## UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

# Centro de Artes Curso de Teatro Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

TEATRO NA ALDEIA: descrição de uma experiência na comunidade indígena Tekoa YYerembe

Larissa Maurano Moreira da Silva Pelotas, 2019

### Larissa Maurano Moreira da Silva

# TEATRO NA ALDEIA: descrição de uma experiência na comunidade indígena Tekoa YYerembe

Trabalho apresentado como requisito para conclusão no Curso de Teatro Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Prof. Dra. Nara Salles

#### **AGRADECIMENTOS**

Aos meus avós, Carmem Regina de Carvalho e Carlos Alberto Neves da Silva que sempre estiveram comigo durante toda a minha jornada escolar e em todas as etapas da minha vida. A minha tão amável e eterna bisa Angélica Pohlmann que mudou de atmosfera, mas que sempre me deu forças.

Ao meu pai, Luiz Henrique de Carvalho da Silva que me ajudou neste projeto com muito amor. Aos meus dindos Humberto de Carvalho da Silva e Dea Mara Madureira que me ajudaram e fizeram os meus sonhos se tornarem realidade durante esses quatro anos de graduação.

Ao Cacique Eduardo Ortiz e toda a comunidade dos Tekoa Yyrembé por me permitir adentrar dentro desta tão amável comunidade. A minha tia, Louise de Carvalho que sempre me deu apoio. A fazendeira Izanara Botelho por todo o seu carinho. A minha orientadora Nara Salles que foi fundamental neste projeto e que acompanhou a minha trajetória. A minha banca examinadora. A todos os meus professores que ensinaram a arte teatral. Aos deuses, aos pedagogos, aos atores e diretores do Teatro que contribuíram com métodos, frases e motivações e a Universo, que me trouxe para esta missão.

#### RESUMO

As artes cênicas, e neste caso o teatro; são uma forma de resistência, com esta compreensão o objetivo desta pesquisa é movimentar, mesmo que minimamente, a economia de uma aldeia de indígenas em um contexto urbano. O principal desafio neste projeto foi trabalhar a autoestima das crianças na aldeia através do teatro e de suas técnicas de construção do artista. Uma das dificuldades encontradas foi a barreira linguística e o estranhamento dos indígenas com essa arte tão ligada ao ocidente e aos quais lhe é negado o acesso. A escolha de trabalhar o teatro com as crianças indígenas nasceu de uma necessidade econômica dentro da aldeia, mas também de uma vontade de praticar teatro. Durante alguns meses as crianças costumavam se apresentar no centro da cidade, manifestando a sua arte indígena através do canto. Contudo após reclamações dos lojistas, insatisfeitos com o que a sociedade neste entorno nomeia como "barulho", os indígenas com medo, resolveram sair das ruas e pararam de cantar na cidade de Rio Grande-RS. Esse fato causou uma grande baixa na autoestima no grupo, pois cantar é um orgulho para os indígenas e motivo de felicidade e é uma poética da existência. Em conversa com o Cacique, decidimos, elaborar em conjunto uma peça para iniciar o projeto "teatro na aldeia" como um ato não só da aprendizagem do teatro, mas como forma de resistência, de um povo que atualmente busca seu espaço na cidade do Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: teatro. Indígenas. resistência. cultura ameríndia

#### **ABSTRACT**

The performing arts, and in this case the theater; they are a form of resistance, with this understanding the purpose of this research is to move, even minimally, the economy of an indigenous village in an urban context. The main challenge in this project was to work on the children's self-esteem in the village through the theater and its artist building techniques. One of the difficulties encountered was the language barrier and the strangeness of the indigenous people with this art so linked to the west and denied access to it. The choice to work theater with indigenous children was born out of an economic need within the village, but also a desire to practice theater. For a few months children used to perform in the city center, manifesting their indigenous art through singing. However, after complaints from shopkeepers, dissatisfied with what society in the surrounding are calls "noise", the indigenous people, afraid, decided to leave the streets and stopped singing in the city of Rio Grande-RS. This fact caused a great low in selfesteem in the group, because singing is a pride for the Indians and a reason for happiness and is a poetic of existence. In conversation with Cacique, we decided to jointly elaborate a play to start the project "theater in the village" as an act not only of learning the theater but as a form of resistance, of a people who are currently seeking their space in the city of Rio Grande, in the state of Rio Grande do Sul.

KEYWORDS: Theater. Indigenous peoples. Resistance. Amerindian Culture

# Sumário

Introdução	9	
1. Processo Criativo na comunidade Tekoa Yyrembé	18	
2. Diário de Campo  3. A abordagem da pesquisa e o processo  4.Teatro de Sombras  5.Considerações Finais	22	
		38

# Lista de Figuras

Figura 1. Crianças cantando no calçadão na cidade de Rio Grande	10
Figura 2.Exercícios de alongamento, outubro de 2017 na aldeia indígena	12
Figura 3.Primeira Apresentação na Furg, março de 2018	.13
Figura 4. Ensaio na fazenda na aldeia indígena	
Figura 5. Cartaz da peça O mito da criação, de Kaká Werá, agosto de 2018	14
	15
Figura 6.Segunda apresentação, fazenda invernada campeira, agosto de 201	
	16
Figura 7. Ensaio Geral, 2018	.21
Figura 8. Ensaio Fepagro, fevereiro 2018	
	21
Figura 9. Estudando o texto, atores indígenas Matheus Ortiz e Fabian Benitez	
	24
Figura 10. Ensaio, dezembro de 2018, residência da autora	00
Figura11. Ensaio na casa da autora em Domingos Petroline	26
rigura i i. Erisalo na casa da adiora em Domingos Petroline	31
Figura 12. Ensaio na fazenda invernada campeira	<b>J</b> 1
	.32
Figura 13. Apresentação do Teatro para alunos da UFPel 2018	
	33
Figura 14. Segunda Apresentação do grupo de Teatro indígena para o pública foto dos atores com o público presente	Ο,
	34

Figura 15. Preparando o cenário	
	35
Figura 16. Ensaiando com sombras	
	36

# INTRODUÇÃO

O projeto começou a partir de meu contato direto com uma ocupação, de indígenas guaranis, na extinta estação de pesquisas agropecuárias, a FEPAGRO (Fundação Estadual de Pesquisa Agropecuária). "a aldeia em questão está localizada em Rio Grande, Rio Grande do Sul, no distrito de Domingos Petroline, distante 30 km do centro, desde julho de 2017" (PESTANA e DA SILVA, 2018, p. 19)

O objetivo principal foi introduzir a linguagem do teatro nessa aldeia, enfocando as artes cênicas como um ato de resistência da identidade dos guarani, e trazendo visibilidade para a cultura indígena, durante este processo de ocupação.

O trabalho foi desenvolvido em parceria com o Cacique Eduardo Ortiz, líder dos Yyrembé, e consiste em apresentar as crianças para o teatro com um processo de criação coletiva, levando-as em escolas e para a comunidade para apresentações teatrais em troca de gêneros alimentícios. Conheci o Cacique Eduardo e sua família em virtude de eles terem ocupado uma estação de pesquisas agropecuárias, a extinta FEPARGO, e eu morar ao lado. Pude então desde o primeiro dia ser voluntária para com o grupo, junto com meu pai, Luiz Henrique de Carvalho da Silva, arqueólogo e pesquisador, que trabalha junto ao grupo.

Durante a ocupação os indígenas iam diariamente na minha casa pegar água, carregar celulares, ferramentas e muitas das vezes se alimentar, pois estavam passando muita necessidade, como frio e fome, e logo nossa casa se tornou um lugar de referência para eles onde encontravam acolhimento e amizade.

Para suprir suas necessidades muitas vezes as crianças iam até o centro da cidade de Rio Grande para se apresentarem nas ruas em troca de doações em espécie, moedas que as pessoas colocavam em uma cesta, este foi o primeiro contato da cidade com os indígenas, através de suas mostras.

Apesar de suas apresentações atraírem muitos curiosos e garantir alguns trocados, nem todos gostaram de ver crianças descalças, malvestidas, cantando em frente aos seus comércios. Logo os índios começaram a enfrentar problemas

como, por exemplo, ameaças de chamarem o conselho tutelar, também por transeuntes que se sentiam incomodados com aquela cena inusitada, de verem crianças descalças cantando por alguns trocados. Os seguranças hostilizavam o grupo com olhares pouco amistosos, as crianças tinham medo. Contudo o comerciante Jorge Kalil, sensibilizado com eles, deixava o grupo se apresentar em frente a sua loja intitulada Casa Jorge Kalil, porém não era um ponto bom, onde poderiam ganhar alguns trocados mais generosos. Ali mal arrecadavam o suficiente para a passagem, de volta, enquanto o melhor ponto era em frente a uma lotérica ou na esquina de um banco, na rua Duque de Caxias com General Bacelar, na cidade de Rio Grande, RS. Neste local formava-se seguidamente filas e as gorjetas eram melhores, mas como não podiam cantar mais ali, somente em frente à loja do Jorge Kalil, eles desistiram.



Fig1. Crianças cantando, agosto 2017 Fonte: arquivo pessoal

O Cacique Eduardo em uma das conversas com meu pai relatou os problemas que estavam enfrentando, além de muita fome, e que os recursos únicos eram o que as crianças conseguiam no centro. Muito sensibilizados com a situação na época fizemos uma campanha de roupas, alimentos, mas sentia que algo mais devia ser feito. Na aldeia havia muitas crianças, nenhuma estava

na escola, passavam o dia ociosas e muito tristes, pois não podiam mais cantar e a fome estava sempre presente.

Apesar de estar, naquele momento, cursando o terceiro semestre do curso de Teatro Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas, e de não entender o idioma deles, encarei o desafio também como uma missão humanitária, decidi que montaria um grupo de teatro para fazer apresentações em escolas, e com isso arrecadar alimentos e aumentar a autoestima divulgando a cultura indígena. Sabia que era importante e bem aceito no meio escolar essa proposta, pois naquele semestre havia refletido em uma cadeira na faculdade intitulada Pedagogia do Teatro, ministrada pela Prof. Dra. Fabiane Tejada da necessidade de ensinar cultura indígena nas instituições, conforme reza o regimento de educação vigente no país, abaixo citada:

<u>Art. 26-A.</u> Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.

Lei 9.394, 20 dezembro 1996

Conversei então com o Cacique e expliquei meu projeto, que seria criar um grupo para encenar uma peça em escolas e com isso arrecadar alimentos, seria uma atração para os alunos menores. Mostrei a lei que dá esse incentivo, que seria bom para todos, enfim, que acreditava que as escolas iriam gostar. De imediato ele não deu resposta, ficou pensativo e pediu para falar com as crianças, que ele iria veria com seu grupo e depois daria a resposta.

Passados alguns dias o Cacique me chamou, e deu autorização em nome de todos para continuar nosso projeto, chamou as crianças e deu ordem para me obedecer, que eu iria ajudar a aldeia. Me chamou muito a atenção este fato, pois realmente as crianças me obedeciam em tudo, sempre

muito atentas e dispostas, apesar de tímidas aprendiam rápido e demonstravam interesse em todas as atividades

Contudo de imediato minha primeira barreira foi a língua, nem todos falavam o português, os menores somente o idioma guarani e os maiores o espanhol misturado com português, sem contar com a timidez, pois quase nem levantavam a cabeça e falavam muito baixo, naquele instante percebi que minha inexperiência com crianças nessa situação se tornaria um grande desafio no meu processo, realmente eu não me sentia muito preparada para lidar com essas nuances e tive um estranhamento no início, mas sabia que era uma necessidade e não poderia desistir.

Iniciamos com o pouco que havia aprendido nos primeiros semestres, começamos com exercícios de coordenação motora, alongamentos, exercícios de articulação para melhorar a expressão vocal, jogos teatrais, enfim, técnicas que instintivamente achei pertinente diante dos meus alunos e alunas atores e atrizes tão especiais. Na época havia aprendido poucas técnicas sobre a linguagem teatral, lido ainda muito pouco sobre teatro e nada sabia sobre identidade e cultura indígenas; além das histórias que vemos em filmes e livros, essa fase inicial foi feita com pouca base teórica e muito amor e desejo de fazer o projeto acontecer.



Fig 2.: Exercícios de alongamento out 2017 na aldeia indígena.

Fonte: arquivo pessoal

No início de 2018 tínhamos um grupo formado por 8 crianças e então estreamos a peça, *O Mito da Criação*, na Universidade Federal do Rio Grande, na semana de acolhida de calouros, do curso de letras, coordenado pela professora Dra. Tatiana Pimpão.

Na apresentação da encenação estavam presentes alunas e alunos calouros do curso de Letras e professores da Universidade como o Antropólogo Dr. Martin Tempraz, a Dra. Letícia Cao Afonso, Dra. Tatiana Pimpão entre outros funcionários. A apresentação foi feita em idioma guarani e em português o que atraiu muito a atenção dos estudantes de letras, muitos nunca tinham tido contato com o idioma.



Fig3. Primeira apresentação na FURG, março de 2018 Fonte: arquivo pessoal

Estando o grupo formado e pronto para se apresentar nas escolas isso não ocorreu, pois alguns meses depois, em maio de 2018 foram expulsos, por causa de uma disputa política interna que vinha a alguns meses dividindo o grupo. Esta disputa tem se dado entre os Yyrembé e os Nhaambé, como apontam Pestana e da Silva:

Dois grupos a ocupam, a família Yyrembé, liderados pela liderança da parcialidade permeável..., e os Nhaambé, liderados pela parcialidade vizinha, que ainda estão se articulando e se acomodando, com questões ainda indefinidas, inclusive o nome

oficial da futura Tekoá, o que eventualmente pode gerar alguma tensão. (PESTANA e DA SILVA, 2018, pag. 19)

Em junho de 2018 todo o grupo abandonou a FEPAGRO, após uma reunião ocorrida no dia 4 de maio entre os dois grupos, e foram então para a cidade de Pedro Osório- RS, às margens do Rio Piratini, por indicação da Fundação Nacional do índio (FUNAI), e com isso o projeto de levar teatro a aldeia parou devido à distância.

Foi um tempo muito difícil para a aldeia, estavam se sentindo abandonados, montaram um acampamento com lonas, as crianças abandonaram a escola e passaram a viver de poucas doações e do que conseguiam na mata e no Rio Piratini.

Alguns meses depois retornaram para Domingos Petroline, trazidos pela pecuarista Izanara Botelho e o arqueólogo Luiz Henrique de Carvalho, com recursos próprios, foram então acomodados na Fazenda Invernada Campeira" (PESTANA e SILVA, 2019)

Logo após se instalarem em galpões e barracas começamos os ensaios já na primeira semana, era julho de 2018, fazia muito frio e os ensaios eram na rua, junto ao celeiro dos animais.



Fig. 4 ensaio na fazenda na aldeia indígena Fonte: arquivo pessoal



Fig. 5: Cartaz da peça O mito da criação, de Kaka Werá, agosto de 2018 Fonte: arquivo pessoal

Em Julho de 2018 começamos as oficinas com o grupo original. As crianças eram Michele Ortiz, Beatriz Ortiz, Matheus Ortiz, Diego Benites, Fabian Benites, Stefani Cabreira, Fred Cabreira, e o adulto Ariel Sta Cruz, ajudando com as traduções para o guarani, quando necessário e participando das atividades.

Escolhi esta peça para apresentar na disciplina *Encenação Teatral I*, sob regência da orientadora deste TCC; como já tínhamos ensaiado e apresentado, decidi elaborar e repetir a encenação e já preparar para implementar nas escolas este projeto, visto que a economia da aldeia está concentrada nessas visitas, onde conseguem doações de alimentos.

Logo a apresentação seria para a disciplina, mas também preparando para dela se utilizar na captação de recursos. As casas de barro ainda estavam sendo construídas e a apresentação foi embaixo de uma estrutura da oca do Cacique.

A professora se mostrou bastante interessada pelo projeto e foi devido a isso que resolvi fazer dele o meu Trabalho de Conclusão de Curso. A professora Nara Salles é antropóloga e comentou que tinha pesquisas nessa área. Portanto achei pertinente convidá-la a me orientar para que a pesquisa tivesse continuidade e pudesse ser meu TCC.



Fig.6: segunda apresentação, fazenda invernada campeira, agosto 2018 Fonte: arquivo pessoal

A apresentação não foi tão elaborada como a primeira, pois os figurinos que fizemos foram destruídos na mudança e no ciclone que passaram em Pedro Osório, algumas crianças estavam desmotivadas, tinham sofrido uma expulsão da outra terra, enfrentaram frio, fome e dois temporais severos em apenas três meses, sentia que algo nelas tinha esfriado.

Após dois meses na fazenda a família de Cecílio Benitez foi embora da aldeia, pois não se adaptou na vida junto com pecuaristas, e com isso perdi dois atores. No outro mês foi embora a família de Miguel Santa Cruz e outros três atores foram embora deixando o grupo desfalcado.

Porém a ideia de visitar escolas e levar a cultura indígena em troca de alimentos vingou, o Cacique Eduardo Ortiz e o arqueólogo Luiz Henrique vêm desde setembro de 2018 visitando as escolas da cidade.

Nessas visitas estão sentindo a necessidade de atrações para o público infantil, todo trabalho atualmente está voltado para o público jovem, onde são feitas rodas de conversa. Porém para as crianças a única opção são as oficinas de cerâmica, mas não são todas escolas que aprovam, pois necessita-se de espaço e traz muito inconveniência na questão do que é compreendido como "sujeira com barro".

Sendo assim, estamos atualmente com o projeto de teatro na aldeia passando por uma fase de adaptação, na qual teremos que trabalhar com apenas dois atores, filhas do Cacique, criando um atrativo para visitas nas escolas voltado para crianças. Na última reunião realizada em outubro de 2019, na aldeiaTekoa Yyrembé, ficou acertado a criação de um grupo de teatro de

sombras com a temática indígena, com a finalidade de chamar mais a atenção das crianças nas escolas das séries iniciais, seria então uma possibilidade de trabalhar com o lúdico dessa faixa etária, este público ainda não trabalhado com os indígenas e possui muita demanda nas escolas. Ainda na fase de ensaio, a peça será a estória da Ema na cosmovisão Guarani, contada na aldeia pelo Cacique Eduardo aos seus filhos.

O teatro de sombras será apresentado inicialmente no trabalho de Conclusão de Curso desta monografia no curso de Teatro-Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas, no corrente ano, como uma forma de apresentar aos professores a parte prática do nosso trabalho de conclusão de curso.

#### 1. Processo Criativo na comunidade Tekoa Yyrembé

Neste capítulo descrevo o processo criativo que foi desenvolvido com os atores indígenas na comunidade Tekoa Yyrembé, relatando esse percurso cheio de significados dentro e fora da comunidade.

Para desenvolvimento do processo, usei como referência para este projeto a obra da diretora de teatro americana Viola Spolin, com o método de formação do artista e alunos atores que utiliza jogos de improviso.

Com uma forma espontânea para realizar os ensaios, e facilitar o aprendizado, a autora apresenta uma série de jogos que possibilitam a construção de ambientes, personagens e ações. Segundo a autora Viola Spolin no seu livro *Improvisação para o Teatro* é importante que se "permita que os alunos encontrem o seu próprio material." (SPOLIN, 2010, p.36)

Tendo em vista essa afirmação acredito que os jogos de improviso sejam uma forma espontânea e lúdica, que dialogam diretamente com a linguagem teatral. Com isso, as relações entre o grupo e o trabalho estabelecido se tornam mais dinâmico e divertido.

Como professora em formação, artista, e diretora do grupo pude observar que a investigação se deu por vários caminhos, baseando-me com o ensinamento de Spolin, para a qual o trabalho ocupa uma direção que busca interagir de forma totalmente improvisado onde os atores em formação têm liberdade para a criação, e cabe à professora e, ao professor estimular esses mecanismos na condução com uma escuta e atenção apurada para se chegar a uma criação pelo jogo improviso.

Os jogos de improviso nos ensaios transformaram a energia de um corpo habitual para um corpo disponível para o fazer teatral. Esses jogos serviram de base para se chegar a um produto final, ou seja, antes dos ensaios da peça jogávamos diversos jogos de improviso, eu propunha algumas ações como: imitar um tigre, um pássaro, uma cobra, e através dessas instruções eles respondiam corporalmente. Como propõe Viola Spolin (2010) "A instrução atinge o organismo total, pois desperta a espontaneidade a partir do que está acontecendo no palco. Ela é dada no momento em que o jogador está em ação." (SPOLIN, 2010, p.26)

Creio que a escolha foi muito positiva, pois após aplicar os exercícios e os jogos eles começaram a decorar seus textos, envolvendo-se na confecção dos figurinos e tendo uma relação com todas as etapas da encenação.

Para uma melhor compreensão da pesquisa desenvolvida entendo que neste momento se faz necessário uma observação acerca da origem do teatro, sendo assim, Barros, no artigo *Teatro Jesuítico: um instrumento da pedagogia Jesuítica* (2008) aponta:

Não podemos nos esquecer de que o teatro, por mais que tenha o seu lado pedagógico, nasceu à sombra da religião católica. Pois ele era um recurso didático da catequese, tanto dos povos nativos (índios) como dos colonizadores, portugueses. Um exemplo disso se encontra na maioria dos autos Anchietanos que dramatizam a vitória de forças da cristandade sobre os demônios, estes (os demônios) são quase sempre caracterizados como seres sátiros que se utilizam desta caracterização para "brincar" com os costumes indígenas. (BARROS, 2008, p.2)

A autora se refere à pedagogia do teatro que fazia parte do domínio que os colonizadores portugueses tinham sobre os povos que aqui viviam. Sendo assim, o teatro era usado como instrumento pedagógico que influenciava negativamente na crença dos indígenas, fazendo com que as suas lendas perdessem o sentido e fossem como a própria autora cita, "demonizadas".

Assim, podemos compreender que a religião católica influenciou e demonizou as crenças dos indígenas, e essa deturpação fez com que as lendas dos povos que aqui habitavam fossem condenadas, pedagogicamente. Nesse sentido, busco estabelecer uma relação de dicotomia entre o teatro que havia sido feito com a chegada dos portugueses nos autos anchietanos e com a encenação da peça de Kaká Werá "A voz do trovão" que demos o nome de O Mito da Criação. Peça essa de domínio público que representa uma das lendas dos guaranis acerca da origem do Mundo.

Com isso saliento a importância de transformar a visão limitada que muitas vezes temos dessa comunidade atravessada por esse histórico, influenciado pela religião católica.

#### 2. Diário de Campo

#### Dinâmica dos ensaios

Irei relatar o processo criativo do grupo de teatro Tekoa Yyrembé para a peça "A voz do trovão", de Kaká Werá que foi apresentada com o nome de O Mito da Criação. O período abrange o ano de 2017 e 2018.

No dia 28 de outubro de 2017, em um sábado, fui para a aldeia que ficava em Domingos Petroline para fazermos o nosso primeiro ensaio. Chegando lá, as crianças estavam ansiosas me esperando na frente de uma fogueira, comendo frango frito com a sua família, e seus parentes fumando o cachimbo sagrado.

Esperei um pouco até nos organizarmos para ensaiar e fiquei tomando chimarrão e conversando com o cacique Eduardo Ortiz sobre a proposta da apresentação. Logo após, o Eduardo chamou as crianças e nós começamos o ensaio. Pedi que as crianças ficassem em roda e trabalhamos alguns exercícios de voz e projeção vocal com o intuito de trabalhar os músculos, foi engraçado para elas, pois os exercícios consistiam em fazer caretas.

O procedimento nos ensaios consistia, portanto, nos ensinamentos de Viola Spolin, que foi o meu maior referencial teórico nesse processo, e outros exercícios aprendidos nas aulas de pedagogia.

Portanto este foi o processo que escolhi trabalhar através de experimentações e jogos com os quais teríamos material para compor resultados que serviriam para esse processo.

Começamos então com o jogo "Os animais caminham", que trabalha a expressão corporal e a descontração, a escolha deste jogo foi devido eu achar pertinente devido a proposta da peça onde eles, através dos personagens seriam animais, logo o jogo consiste em andar pelo espaço imitando algum animal e um dado sinal com a minha instrução, ou a de quem está orientando, então eles ficam imobilizados, e observam uns aos outros.

Deste modo eu dava as orientações usando os personagens da peça como a onça e a cobra para eles entrarem na atmosfera da peça. Os indígenas se saíram muito bem e entraram automaticamente no jogo. Pude observar que eles eram extremamente calmos.

Logo após, contei para eles como seria a peça e seguimos para a escolha dos personagens. Matheus, o mais velho se destacou e se mostrou bastante

interessado pelo protagonista, pegando um pano que eu tinha levado e imitando um espírito vagando pela terra mesmo sem eu dar a instrução, e os demais com os papeis secundários.

E esse foi o primeiro ensaio. Os demais encontros seguiram com essa mesma linha de trabalho com jogos de improviso, jogos teatrais e brincadeiras que eles mesmo propunham.



Fig.7: ensaio geral, 2018 Fonte: arquivo pessoal



FIG.8: ENSAIO FEPARGO FEV 2018 FONTE: ARQUIVO PESSOAL

### 3. A abordagem da pesquisa e o processo

A pesquisa desenvolvida tem uma abordagem qualitativa, desenvolvendo significados no campo das relações humanas, Minayo (2002) aponta em seu livro intitulado *Pesquisa Social Teoria, método e criatividade* a relevância da pesquisa qualitativa; que investiga nas mais variáveis atmosferas o campo científico de um saber que vai além de um conhecimento fechado, calcado em uma só verdade, esta investigação traz uma linha abstrata e larga, que está sempre em transformação, onde o saber se mistura com a prática e transformase em cada exercício onde a práxis se dá na arena das relações humanas. Observemos:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2002, p.21).

Quanto ao enfoque do teatro na aldeia, reconheço que tratar deste tema na construção da pesquisa envolve um caráter de cunho social que implica em construir uma atmosfera favorável ao desenvolvimento do trabalho dentro da comunidade, dialogando com questões relativas aos processos educacionais.

Para obter dados eu precisei conversar com o Eduardo Cacique Ortiz, e com os outros membros da comunidade, sendo assim, esses dados e esses relatos vivenciados e coletados ao longo desse processo não se fazem mensuráveis, pois encontram-se personificados no momento exato de cada micro experiencia.

Assim, a construção desse percurso de investigação se deu na prática e na coleta de dados do percurso dessa comunidade e com o atravessamento da mesma dentro do teatro na construção de um conhecimento científico na área teatral com ênfase na comunidade dos tupi-guarani, com inúmeros significados.

A relevância das artes dentro da sociedade vem sendo discutida ao longo dos anos. Surgiu a necessidade de trabalhar com teatro em um mundo onde as trocas se fazem, levar nas escolas esse projeto é também uma maneira de atacar um campo que está se perdendo, acredito que o teatro nunca foi tão necessário, pela presença dos corpos, pelo contato direto com a linguagem das

artes cênicas e pela escuta de um campo que provoca, instiga e transforma. Segundo a autor Denis Guénoun no seu livro *O teatro é necessário?* (2012):

Não se conhecem sociedades sem música ou sem poesia. Mas algumas vivem sem teatro: civilizações imponentes, que marcaram época. Nenhuma certeza, nenhum direito de essência afastam, a priori, a possibilidade de um futuro em que o teatro seria desaparecido ou só sobreviveria como memória, dado de arquivo, como aconteceu com certas habilidades muito antigas (GUÉNOUN,2012, p.15).

Como afirma Denis Guénoun, não há sociedade que não tenha tido nenhuma espécie de arte, ou seja, as sociedades humanas se desenvolveram ao mesmo tempo que as artes foram crescendo e se ampliando. Pensando nisso, a necessidade de se levar um produto teatral que cumprisse com o papel do teatro, e ao mesmo tempo fizesse um intercâmbio entre culturas foi o que me impulsionou a desenvolver esse projeto.

Como já mencionado ao iniciar o processo com os indígenas no ano de 2017 eu ainda possuía um conhecimento bastante limitado sobre a pedagogia teatral, portanto busquei subsídios básicos que permitiriam interagir de forma rápida e prática, evidenciando e experimentando com os atores em formação do grupo formas de expressão corporal e vocal que estabelecessem um diálogo calcado no jogo e no improviso, sem pensar inicialmente em uma estética ou em alguma técnica específica como forma de espetáculo. Para isso busquei subsídios em teóricos que trabalham com a pedagogia do teatro.

Um dos pedagogos do teatro que escolhi foi Constantin Stanislavski. No seu livro intitulado *A construção da personagem* (2016) em um dos seus capítulos, ele fala sobre a importância do tempo na construção da voz da personagem. Para ele: "Se o tempo é retardado, isso libera um período maior para a ação e a palavra, há mais oportunidade para executar a ação, para dizer plenamente tudo o que for de importância." (2016, p.255)

Stanislavski parte de um princípio fundamental para o fazer artístico que cuidadosamente evidencia a importância do tempo-rítmico na fala do ator e da atriz, modificando a sua fala habitual para estar de acordo com a fala do personagem, ou seja, é preciso que se chegue a uma consciência da voz que está sendo projetada de acordo com os desejos e vontades da personagem.



FIG.9: Estudando o texto, atores indígenas Matheus Ortiz e Fabian Benitez

Fonte: arquivo pessoal (2017)

Pensando nessas diferenças da fala deles em relação ao que a "O mito da criação", de Kaká Werá propunha, e compactuando com elementos como análise ativa do texto e circunstâncias dadas, que se configuram como propostas de criação de personagens de Stanislavski, pude observar em um primeiro contato que o ritmo da fala dos atores era demasiadamente contido.

Neste sentido, ressalto também uma fala da Lucia Helena Gayotto (2002), que analisa em seu livro *Voz Partitura de Ação* a partitura vocal de um processo específico e sobre os caminhos necessários para se chegar a uma voz cênica. Vejamos:

"Em cada teatro, de acordo com as dimensões acústicas do espaço e do "feedback" auditivo, a percepção da fala pelos atores influi decisivamente na produção de suas vozes cênicas. O ator estabelece direções para projetar sua voz." (GAYOTTO, 2002, p.64)

A partir dessa fala de Lucia Helena Gayotto sobre a relevância da projeção vocal para estabelecer um trabalho desde o início com essa consciência de voz, primeiramente, busquei referências vocais que pudessem fomentar essa voz em potencial, haja visto que já estavam acostumados a se apresentar cantando pelas ruas das cidades.

Contudo foi necessário organizar de acordo com os ensinamentos aprendidos no curso de Teatro-Licenciatura, que havia adquirido até então e que me encorajaram a ajudar as crianças a melhorar a autoestima e vencer a timidez.

Para a autora: "Não é suficiente para o ator ter "vozeirão". No palco, a voz tem que ter força para fazer a cena, estar em situação." (GAYOTTO, 2002, p.25).

Com isso, a autora ressalta que não é preciso ter uma voz teatral, mas que com o treinamento adequado qualquer pessoa pode chegar a uma dinâmica fluida em um movimento orgânico da voz. Fomos nesse caminho, articulando,

exercitando e jogando com elementos de jogos teatrais e dramáticos, sempre experimentando a voz para que ela alcançasse sem esforço, mas com treinamento adequado uma melhor potência vocal.

Descobrimos inúmeras configurações para realizar a encenação e chegamos a um trabalho democrático e colaborativo. Nas palavras de Araújo (2009), podemos pensar nessa relevância do trabalho coletivo. Pois este é,

Fruto direto da criação coletiva das décadas de 1960 e 1970, o processo colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas, tem igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. (ARAUJO, 2009, p.3)

O trabalho com a comunidade foi constituindo-se dessa forma colaborativa, criando uma atmosfera sensível e de trocas, sem que fosse nada imposto e dado, ou seja, nosso trabalho foi surgindo da prática na experimentação e foi se estabelecendo ao longo dos ensaios.

Após a escolha do texto iniciamos a criação das cenas, com seis crianças Michele Ortiz, Beatriz Ortiz, Matheus Ortiz, Diego Bennitez, Fabian Benitez e um adulto, Stefanni Cabreira, e deveríamos ensaiar a peça, contudo diversos problemas aconteceram. A principal dificuldade encontrada, como já mencionei, era a barreira da língua, visto que apenas quatro falavam o português e com muita dificuldade e os menores apenas algumas palavras.

Decidi então fazer com que elas se expressassem na sua língua nativa, o guarani, e coloquei um narrador tradutor da estória, uma forma de que ao interpretarem em sua língua nativa ficassem menos encabulados.



Fig.10: Ensaio residência da autora com o elenco da peça Fonte: arquivo pessoal (2017)

A distribuição dos papéis se deu de acordo com a idade, os maiores e que dominavam melhor o português ficaram com os papéis de maior diálogo e o indígena mais desinibido foi escolhido como ator protagonista, Matheus Ortiz, filho do Cacique Eduardo Ortiz, ficou com o papel principal de espírito do homem e sua prima, Natália Santa Cruz, com o papel de mulher originária e os outros papéis secundários distribuídos aleatoriamente de forma que se faltasse algum integrante não atrapalhasse o conjunto.

A seguir apresento o texto encenado; que embora longo se faz necessário, devido a sua importância no corpo do texto e não apresentado como anexo:

# ROTEIRO DA PEÇA - O MITO DA CRIAÇÃO

Adaptação: Larissa Maurano e Cacique Eduardo Ortiz

Tradução guarani-português Matheus Ortiz

#### **PERSONAGENS**

PEDRA
PALMEIRA- Pyndo
ONÇA
SERPENTE
NHANDERUVIXA- Primeiro homem
CUNHA-PORÃ (MULHER)- Primeira mulher

#### Primeira Cena

(Cacique Eduardo Ortiz e Cacique Ariel com as crianças em uma fogueira contando a narrativa do mito da criação).

**-NARRADOR**- Naquele tempo, nem antigo e nem passado, porque nem tempo ainda havia, já existia Nhamandu, como e fosse um som em um ritmo cadenciado vibrando a luz da vida.

Nhamandu quando inspira e sopra seu hálito a existência simplesmente acontece. Uma vez Nhamandú inspirou e quando soprou nasceu kuarai, e do coração de Kuaray nasceu Tupã, que se põe a cantar e a dançar criando mundos pelo universo. Tupã um dia resolveu criar alguém para lhe ajudar na criação do mundo e de um sonho nasceu Nhanderuvixa, o espírito do homem ancestral.

### Segunda cena

## (Entrada de Nhanderuvixa flutuando, fumaça)

NARRADOR- O espírito do homem era como fumaça que dava para pegar e flutuava como se tivesse asas, mas nem ave existia ainda.

Ava nhe´~e ma ataxin rami rakaé haé ve rakaé japopy anguã, ipepo rakaé guryra rami, ni ikuai heýn re

**NARRADOR-** Um dia nhanderuvixa foi falar com tupã, pois queria saber como era viver sobre a terra, e então Tupã lhe disse...

**TUPÃ:** Vá e percorra os quatro cantos da terra e aprenda com as divindades **NARRADOR**- Então Nhandruvixa foi, e após algum tempo parou na frente de uma pedra, ficou algum tempo alí e falou para a pedra...

NHANDERUVIXA- Pedra você pode me ensinar como é viver na terra
YTA A'EVE NHA`Ã NDEE XEMBOÉ MBAÉXAPA SORRY AIKO HAWUÃ KO
YUYPX

PEDRA- Sim, entre em mim que você saberá.

HÊ EIKE XERÉHAEGUI NDEE REIKUAATA

**NARRADOR**: Assim Nhanderuvixa tornou-se pedra, viu-se pedra e passou a se deliciar com o horizonte, pesado e fixo no chão.

**PEDRA**- Agora pode sair de mim. Tem muitas coisas aqui na terra para viver AI KATU EEMA OPAM OI RETATERY KO YVYPY REIKO AWUÃ

**NARRADOR:** Então ele sai e se dirige ao sul. Lá ele encontra a primeira árvore do mundo o pyndo, a palmeira ancestral.

NHANDERUVIXA: Palmeira, você pode me ensinar a viver na terra?

PYNDO NDEÉ NHAÃRA`EVE

XEMBO`E AWUÃ YVY PY

AIKOAWUA

PALMEIRA: Sim, entre em mim.

REE. EIKE XERE

**NARRADOR**: Assim Nhanderuvixa tornou-se árvore, sentiu suas raízes profundas, captando a umidade e o frescor da terra e gostou, gostou de sentir o vento soprando suas folhas, na altura de seu tronco, pois ora recebia sol, ora chuva, até que um dia o espírito do Pyndo lhe disse:

**PALMEIRA**: Agora pode sair de mim, pois há muita coisa para viver na terra.

AI KATU E`EMA OPAMA

OI RATATERY KO YVYPY REIKO AWUA

NARRADOR-Então Nhanderuvixa foi para o norte e encontrou o primeiro ancestral, o animal onça pintada. Ele olhou fixamente para onça e perguntou:

NHANDERUVIXA- onça, você pode me ensinar a viver sobre a terra?

EIKEXERE A`EVI NDEÉ REIKUAATA

MBA`EPA RA`EGUI REIKUAATA MBA`EPARA`EVE

ONÇA: Entre em mim e assim você entendera o que sou e saberá o que posso.

**NARRADOR:** Nhanderuvixa virou onça e estranhou as quatro patas, aprendeu a caminhar e a correr, sentiu o cheiro e o gosto das coisas, o vento batendo em seu rosto e achou muito bom. Correu até o pé de uma montanha onde o espírito da onça lhe disse:

**ONÇA:**Agora pode sair de mim, tem muita coisa aqui na terra para viver.

AI KATU EEMA OPAMA

OI RETATERY KO YVYPY REIKO AWUĀ

**NARRADOR:** Nhanderuvixa subiu a montanha e no alto tinha uma gruta que irradiava dentro dela uma luz prateada que lhe chamou atenção.

#### Cena 3

# (Nhanderuvixa entra em uma gruta e avista uma serpente e faz uma pergunta)

NHANDERUVIXA: Serpente, você pode me ensinar a viver na terra?

NDEÉ NHAÃRA`EVE XEMBO`E AWUÃ

YVY PY AIKOAWUÃ

**SERPENTE**: Eu sou o espírito da terra. Protetora de todas as entidades. Em todo o lugar estou.

NHANDERUVIXA: Então pode?

SERPENTE: Sim

**NARRADOR:** Então, o espírito da terra se esticou sobre o chão e se retorcendo moldou do barro o primeiro homem. No final com dois pequenos cristais da terra fez os olhos e disse:

**SERPENTE:** entre aqui neste molde e aprenderá muitas coisas sobre a terra, aqui tem a sua essência.

**NARRADOR**: Nhanderuvixa entrou no molde, sentiu seus pés soltos sobre a terra, sentiu calor, frio, sede, fome. E achou lindo o mundo visto com os seus olhos de cristal.

**SERPENTE**: junto com este corpo há também muitos dons e minhas marcas, os traços da terra, da água, do fogo e dos ventos.

NHANDERUVIXA: E o que faço com esses dons?

MBH EIXHTU ARECOTA COO VA

**SERPENTE**: São dons muito preciosos! Com esses dons você ajudara na criação.

NHANDERUVIXA:Como?

**SERPENTE:** Através dos pensamentos e das palavras. Tenha muito cuidado com a sua fala.

**NARRADOR**: Assim Nhanderuvixa desceu a montanha e caminhando distraído olha para o céu e diz:

NHANDERUVIXA: arara

**NARRADOR:** e assim surgiu a primeira ave do mundo. Nhanderuvixa seguia o seu caminho criando todo o tipo de animais.

NHANDERUVIXA: araruna, acauan, carcará, paraça, anun, guará, jacará, jararaca, capivara, tatu, paca

**NARRADOR**: E assim foram surgindo os animais na terra. Nhanderuvixa ficou impressionado, falou nome de plantas, árvores, e tudo passou a existir. Sua vida era cantar, falar, sonhar, pensar e imaginar. Até que um dia ele resolveu voltar para a gruta e foi conversar com o espírito da terra.

**NHANDERUVIXA**: mãe terra, vim devolver o corpo e os dons que tu me desses para viver aqui.

**SERPENTE:** Não precisa devolver, pode ficar para sempre.

**NHANDERUVIXA**: eu fui pedra, palmeira, onça e tudo isso deixei de ser e devolver para os seus donos, os corpos que eles me emprestaram. Eu só queria saber como era viver nestes moldes. Agora queria voltar para o alto, agradeço o seu presente, seus dons, mas queria entregar.

**SERPENTE:** Não precisa, pode ficar para você. Quando você cansar é só abrir uma cova em qualquer lugar.

**NARRADOR**: Nhanderuvixa então desceu a montanha, achava que já tinha criado tudo, caminhou até o rio para se banhar, após um mergulho ficou de pé e viu através do espelho das águas sua própria existência e disse:

NHANDERUVIXA: CUNHA-PORÃ (alto)

**NARRADOR**: quando Nhanderuvixa falou estas palavras surgiu a primeira mulher. A luz do sol a tornou morena.

MULHER: O que posso fazer por aqui?

MB ETU AJAPOTH XEE

NARRADOR: O que posso fazer por aqui pergunta a mulher a Nhanderuvixa

NHANDERUVIXA: Ajudar a criar a vida na terra.

**NARRADOR:** Assim Nhanderuvixa e Cunhatay puseram-se a caminhar. Ela olhou o rio e disse:

**MULHER:**Você só criou peixes cinzas é preciso mais cor nesse mundo das águas. Cunhatay então passa a recitar muito nomes de peixes e animais coloridos.

**MULHER:** Joaninha TUCÃ MAINO, I POPO

**NARRADOR:** Então ele vai a floresta e junto com Nhanderuvixa ajuda a criar toda a vida na terra, e hoje estão aqui os filhos, continuando a existência de tupã.

Entra o coral

Narrador: Fim



Fig.11: ensaio na casa da autora em Domingos Petroline Fonte: arquivo pessoal (2017)

Os ensaios começaram e como forma de integração, aquecimento vocal e do corpo alguns jogos de improviso e jogos teatrais foram utilizados. Estes exercícios se tornaram muito divertidos entre os indígenas, sempre muito atentos, serviu de quebra da timidez e após alguns ensaios nem pareciam as mesmas crianças, o progresso foi tão rápido que após três meses de ensaio já nos sentíamos com coragem de enfrentar o público.

Durante os finais de semana antes dos ensaios preparávamos o figurino, todos de material reciclado, tendo em vista o baixo orçamento de apenas trinta reais, fizemos de papel crepom e folhas secas todo cenário e as roupas de restos de roupas velhas doadas.

Entramos em contato com a Universidade Federal de Rio Grande (FURG) com a professora Dra. Tatiana Pimpão e propusemos uma apresentação durante a semana de acolhida dos calouros, tendo em vista que a FURG, tem cerca de 40 indígenas no corpo discente, pensamos que seria interessante e de imediato nossa proposta foi aceita. Marcamos então a apresentação para o dia 12 de março de 2018.

Foi uma apresentação muito boa, apesar da falta de experiência, tanto dos integrantes como a minha direção foram muito aplaudidos e elogiados. No entanto o projeto mal tinha iniciado e foi interrompido em agosto de 2018, após um desentendimento entre os grupos Yyrembé e o grupo liderado pela Cacique Talcira e seus filhos, os Nhaanhambé, que atualmente ainda estão na

FEPAGRO, e hoje se chamam Para Roke, foram expulsos e se mudaram para embaixo da ponte de Pedro Osório, onde lá permaneceram por três meses, até voltarem para Domingos Petroline quando então pudemos retomar as atividades teatrais.



Fig.12: ensaio na fazenda invernada campeira Fonte: arquivo pessoal (2018)

Esta fase foi ensaiada na fazenda Invernada Campeira, e contava com o suporte agora da disciplina de Encenação II, pela Universidade Federal de Pelotas, ministrada pela orientadora desta monografia. Estava no terceiro ano de faculdade, e pensava em seguir o projeto com maior propriedade e desempenho, pois a cada ano ia acrescentando no meu repertório maior possibilidades de conhecimento sobre a linguagem teatral, portanto com poucos recursos financeiros, tive a ideia de fazer os figurinos de TNT (Tecido Não Tecido).

Com isso fizemos nossa segunda apresentação para a disciplina que eu cursei no ano de 2018, denominada *Encenação Teatral 1*, o exercício teatral para esta disciplina consistia em elaborar uma pequena cena teatral com início, meio e fim, tendo como referência e objetivo o meu papel como encenadora. Com isso, apresentamos, na aldeia indígena, no primeiro semestre de 2018, no dia 3 agosto para alunos da UFPEL do Curso de Teatro Licenciatura; a peça "O mito da criação", com algumas mudanças de cenário e elenco.



Fig.13: apresentação do teatro para alunos da UFPel, agosto 2018 Fonte: arquivo pessoal

A referência proposta pela professora desta disciplina foi o livro *A preparação do diretor*, de Anne Bogart (2011), que impulsionou o meu processo de descoberta pessoal como diretora e a investigação do processo de criação com os atores. Concordo que,

Todo o ato criativo implica um salto no vazio. O salto tem que ocorrer no momento certo e, no entanto o momento para o salto nunca é predeterminado. No meio do salto, não há garantias. O salto pode muitas vezes provocar um enorme desconforto. O desconforto é um parceiro do ato criativo um colaborador-chave. Se seu trabalho não o deixa suficientemente desconfortável, é muito provável que ninguém venha a ser tocado por ele. (BOGART, 2011, p.115)

Esta autora traz uma relevante reflexão sobre como a timidez colabora no processo de cena e como ela é benéfica para instigar e transformar a plateia por meio de uma sensibilização e um caminho para oferecer ao ator a possibilidade de dar saltos criativos e significantes no processo da criação artístico.

A encenação foi na aldeia onde estão instalados os indígenas, na invernada campeira, e o público basicamente foi composto pelos alunos da disciplina de encenação e amigos meus e dos indígenas. Tivemos inúmeros pontos positivos e negativos, mas a questão da timidez foi uma barreira a qual conseguimos quebrar neste momento. Eles tinham uma grande facilidade com o canto, mas nesse dia, talvez por não terem criado tantas expectativas e verem uma plateia totalmente silenciosa, deixou eles bastante constrangidos, fazendo

com que eu entrasse na cena inicialmente na hora do canto para dar início a apresentação



Fig.14: Segunda apresentação do grupo de teatro indígena para o público, foto dos atores com o público presente na aldeia

Fonte: arquivo pessoal (agosto de 2018)

#### 4. Teatro de sombras

O projeto *Teatro na Aldeia* necessitou ser repensado, pois muitas crianças saíram da aldeia, do elenco original restaram apenas os filhos do Cacique Matheus, Michele e Beatriz. Matheus Ortiz perdeu o interesse, foi morar com uma família que o acolheu na vila e está cada vez mais distante de sua cultura. Michele e 'Beatriz ainda mantém a vontade de fazer teatro, portanto o teatro está sendo adaptado para o teatro de sombras. Esta técnica milenar, originária do oriente, consiste em projetar sombras em um anteparo de papel com a finalidade de contar uma estória.

O projeto teatro da aldeia na visão do Cacique Eduardo Ortiz é muito importante para sua tribo, pois ajuda na informação sobre as lendas dos guaranis entre os mais jovens. Divulgando a cultura entre as crianças o líder dos Yyrembé acredita que é o caminho mais certo no combate às desigualdades entre os povos.

Os indígenas têm poucos recursos, portanto o projeto teve que ser pensado usando materiais recicláveis e de baixo custo como caixas de papelão, papel, cola, bambu, lanterna, tudo muito simples e que pudesse ser facilmente transportado no transporte coletivo, seu principal meio de transporte.



Fig.15: preparando cenário Fonte: arquivo pessoal (2019)



Fig.16: ensaiando com sombras Fonte: arquivo pessoal (2019)

Utilizamos uma caixa de sapatos onde recortamos o fundo e colamos papel de padaria, um anteparo no qual será projetada a peça de teatro. A peça escolhida foi uma em que o Cacique conta para seus filhos, algo bem conhecido das filhas, a lenda da Ema. Escolhi esta peça pois era de domínio público, Mostrei para o Cacique e ele achou boa a apresentação do pesquisador Bruno Germano, que era exatamente a que contava a suas filhas e que seria interessante relatar esta estória, desse jeito simples utilizando sombras, nas escolas que visitam.

Portanto com base nos estudos do indígena, o físico e astrônomo, Dr. Germano Afonso Bruno (2012), em seus estudos apresenta o céu guarani, e também com base no relato do Cacique Eduardo Ortiz, adaptamos para Michele e Beatriz Ortiz interpretarem os personagens com sombras. A estória adaptada, com algumas modificações, para formato adequado ao teatro de sombras, e que será apresentado em minha defesa deste Trabalho de Conclusão de Curso, se configurando como prática da cena; ficou então da seguinte forma:

Conta a lenda que os animais sagrados deixam um rastro no céu que aparece a noite, entre eles está a Ema. Um animal imponente com grandes plumagens e que de dia desce a terra para beber água e se alimentar e a noite volta para o céu. Certa vez houve um inverno muito rigoroso e as frestas nas cabanas, as casas dos indígenas, deixavam passar muito frio, causando muita dor e sofrimento nas crianças. Então os guerreiros mais jovens tiveram a ideia

de pegar as penas da Ema quando ela descesse a terra, quando estivesse dormindo após se alimentar pegariam sem ela nem perceber.

Depois que a Ema se alimentou foi repousar e os guerreiros foram lá e tiraram muitas penas e cobriram as suas casinhas. A noite a Ema partiu para o céu e percebeu que estava algo errado, suas penam haviam desaparecido e decidiu descer na terra para ver o que tinha acontecido. Chegando na terra viu que suas penas estavam nas paredes das casas dos indígenas, ficou furiosa, porém quando viu as crianças dormindo sem frio resolveu não destruir tudo e foi tomar água e comer.

A Ema estava com muito apetite e começou a comer toda comida e toda a água do planeta, com medo os mais antigos decidiram intervir e prender a Ema. Então com muita sabedoria os mais sábios e mais velhos prepararam uma armadilha e quando e Ema estava com a cabeça baixa tomando água prenderam seu pescoço e amarraram no céu, com isso salvando o planeta e todos os humanos de serem destruídos.

Está estória foi adaptada, e não se compromete em ser fiel as tradições, pois ao ser adaptada do idioma original, perde algum contexto, portanto a peça apresentada será uma história de ficção baseada na cosmovisão guarani.

### 5. Considerações Finais

Este projeto, que começou por uma necessidade econômica, logo assumiu outras características como o objetivo artístico e cultural. Durante os ensaios pudemos perceber que a autoestima das crianças aumentou, suas notas na escola também foram boas, quando tiravam notas baixas não havia ensaio, como gostavam muito desses momentos nas oficinas, se esforçavam na escola, segundo relato do Cacique.

Pudemos perceber também durante as oficinas que o domínio da língua portuguesa se deu de forma mais efetiva naquelas crianças que permaneceram no teatro, além de um aumento na coordenação motora e de noção de espaço em palco, fui surpreendida com a evolução das crianças ao longo do tempo, o que começou com muita timidez em pouco tempo podia perceber boas atuações e a desinibição em público.

Acreditamos que este trabalho ao ser apresentado para a comunidade escolar no próximo ano pela aldeia trará muitos benefícios coletivos, além da obtenção de doações em alimentos, o principal motivo da criação do grupo, trará a divulgação da cultura indígena e um reforço na autoestima de todo grupo.

Este é um projeto dinâmico e que terá continuidade e que tende a se modificar conforme as habilidades técnicas dos elementos da trupe quando for melhorando, temos a intenção de inserir outros elementos como os instrumentos de cerâmica produzidos na aldeia e outras estórias da cosmovisão guarani, com a finalidade de difundir o máximo essa cultura para nossa comunidade.

É importante salientar que durante o ano de 2019 foram recolhidos nas universidades Furg e Ufpel, escolas Porto Seguro, Getulio Vargas, Bucholls, São João, entre outras cerca de 800 kilos de alimentos, roupas e um valor significativo em venda de artesanato, o que foi fundamental para a sobrevivência da aldeia. Este projeto irá cobrir o espaço destinado ao público infantil, com isso acreditamos que mais escolas irão se interessar pelo nosso trabalho e então teremos através do teatro a sustentabilidade econômica de Tekoa YYrembé.

#### Referências

ARAUJO, Antônio. **O processo colaborativo como modo de criação.** Revista Olhares, v.1, n.1, p.6.2009.

BARROS, Kauiza Araújo De Teatro **Jesuítico: Um instrumento da pedagogia Jesuítica.** Revista Travessias, v.2, n.1, p.12. 2008.

BOGART, Anne. A preparação do diretor. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRASIL, Lei n 9.394. Lei de Diretrizes e Bases da educação Nacional. Dezembro de 1996.

O céu como conhecimentos e rituais indígenas – Ciência e cultura BRUNO Germano Afonso 2012 <u>www.cienciaecultura.bsv.br>sielo</u> acessado em 20/11/19.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz partitura da ação**. São Paulo: Editora Plexus, 2002.

GUÉNON, Denis. O teatro é necessário? São Paulo: Perspectiva, 2012.

MINAYO, M. C. S. et al. **Pesquisa Social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

PESTANA E DA SILVA, MB; L H. Ñaeú Petynguá- Que treco é esse? Revista Memorare, v.5, n.3, p.15- 25. Set/dez,2018.

PESTANA E DA SILVA, MB; L H. Protegidos por Nhãnderu: artesanato e artefatos espirituais entre os guarani de yyrembé e yvy ã poty, xx Congresso da Sab (Sociedade de Arqueologia Brasileira) Memória, Patrimônio cultural e Direitos Humanos, Pelotas, 2019

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 26 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

WERÁ, Kaká. **A criação do** Mundo segundo os guaranis - *A voz do trovão*. Antroposófica, 2003.