frutos nas árvores... Eles expropriam as árvores dos frutos! Nós extraímos os animais na mata... Eles expropriam a mata dos animais! Nós extraímos os peixes nos rios... Eles expropriam os rios dos peixes! Nós extraímos a brisa no vento... Eles expropriam o vento da brisa! Nós extraímos o calor no fogo... Eles expropriam o fogo do calor! Nós extraímos a vida na terra... Eles expropriam a terra da vida! (SANTOS, 2015, p. 10).

Na tentativa de nos deixarem morrer, vivemos em coletivo. Fazemos teatro. Nos unimos e nos fortalecemos. E quando recordamos de atos comunitários, recordamos também dos ensaios

intensos e emocionantes de *Além do Rio*, especialmente em situações em que as mulheres do elenco, precisavam cuidar umas das outras. Durante o processo as sensações fluíam entre nós com muita facilidade e eram necessárias pausas, respirações profundas, choros, risos, gritos, abraços e silêncios. Na encenação do espetáculo *Além do Rio* tentamos transportar a mata para dentro da sala de apresentação, a Galeria de Artes Fátima Garcia do DEPLA-UNIFAP (Departamento de Letras, Artes, Teatro, Jornalismo e Libras – Universidade Federal do Amapá) e então juntamos a areia de uma construção e montamos um espaço com alusão a um terreiro, terra de chão batida, em formato circular, para remeter a ideia da terra que experienciamos na ilha de Santana.

Durante os ensaios na sala de apresentação exploramos possibilidades de movimentação que descobrimos na Ilha de Santana, e tentamos trazer à memória do corpo, como por exemplo, ao girar uma saia a terra subia e ao bater os pés no chão fazia um som diferente. No caso da Ama, personagem que interpretado por Ana Daniely Tavares, foram explorados movimentos com os braços em que desenhava mandalas na terra do chão e depois pegava essa terra na mão e apertava com força.



Figura 7: Ana Daniely Tavares interpretando a personagem Ama em *Além do Rio*. Fonte: Wellington Dias.

Com isso, considero que fazer teatro na Amazônia diz muito sobre se disponibilizar para viver a experiência, seja ela qual for, que é única e inexplicável. Muito diferente de estar em uma sala fechada com ar-condicionado. São experiências valiosas, mas cada qual com a sua peculiaridade.

Na sala de aula o recurso da imaginação e dos sons através de aparelhos eletrônicos é potente, mas nada comparado a estar de fato em contato direto com a floresta. *Além do Rio* possibilitou perceber a potência de morar no Norte e ter ao nosso redor tanta água e floresta que nos permitiu criar. Se moro dentro da floresta amazônica, por que não me comunicar cada vez mais com ela para meus processos criativos?

Os estudos sobre a poética do corpo amazônida, em perspectiva contracolonial, assegurado por Antônio Bispo dos Santos (2015), estão diretamente ligados às experiências do processo de criação do espetáculo *Além do Rio*, apresentado neste artigo. Assim sendo, observar o protagonismo dos saberes amazônicos afroindígenas, no âmbito das artes da cena, implica em potencializar outros modos metodológicos, sejam técnicos, estéticos e éticos.

E assim, contra hegemonias dominantes e repetitivas para formação do artista-docente, construímos outras perspectivas para referenciar trajetos culturais e identitários amazônidas que reverberem existências pluriversais para a construção de outros mundos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONACCI, Maria Antonieta. Teatros de memória em diáspora: por uma pedagogia performática. **Rebento**. São Paulo, n. 6, p. 158-178, mai. 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/136>. Acesso em: 10 de novembro de 2023.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 08 de dezembro de 2023.

BISIAUX (UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN-JAURÈS – TOULOUSE, FRANÇA), L. Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 8, n. 4, p. 644–664, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/87003> . Acesso em: 10 de novembro de 2023.

CARVALHO, Adelia Aparecida da Silva. Além do Rio – uma Medea na dramaturgia do teatro negro no Brasil. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 24, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015006/4474>. Acesso em: 19 de dezembro de 2023.

DIAS, Wellington Douglas dos Santos; DOS SANTOS, José Raphael Brito. Lugar da chuva: corpos viajantes em urbanidades amazônicas. **Revista Aspás**, v. 10, n. 1, p. 176-190, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/174114/178809>. Acesso em: 16 de novembro de 2023.

DUMAS, Alexandra Gouveia. Nomear é Dominar? : Universalização do teatro e o silenciamento epistêmico sobre manifestações cênicas afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 12, n. 4, p. 1–21, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/121806> . Acesso em: 10 de novembro de 2023.

FLORES, Andréa Bentes; LIMA, Wladilene de Sousa. Trilhas de um processo de criação entre comicidades ameríndias na Amazônia. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 4, n. 1, p.

136–167, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/52194/26100>. Acesso em: 15 de novembro de 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Portugal: Edições Pedagogo- LDA, 2014.

OLAVO, Agostinho. Além do rio. In: NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogo para brancos**: antologia do teatro brasileiro. Rio de Janeiro: TEN, 1961.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Brasília: Editora UnB, 2015.

SANTOS, A. B. dos ., & MAYER, J. (2020). **Início, meio, início**: Conversa com Antônio Bispo dos Santos. *Indisciplinar*, 6(1), 52–69. <https://doi.org/10.35699/2525-3263.2020.26241>

SILVA, Emerson de Paula; CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva; SILVA, Nelma Socorro Lima da. Atrizes negras amapaenses e o teatro negro em Macapá: por um currículo descolonizado e uma pretagogia. **Revista Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 10, n.2, p. 16 - 28, jul.- dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8661987/25778>. Acesso em: 27 de novembro de 2023.

SILVA, Hermeson Freitas da. **Um mito grego no Brasil em Além do rio, de Agostinho Olavo (1957)**. II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades. Universidade Federal do Espírito Santo. GT 04 - Africanidades e Brasilidades no Teatro Experimental do Negro: 100 anos de Abdias do Nascimento, 2014.

SIMÃO M. F.; SAMPAIO, J. C. de C. Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 8, n. 4, p. 665–690, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/78809> . Acesso em: 10 de novembro de 2023.

THÜRLER, D. “Sabedoria é desaprender” – notas para a construção de uma política cultural das margens. In: SILVA, Gimima; PUGA, Lúcia; RIOS, Otávio (Org.). **Alfabetização política, relações de poder e cidadania**: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018, p. 11-24.

THÜRLER, D., & WOYDA, D. (2020). A Língua Política e a Política Poética na Poesia Encarnada de Alex Simões. **ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyra**compoetics, (16), 69–87. **Obtido de** <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/347>

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significado e identidade étnica do negro amapaense. Curitiba: Brasil Publishing, 2020.