

O Fazer Teatral em Manaus-Amazonas

Nereide de Oliveira Santiago

O movimento teatral no Amazonas na década de 1960 surge com a criação de grupos amadores. Antes desse período, havia grupos também amadores, mas que não se orientavam em torno de uma associação ou federação. Poucos artistas detinham o registro profissional e isso ocorria quando um ou outro se credenciava em outros estados. Tal fato, contudo, não era diferente do que ocorria em outros lugares do país onde não existia uma escola de teatro e cada um precisava investir em sua formação, que consistia na experiência dentro de grupos e na realização aqui e ali de oficinas e cursos não sequenciados.

A história mostra a afinidade do teatro com a região, desde o período da colonização, a partir da catequese, quando os jesuítas dela se valeram como ferramenta didática no trato com os indígenas. No período de intenso fluxo de estrangeiros no Amazonas, particularmente, em Manaus, na *belle époque*, houve a participação de grupos profissionais motivados pela presença de inúmeras trupes europeias, aqui trazidas para alegrar a vida dos barões da borracha. Assim, a atividade era respeitada e com remuneração devida. Depois dessa época, houve períodos de ausência da atividade, mas sempre acontecendo o retorno espontâneo de artistas independentes ou em grupo (SOUZA, p.1977).

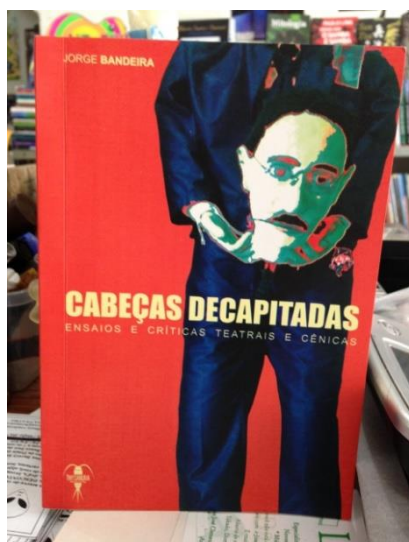
No início da década de 60, os artistas saíam em busca de outros se iniciando ali, naqueles primeiros contatos, o desejo de firmar uma parceria, uma associação que pudesse abrigar seus futuros projetos. Assim, se dava uma troca de conhecimentos com aqueles que haviam experimentado em oficinas, cursos avulsos ou mesmo escolas fora do estado, técnicas essenciais à manutenção de um trabalho teatral. Pode-se observar que, dos grupos formados nessa época, poucos se mantiveram até o presente, havendo, inclusive, tendência recente de negativa às exigências burocráticas que implica a manutenção de uma companhia, o que propicia o aparecimento de artistas independentes. Tal ocorrência, aliás, já se manifestava no período

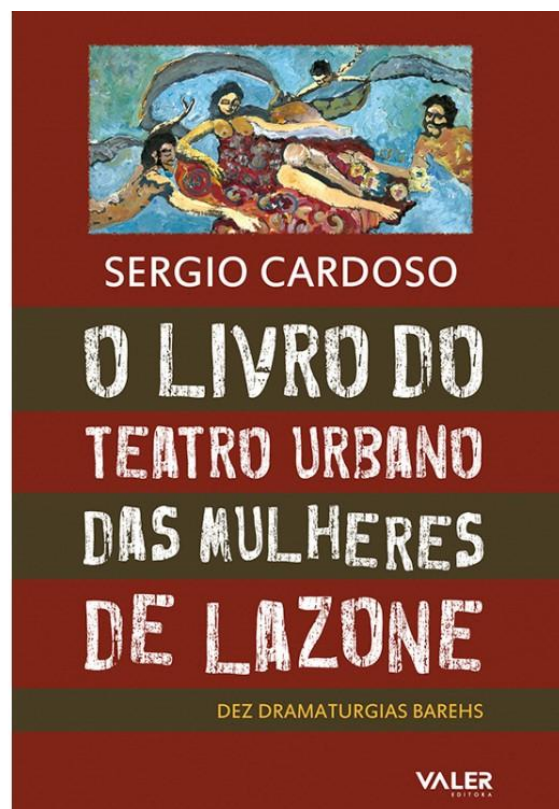
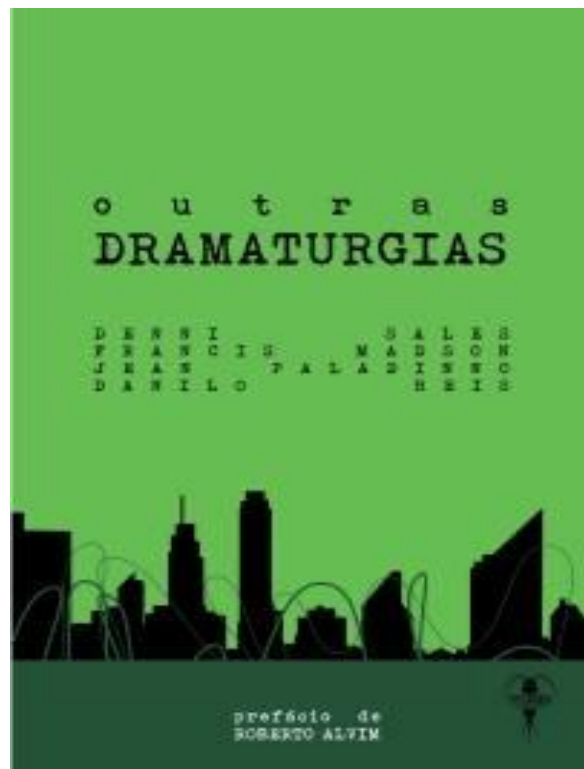
compreendido entre 1969 e 2000, onde se tem como exemplos “os franco-atiradores: Sergio Cardoso, Gerson Albano e Dori Carvalho”, apontados por Selda Vale da Costa e Edney Azancoth (2014), onde se encontram informações preciosas acerca da experiência teatral no Amazonas.

Anteriormente ao movimento de grupos das décadas de 60 e 70, podemos encontrar informações preciosas no livro de Marcio Souza, Edney Azancoth, Selda Vale da Costa. Atualmente, há uma tendência de publicação de autores cujos textos foram encenados com alguma distância temporal. Os autores encenadores normalmente priorizam a montagem de suas peças, principalmente quando eles fazem parte de determinado grupo, para em seguida buscarem editais de fomento à publicação. Este é, sobretudo o caso de Wagner Melo, que tem inúmeros textos montados e só agora, ao completar cinquenta anos de carreira teatral, tem uma antologia publicada. Pode ocorrer, também, que atores/autores busquem publicações independentes, como foi o caso do Jorge Bandeira que publicou *Cabeças Decapitadas*, contendo ensaios de crítica a montagens realizadas no Amazonas, pela editora Thysanura. Idêntico caminho trilham alguns jovens autores que se reuniram e lançaram títulos de suas dramaturgias.

Publicações independentes ou alternativas

Figura 1: Exemplos de ator/autores atuantes na década de 1960







A problemática do objeto numa experiência de teatro brasileiro: do universo burguês aos mitos amazônicos.

Com esse título, defendi a tese de doutorado na Université Sthendal – Grenoble 3, onde tratei de observar a questão do objeto no teatro, com particularidade em sua forma mais acabada, a da representação, tendo como corpus a produção da Companhia Teatral A Rã Qi Ri. Esta Companhia, incluindo em seu repertório textos de autores de língua portuguesa, trouxe ao conhecimento do público parte da obra de um autor pouco citado na historiografia literária brasileira, José Joaquim de Campos Leão (Qorpo-Santo)¹. Além de suas peças, incluí textos inéditos de minha autoria que envolvem a representação de trechos de mitologias indígenas.

Inicialmente, empreendi um estudo dos textos, de onde extraí os dados referentes ao tema, bem como as indicações concernentes a seu uso, presentes nas rubricas e no próprio diálogo. A ênfase da análise foi dada aos

¹ O autor atribuiu-se o nome de Qorpo-Santo e assim será chamado em todo o estudo.

objetos recriados para a representação que algumas vezes coincidiam com aqueles observados nos textos, outras vezes, surgiam na encenação independentemente das indicações cênicas.

Verifiquei o funcionamento dos objetos em textos e respectivas encenações produzidos em momentos distintos da literatura brasileira. Em primeiro lugar, observei uma dramaturgia criada num contexto da cultura branca, num tempo cujo sistema de governo e estrutura social se distanciam dos moldes atuais; em segundo lugar, examinei textos escritos recentemente que trouxeram para o palco elementos da cultura indígena, expondo em relação signos dessas duas culturas. Analisei, em seguida, as formas adotadas para representação desses objetos, quando evidenciei as distâncias ou aproximações (e mesmo desvios do uso) de seus referentes no cotidiano.

No contexto da cultura branca, apresentei Qorpo-Santo, autor do sul do Brasil, que viveu no século XIX e produziu peças cheias de *nonsense*, escapando inteiramente às convenções literárias da época. A singularidade de seu teatro o coloca ora entre os precursores do teatro do absurdo, ora como expressão do surrealismo. Guilhermino César vê na obra de Qorpo-Santo características do que posteriormente se entendeu como teatro do absurdo. Escolhi para encenação, junto com a Companhia Teatral A Rã Qi Ri, as três peças que passaram a compor o projeto intitulado *Demônios de Qorpo-Santo: Mateus e Mateusa; Hoje Sou Um; e Amanhã Outro; A Separação de Dois Esposos*. A esta última, acrescentei trechos de outra peça intitulada *A Impossibilidade de Santificação* ou *a Santificação Transformada*². Já em 1978, com uma antiga companhia³, eu havia montado outra peça do mesmo autor, *As Relações Naturais*. Entretanto, a distância temporal, associada à insuficiência de documentos que restaram, tornou difícil seu estudo, obrigando-me a fazer uso quase exclusivamente da memória. Tal dificuldade não me impediu, contudo, de fazer algumas referências ao espetáculo apresentado.

² Adaptação feita pela autora, tendo a co-autoria de Lileana M. Franco de Sá. Textos em anexo.

³ Grupo de Teatro da Aliança Francesa de Manaus, com a participação dos seguintes artistas: Cláudio Rodrigues, Vera Ramos, Sheila Lima, Ismael Farias, Selma Marrocos, Elisa Bessa, Nonato Nascimento, Zilmar Valente, Lincoln Campos, Sérgio Costa, Cleonor Cabral, Nereide Santiago. V. Folder Anexo.

Contemplando a segunda vertente da pesquisa, efetuei, em seguida, a análise dos textos que produzi, *Os teus olhos eu quero comer !... É bom!...ou Nem deus nem diabo em terra-bamba* e *Tudo pára...*(este, publicado sob o título *Espanto, Vida e Morte de um Voyeur*), igualmente projetos de encenação da referida companhia, que exploram alguns aspectos da cultura indígena, quer resgatando os índios em seu meio primitivo, quer colocando-os em relação com o início do processo de colonização até os dias de hoje. Nesses textos, analisei, essencialmente, os objetos escolhidos para a representação dos mitos, fazendo referências sobre os demais objetos à medida em que eles se apresentaram importantes na representação.

Os *Demônios...* inauguram a ação de uma companhia que extraiu seu nome de um trocadilho e, ainda mais, sob a influência das proposições de mudança ortográfica feitas por Qorpo-Santo. A *Rã Qi Ri*, que conta quase vinte e cinco anos de atividades, se iniciou com os textos que a instigaram pelas dificuldades de colocação no palco e pelas promessas de lúdico que eles continham. Analisei os elementos dessa literatura que fizeram o deslocamento do autor face à produção de seu tempo.

Outros materiais contribuíram na pesquisa, além da bibliografia. Assim, utilizei uma documentação iconográfica composta de fotografias extraídas dos espetáculos e de sua gravação em vídeo, das matérias de jornais e da divulgação, da discografia que serviu ao trabalho de composição da sonoplastia e da música ao vivo. Apesar de ser reconhecida a característica de fugacidade do teatro, quando, por exemplo, uma representação não se dá da mesma forma nas suas várias sessões, esses recursos se mostraram imprescindíveis como fontes da memória do espetáculo, mesmo que ofereçam uma visão distanciada, distinta daquela em que estão os atores muito próximos ao público reunidos num acontecimento coletivo. Some-se a esses materiais, a experiência extraída do trabalho na companhia desde a sua criação, assumindo a função de dramaturgista, no sentido brechtiano da seleção das peças, da criação e da adaptação dos textos e da própria encenação (Apud Pavis, 1987:134). Tais atividades me possibilitaram observar e criar junto com seus participantes os diversos caminhos que conduziram à concretização dos textos, levando-os até o palco.

As duas vertentes do trabalho pretenderam apoiar-se nos princípios que norteiam a “etnocenologia, estudo nas diferentes culturas das práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHSO)” (PRADIER, 1996, p.16), bem como nos estudos de Anne Ubersfeld sobre o texto e a representação. Utilizei, igualmente, as análises de Patrice Pavis sobre a representação, além de suas contribuições teóricas no campo da etnocenologia.

Apresento, a seguir, breve registro de espetáculos da Companhia Teatral A Rã Qi Ri:

Figura 2: Mateus e Mateusa



Figura 3: Hoje Eu Sou Um; e Amanhã Outro

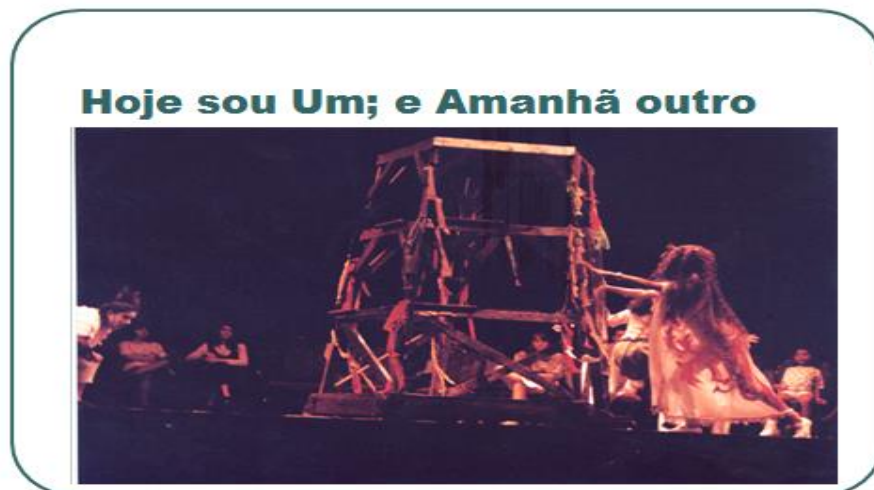
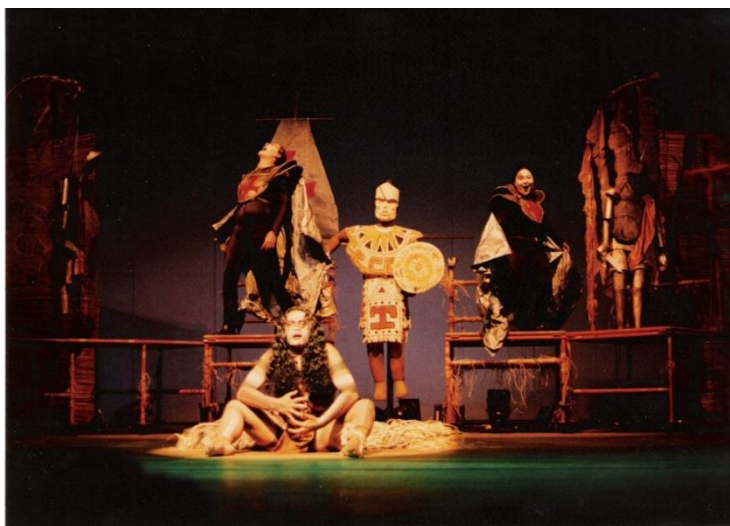


Figura 4



A Rã Qi Ri

Figura 5: Os teus olhos eu quero comer!... É bom!...



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Selda Vale da. **AZANCOTH**, Ediney. &. Amazônia em Cena: Grupos Teatrais em Manaus (1969-2000). Manaus: Editora Valer

_____. Tesc: nos bastidores da lenda. Manaus: Valer, 2009

AZANCOTH, E. No palco nem tudo é verdade: memórias de um ator amazonense. São Paulo: Marco Zero, 1993.

BANDEIRA, Jorge. Cabeças decapitadas. Manaus, Thysanura, 2016

CARDOSO, Sérgio. Manaus, VALER, 2015

JOSÉ, Marcos. GRUTA, a Flecha do Teatro Cabocão. Rev. BEZERRA, Arnóbio Alves. Manaus, UFAM, 1993.

Leituras da Amazônia. Revista Internacional de Arte e Cultura Ano I, No. 1. Manaus, EDUA-UFAM, 2000

PINTO, Zemaria. Nós, Medeia. Manaus, VALER,

SANTIAGO, Nereide. Espanto, Vida e Morte de um Voyeur. Manaus, PROARTE-Secretaria da Cultura do Estado do Amazonas, 2012

_____. Nós Atados. Manaus, Editora VALER, 2012

SOUZA, M. A Paixão de Ajuricaba: Manaus, Editora Valer/Edua, 2005.

_____. História da Amazônia. Manaus: Valer, 2009.

_____. O Palco Verde. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

_____. Teatro I. São Paulo: Marco Zero, 1997.

_____. TESC THEATRE. Disponível em: www.tesc theatre.org.br.

Acesso em 16 maio 2011.

_____. A resistível ascensão do Boto Tucuxi. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

_____. _____. A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.