

EM BUSCA DO TESOURO: SONORIDADES E VISUALIDADES DE UMA CRIAÇÃO TEATRAL EM TERRITÓRIO AMAZÔNICO

Leonel Martins Carneiro¹

Hanna Talita Gonçalves Pereira de Araujo²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar as visualidades e as sonoridades do espetáculo *Em Busca do Tesouro*, encenado pelo Grupo Arvoredo de Teatro, no ano de 2023, em Rio Branco-Acre, considerando-as como elementos fundamentais para a composição da cena. Nos debruçamos sobre os materiais que registram o processo de criação (como fotos, vídeos, gravações sonoras, mensagens), buscando recompor a trajetória de criação a partir das memórias e analisar os elementos visuais e sonoros que compõem o espetáculo. Evidencia-se o caráter integrado da criação das diversas dimensões do espetáculo, especialmente aqui tratando-se da visualidade e da sonoridade que resultam da e na teatralidade estudada.

Palavras-chave: Amazônia; Processo de Criação; Sonoridade; Teatralidade; Visualidade.

¹ Professor da Universidade Federal do Acre. Atua, principalmente, no curso de Teatro (Licenciatura e Bacharelado) e no Mestrado em Artes Cênicas. É ator, encenador, preparador vocal, produtor e iluminador da peça *Em Busca do Tesouro* (2023). É coordenador do Grupo de Pesquisa TEIA, do Seminário de Arte e Educação e do Programa de incentivo à produção e a formação de espectadores para o teatro acreano (Extensão). Sua pesquisa atual foca-se nas interlocuções entre corpo, voz e recepção das teatralidades amazônicas. É bolsista produtividade do CNPq-Brasil (Processo:304455/2022-9). Link para o Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1454691257530958> . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1967-1897>.

² Professora da Universidade Federal do Acre. Atua, principalmente, no curso de Pedagogia e Teatro e no Mestrado em Artes Cênicas PPGAC-Ufac. É atriz, cenógrafa e figurinista da peça *Em Busca do Tesouro* (2023). Link para o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5311668516476504>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4544-4049>.

***EM BUSCA DO TESOURO:*
SONORITIES AND VISUALITIES OF A THEATRE CREATION IN
AMAZONIAN TERRITORY**

Abstract: The present work aims to analyze the visualities and the sonorities of the play **Em Busca do Tesouro**, staged by Grupo Arvoredo de Teatro (2023) in Rio Branco-Acre, considering them as fundamental elements for the composition of the scene. We looked at the materials that record the creation process (such as photos, videos, sound recordings, messages), seeking to recompose the trajectory of creation from personal memories, and analyze the visual and sound elements of the play. This highlights the integrated nature of the creation of the various dimensions of the play, especially here when it comes to the visualities and sonorities that result from and in the studied theatricality.

Keywords: Amazon; Creation Process; Sonority; Theatricality; Visuality.

“Um mergulho no vazio”, “um salto em pleno ar”, diversas são as expressões que podem representar as sensações experimentadas diante de um processo criativo. Muitas vezes buscamos fugir dessas sensações buscando planejamentos mais diretivos do processo criativo a partir, por exemplo, da seleção de uma dramaturgia a ser representada. Mas, e quando um dos objetivos do processo criativo é justamente se deparar consigo mesmo e, a partir disso, vislumbrar as possibilidades de encenação a partir das experiências visuais e sonoras de cada indivíduo? Essa foi justamente a proposição do processo de criação da peça *Em Busca do Tesouro* (2023), desenvolvida a partir do projeto de extensão GRUTE³, coordenado pelos professores Leonel Carneiro e Hanna Talita Araujo, da Universidade Federal do Acre, em Rio Branco-AC.

Este artigo se debruça sobre o processo criativo que teve como elementos catalisadores para a criação cênica as visualidades e as sonoridades presentes na trajetória da personagem central. Partimos de uma ideia temática sobre a ocupação da Amazônia ao longo do chamado Segundo Ciclo da Borracha⁴, tendo como eixo condutor a trajetória de vida de José Gabriel da Costa (Mestre Gabriel), baiano que, como dezenas de milhares de migrantes nordestinos, veio

³ O Grute, tem se dedicado, desde 2018, a atuar contribuindo para o acesso à cultura através da promoção de formação de artistas e técnicos para o teatro, apresentações de peças de teatro gratuitas, ações de formação de público (como oficinas nas escolas e oferta de apresentações), debates, cursos livres, entre outros. Foram produzidas pelo grupo as peças *Veredas da Salvação* (2018) e *Em busca do tesouro* (2023). Ainda dentro deste propósito, o grupo ofertou Cursos Livres de Teatro para turmas de crianças, adolescentes e adultos desde o ano de 2019. No ano de 2020, durante a pandemia, o projeto atendeu o público produzido mais de uma dezena de videoarte, debates e transmissões que estão disponíveis no canal do Grute, no Youtube. O Grute, além de um espaço de promoção de acesso à arte e à cultura, tem servido como espaço em que os diversos estudantes experimentam a prática da profissão de professor-artista de Teatro. No Grupo, os estudantes podem desenvolver ações como protagonistas e compreendem na prática a importância da extensão na formação universitária. Ao longo desses sete anos, foram mais de 50 estudantes que passaram como bolsistas e voluntários pelo Grupo. A partir do ano de 2023, o Grute passa a funcionar como uma incubadora de novos grupos e projetos. O primeiro resultado dessa proposição foi a criação do Grupo Arvoredo de Teatro, que surge a partir de uma oficina promovida em parceria com outras instituições como a Fundação de Cultura Elias Mansour e o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal - Núcleo Jardim Real.

⁴ O segundo Ciclo da Borracha se deu entre os anos de 1942 e 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, período ao longo do qual cerca de 50.000 nordestinos se deslocaram para a Amazônia brasileira para se dedicar a extração do látex que seria utilizado pelos norte-americanos durante a guerra.

para Amazônia em busca de tesouro. Apesar de vivenciar as mesmas condições de trabalho e moradia que tantos conterrâneos, a história de José Gabriel da Costa se destaca, sendo escolhida como eixo da narrativa dramatúrgica desenvolvida.

Os elementos visuais e sonoros eram propostos como estímulos nas improvisações e, assim, serviram de alicerce para a construção dramatúrgica da peça e resultaram da e na teatralidade. Dessa forma, serão analisadas as improvisações que integravam corpo e voz, na exploração das diferentes sonoridades e as visualidades vivenciadas por José Gabriel da Costa, a saber: da ambiência sonora e visual da infância no sertão nordestino, em Salvador-BA, no longo trajeto de navio, na cidade de Porto Velho-RO e nos rios e seringais na Amazônia, em plena floresta.

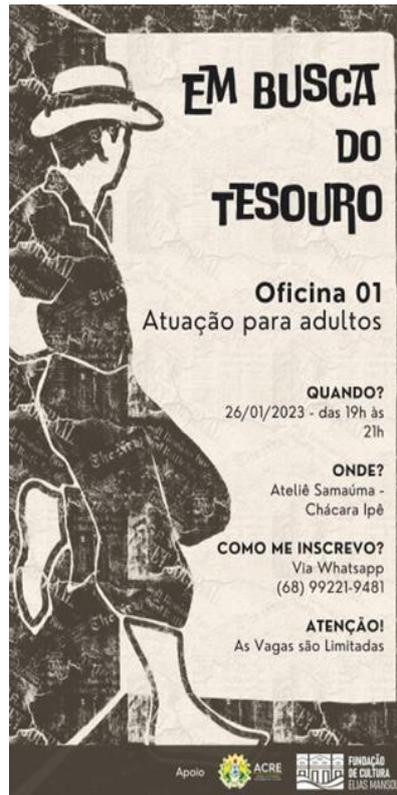
Do ponto de vista criativo, a ambientação das paisagens sonoras e visuais era um pressuposto inicial para o encenador (Leonel Carneiro) e para a cenógrafa (Hanna Araujo), a partir do qual, por meio das sensações que as sonoridades e as visualidades provocassem, fossem desvelados poeticamente esses locais, transportando os espectadores para dentro da cena.

A identificação dos participantes (atores e espectadores) com a história do povoamento da Amazônia foi fator determinante na composição da cena, uma vez que os sujeitos que vivem em território amazônico compartilham, de uma forma ou de outra, com memórias dos elementos visuais e sonoros trazidos pela peça.

Semeando um arvoredo

Uma árvore só é só uma árvore, muitas árvores juntas são um só arvoredo.

O ponto inicial para o processo criativo foi agregar novos integrantes ao grupo, o que foi feito a partir de uma oficina de teatro para adultos (com ampla divulgação e inscrições gratuitas).

Figura 1 - Cartaz da Oficina de atuação

As oficinas contaram com a participação de cerca de 30 pessoas, no decorrer de todos os encontros, sendo que a disposição para participar era o único requisito, não sendo necessário experiência prévia com as artes ou teatro. Deste modo, além de atores e estudantes de teatro, tivemos também a presença de educadora física, psicólogos, musicistas, pedagogas, sociólogo, administrador de empresa, odontóloga etc. A diversidade corporal e prontidão física era tão diversa quanto às profissões dos participantes. Ao longo da oficina, restaram aqueles que se identificaram com a linguagem teatral e que demonstraram disposição para integrar o grupo, dada a necessária dedicação para os ensaios inerentes ao teatro, sendo o grupo composto por 20 pessoas, entre músicos, atores e atrizes, cordelista, coro e produção.

Todos os processos de criação da oficina se deram de maneira coletiva, sendo mediado pelo diretor (Leonel Carneiro) e conduzido a partir de uma direção compartilhada. Aos poucos, cada participante da oficina, segundo suas habilidades, foi convidado a participar da condução de algum dos momentos do

processo criativo do espetáculo. Dessa forma, criou-se uma espécie de revezamento da condução do grupo que permitiu uma maior apropriação do espaço da coletividade por cada um dos participantes. Ao longo do processo de criação, numa pausa para um café após um dia de ensaio, o grupo se automeou como “Grupo Arvoredo de Teatro” a partir de um processo coletivo de seleção do nome do grupo.

Em busca do tesouro

Paralelamente às oficinas/ensaios de preparação corporal/vocal foram realizadas pesquisas para criar as visualidades e sonoridades a partir de referenciais teóricos, históricos, imagéticos e sonoros que remetessem à época e ao percurso de José Gabriel da Costa.

O contexto histórico da peça, assim como o título sugere, tem como pano de fundo o Segundo Ciclo da Borracha ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial, período que o governo federal enviou dezenas de milhares de trabalhadores para a Amazônia para a extração do látex. Os trabalhadores⁵ buscavam uma vida melhor - *Em busca de um tesouro* -, incentivados pela estiagem no Nordeste brasileiro e influenciados pelas promessas governamentais amplamente divulgadas, tais como os cartazes a seguir (Figuras 2 e 3).

⁵ Diversos estudos problematizam este período assim como as condições de vida e trabalho dos seringueiros, tais como ARAÚJO, A; NEVES, M. *Soldados da borracha: heróis esquecidos*. 1ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2015 e SECRETO, M. *Soldados da borracha. Trabalhadores entre o sertão e a Amazônia no governo Vargas*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

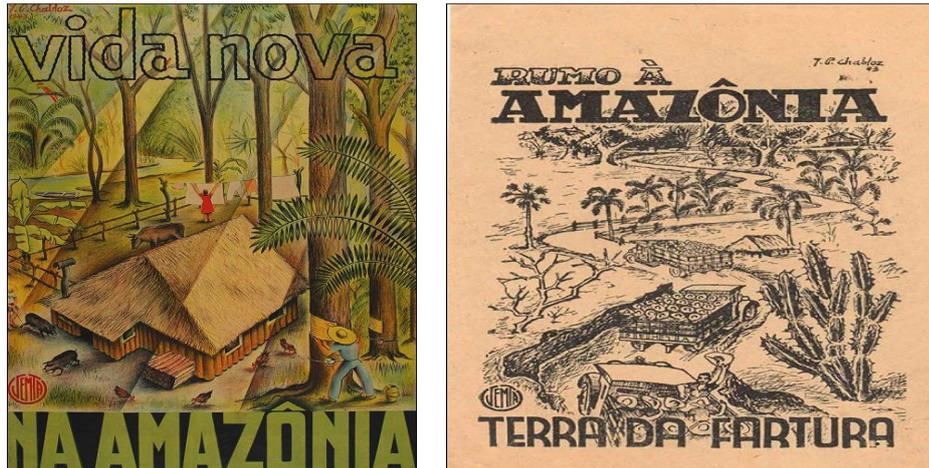
Figura 2 e 3 - Cartaz da Oficina de atuação

Figura 2 (esq.) - Litogravura, 100 x 68 cm. **Fonte:** Chablos (1943)
Figura 3 (dir.) - Capa da cartilha do soldado da borracha. **Fonte:** Chablos (1943).

A despeito da propaganda veiculada, a vida dos seringueiros era bastante diferente no dia a dia. Ainda que não seja o enfoque do artigo essa problemática, as condições reais de trabalho do seringueiro são parte importante da dramaturgia e podem ser vislumbradas no trecho a seguir:

Na verdade, o que ocorria é que desde o momento em que era escolhido e embarcado para o seringal, o brabo já começava a acumular uma dívida com o patrão. O mecanismo de prender o trabalhador por meio de uma dívida interminável foi chamado de “sistema de aviamento”. Essa dívida crescia rapidamente, porque tudo que se recebia no seringal era cobrado. Mantimentos, ferramentas, tigelas, roupas, armas, munição, remédios, tudo, enfim, era anotado na sua conta corrente. Só no fim da safra, a produção de borracha de cada seringueiro era abatida do valor de sua dívida. Mas o valor de sua produção era, quase sempre, inferior à quantia devida ao patrão. (Neves, 2004)

Esse sistema de trabalho, bem distante do prometido antes de embarcarem nos navios, fazia com que a vida dos trabalhadores nos seringais fosse semelhante à de um escravo, pois além de estarem suscetíveis às doenças tropicais, aos animais selvagens, eram impedidos de plantar roçado e tinham que comprar no armazém do seringal tudo aquilo que precisassem para sua subsistência.

O pressuposto idealizado para a peça era de formação de composições visuais narrativas acompanhadas pelas diversas sonoridades, sendo estas o eixo condutor da narrativa. Assim, nos deteremos a analisar mais detidamente a concepção visual e sonora do espetáculo sem desconsiderar que tal separação é apenas para fins de análise, sendo o processo de criação de ambos ocorreu de forma concomitante.

Visualidades no processo de criação

A proposta de criação do espetáculo partia dos elementos visuais inerentes ao teatro, tais como figurino, maquiagem, cenário e objetos cênicos, além da iluminação, tendo as visualidades dos diferentes locais da narrativa, principalmente no tocante à região amazônica. Para Sérgio (2014, p.197),

a visualidade trata da percepção visual como fato social, suas técnicas históricas e determinações discursivas. Enquanto a visão foca na parcela biológica da experiência visual, o corpo e a psique, a visualidade trata da parcela cultural da experiência visual, aquilo que é aprendido social e historicamente.

Para a construção das cenas e suas composições imagéticas buscamos registros das vestimentas e costumes das diferentes localidades entre 1930 e 1950, mas também buscamos nos repertórios visuais dos atores elementos que pudessem agregar sentido para a cena. Consideramos, assim, o caráter cultural da visualidade, visto que a visualidade é uma forma de pensar e apreender o mundo a partir das diversas imagens a que estamos imersos, em contextos distintos. Isto inclui a experiência visual de cada um e com isto, o sentido que cada sujeito traz para a cena. Diversos atores são netos ou bisnetos de nordestinos que foram para a Amazônia trabalhar na extração do látex e todos os participantes vivem no estado do Acre, assim contexto do seringal-floresta permeia o imaginário dos atores.

A intenção na construção visual da peça era que os objetos cênicos fossem singelos e que remetessem de alguma forma, também, à memória dos

espectadores. Da mesma forma, cada objeto cênico poderia ser empregado diversas vezes, com usos distintos. Tal recurso visava a praticidade e viabilidade do cenário e objetos cênicos, assim como instigar a imaginação e a criatividade dos atores e espectadores.

Os figurinos da peça constituem uma peça neutra para todos os atores, composto por calça e camiseta em tons terrosos, fazendo referência ao trabalhador, à gente simples. Como diversas mulheres representavam homens, este foi um recurso para 'neutralizar' o corpo feminino. De acordo com a necessidade da cena, foram acrescentados adereços ou outros figurinos, tais como chapéu, traje de policial, camisa para os soldados da borracha, saias e vestidos para a cena que retratava mulheres. Toda essa composição foi feita em diálogo com a iluminação que utilizou como base a luz âmbar, sendo acrescentada de tons azulados ou esverdeados conforme o ambiente (sertão, mar, floresta).

Considerando que a criação de uma peça é uma temática complexa e extensa para um único artigo, focaremos em alguns objetos específicos que foram utilizados como disparadores para a criação da cena e nos modos como eles contribuem para a composição visual da cena.

As cenas iniciais deveriam trazer a ambiência visual do sertão nordestino, de uma infância vivida em fazenda, no qual as brincadeiras, as procissões e o trabalho na lavoura faziam parte do cotidiano das crianças. A seguir, apresentamos alguns elementos característicos das visualidades a partir de algumas cenas escolhidas.

Corda

O elemento visual inicial que integrou as brincadeiras e foi disparador da movimentação cênica era uma corda de sisal, material comum no interior do país. A corda proporciona uma visualidade e instiga uma movimentação corporal que conecta o espectador com o contexto pretendido sem precisar necessariamente do discurso verbal.

Figura 4, 5, 6 e 7 - Corda - Foto dos ensaios e da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

Bastão

A criação da cena do trabalho na lavoura partiu da movimentação cênica incentivada por um cabo de madeira como motivador para o movimento que após as improvisações foi coreografado, aliado ao canto de trabalho.

Figura 8, 9, 10 e 11 - Bastão - Foto dos ensaios e da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

Oratório e Velas

A relação com o sagrado era uma parte importante a ser representada na peça. No entanto, buscamos uma forma de trazê-lo que indicasse a ligação com a religiosidade, mas que fosse abrangente à cultura brasileira. Assim, por meio de um Bendito de São Cosme e São Damião, unido aos elementos visuais que remetem ao sagrado como o véu sob as cabeças, o fogo das velas e a imagem dos gêmeos no oratório, compusemos visualmente a cena, que trouxe a ambiência do sagrado, indicando a forte relação da personagem com o sagrado por meio da visualidade e a sonoridade presente.

Figura 12 e 13 - Oratório e Velas - Foto dos ensaios e da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

Mala

A mala surgiu como elemento visual para ser utilizado como objeto cênico nas primeiras improvisações. Como seria abordado os deslocamentos para outras localidades, a mala é um objeto que tem como valor implícito a mudança, o trajeto. Seu uso foi explorado pelos atores de forma livre, sendo ressignificada diversas vezes. A mala surge na primeira cena compondo com a narração inicial.

Da mesma forma, com a força e simplicidade emanada pelo objeto, a mala reaparece como objeto cênico na juventude, contribui com a troca dos atores, marcando assim a passagem da juventude para a idade adulta, pois atua como objeto simbólico juntamente com o chapéu e o paletó.

Figura 14, 15 e 16 - Mala - Foto da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

Figura 17, 18, 19 e 20 - Mala - Foto da improvisação e da apresentação

Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

A mala surgiu nas improvisações na construção da cena da viagem de navio, na qual os trabalhadores seguiam por dois meses confinados no trajeto do nordeste à Amazônia. A mala representando o único bem do trabalhador assim como a solidão, a incerteza do futuro, assim como compôs o armazém do seringalista.

Tecido e Batelão

Os rios têm importância singular no território amazônico. Majestosos pelo vasto volume de água, os rios sinuosos são aspectos fundamentais na visualidade da Amazônia. Representam não apenas a vastidão e a biodiversidade, mas os deslocamentos e a subsistência das pessoas que ali vivem. Assim, a visualidade dos rios foi um item considerado na composição cênica, em quais momentos e de que forma seriam apresentados. Assim, após algumas experimentações cênicas com um tecido azul *royal*, que propiciava fluidez, transparência e convidava ao movimento coletivo, trouxemos um longo tecido de *voil* na cor ocre para representar os rios amazônicos, especialmente os rios Solimões, Abunã e Madeira, implícitos na dramaturgia, característicos pela chamada água branca, barrenta.

Figura 21 - Tecido e Batelão - Foto da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

A mudança de localidades, entre a cidade e os diferentes seringais, foi representado pela réplica de um batelão, embarcação típica da região amazônica, com a lenta navegação pelo rio-tecido, marcando visualmente o

outro tempo amazônico e a pequenez do homem diante do rio. O Rio-tecido também surgem em outras cenas como elemento do cenário.

Figura 22 e 23 - Tecido e Batelão - Foto da apresentação



Fonte: Fotos Marcelo Dagnoni. Acervo dos autores

Considerando a complexidade de um processo de criação, optamos por um recorte de algumas cenas que compõem a peça e que pudéssemos refletir sobre as visualidades da cena por meio de objetos e adereços de cena e os desafios apresentados quando se busca representar a floresta, os rios, os trajetos. Uma dramaturgia que busca de forma singela representar diferentes lugares do Brasil e trazer para a cena as visualidades do norte e nordeste brasileiro é tarefa complexa. As sonoridades foram de extrema importância para potencializar os significados da composição visual e trataremos na continuidade.

Da Bahia à Amazônia ocidental: uma viagem por sonoridades do Brasil

Um aspecto por muito tempo renegado da criação teatral, a dimensão sonora do teatro tem ganhado espaço nas discussões teatrais nos últimos anos, graças ao trabalho de alguns pesquisadores como Murray Schafer (1991 e 2001), Melissa Van Drie (2010), Marie-Madeleine Mervant-Roux (BESSA, 2023), César Lignelli (2014), Itamar Araújo (2021), Dyonnatan Costa (2022), entre outros.

Destaca-se como ponto importante para o nosso olhar, dedicado à sonoridade da cena teatral, a participação de Leonel Carneiro da equipe do projeto *ECHO [ECrire l’Histoire de l’Oral] L’émergence d’une oralité et d’une auralité modernes. Mouvements du phonique dans l’image scénique (1950-2000)*⁶ entre os anos de 2014 e 2018.

Quando fazemos referência ao termo “de modo geral, e com variáveis terminológicas podemos considerar que as sonoridades da cena envolvem palavra (falada ou cantada), música, sonoplastia e a organização dessas instâncias em um tempo/espaço específico no âmbito de 360°” (Lignelli, 2014, p.143)

Assim sendo, a sonoridade da cena é a união de todos os elementos sonoros que compõem uma cena, incluindo os sons da sala produzidos pelos espectadores. Dessa maneira, buscou-se trazer à cena elementos que remetessem a memória da paisagem sonora que caracterizava cada um dos locais e períodos abordados ao longo do processo de criação. Segundo Schafer (2001, p.25):

O que o analista da paisagem sonora precisa fazer em primeiro lugar é descobrir os seus aspectos significativos, aqueles sons que são importantes, por causa da sua individualidade, quantidade ou preponderância.

Assim sendo, a cada ensaio, buscava-se desenvolver uma cena a partir de aspectos da paisagem sonora estudada, buscando trazer como elementos fundamentais, sons que são característicos a cada uma delas. Ainda que houvesse um roteiro, criado com base na história de José Gabriel da Costa, a peça foi criada seguindo uma ordem própria, definida pela direção a partir de um percurso pedagógico no qual o primeiro estágio era o acesso ao autoconhecimento e a escuta de si.

⁶ ECHO [Escrevendo História Oral] A emergência de uma oralidade e de uma aura moderna. Movimentos fônicos na imagem cênica (1950-2000) foi um projeto de pesquisa com colaboração internacional, coordenado pela pesquisadora Marie-Madeleine Mervant-Roux (Thalim- CNRS) que se desenvolveu entre os anos de 2014 e 2018. O projeto ECHO abordou o teatro como um espaço organizado pela e para a voz falada, sem desconsiderar todo o ambiente sonoro que compõem a sonoridade de uma peça teatral e que fazem parte da experiência do espectador. Mais informações disponíveis em: <https://edt.hypotheses.org/>.

A primeira improvisação sonora, foi justamente da última cena do espetáculo (que vamos chamar de “Encontro com o tesouro”). Após um exercício de ampliação da escuta, com foco na escuta dos sons corporais, passou-se a uma improvisação evocando sons da voz numa espécie de mantra circular, executado a partir dos movimentos respiratórios de cada um dos participantes. Dessa maneira chegou-se a alguns elementos que foram trabalhados e colocados posteriormente na cena como um zunido e palavras cantadas como mantra.

[Áudio 1 - Encontro com o Tesouro](#)⁷

Em todas as cenas, foram escolhidos alguns sons que caracterizavam o momento para a criação de uma paisagem sonora. Foi desenvolvido um trabalho sobre cada um desses elementos, especialmente junto da equipe de criação musical (Edson Carneiro - diretor musical e músico, Adson Barbosa - arranjador e músico e Elis Craveiro - musicista). Conforme podemos ouvir no [Áudio 1](#), alguns elementos foram escolhidos para a criação da paisagem sonora, que remete a uma conexão espiritual ascendente. Um elemento de destaque é o caráter cíclico em espiral da melodia e da harmonia. Esse elemento foi trabalhado a partir da ideia de mantra, advindo da criação improvisada da cena.

Outro elemento de destaque do trecho referente ao [Áudio 1](#), é o uso da polifonia. Se por um lado o canto com muitas vozes traz uma imensa gama de texturas para o ambiente sonoro, ao mesmo tempo o uso da técnica do canto polifônico, produz harmônicos que tocam de diversas maneiras o espectador, propiciando um acesso a memórias. Ao longo das apresentações, foi comum o relato de espectadores, especialmente os pertencentes às comunidades Ayahuasqueiras, que relataram que a sonoridade da cena remetia a uma experiência espiritual.

⁷ Para comentar as sonoridades da peça *Em busca do Tesouro*, optamos por reproduzir áudios com extratos da peça da apresentação realizada no dia 23/03/2024 na Usina de Arte João Donato, em Rio Branco-Acre. Para ouvir os áudios, basta clicar sobre os links que direcionam para áudios na plataforma Youtube.

Em umas das primeiras semanas de ensaio, foi desenvolvido um laboratório no qual os participantes foram convidados a ouvir os sons da natureza do entorno⁸. Como nos lembra Schafer (2001, p.40) “a geografia e o clima conferem sons fundamentais nativos a paisagem sonora”. A partir dessa escuta atenta, os participantes foram convidados a trazer, a partir de suas memórias auditivas, sons que remetesse ao ambiente natural amazônico. Nessa improvisação foi criado o ambiente sonoro que foi utilizado para a “Cena da floresta” (Áudio 2).

Áudio 2 - Floresta

No Áudio 2 podemos perceber que uma variedade de sons que mimetizam desde insetos até aves e mamíferos como os macacos, acabam por compor uma sonoridade, a partir das memórias auditivas dos participantes da peça, acessa as memórias auditivas dos espectadores em suas memórias da paisagem sonora da floresta. É interessante pensar que as memórias de paisagens sonoras podem ser criadas a partir de experiências diversas que podem ir desde a experiência de estar na floresta, como a partir de filmes, relatos, áudios, entre outros.

Um outro ponto de criação de um ambiente sonoro foi o trazido para remeter as viagens de barco através do mar e dos grandes rios amazônicos empreendidas por José Gabriel da Costa (e por tantos outros nordestinos) para se deslocar da região nordeste do Brasil até a Amazônia Ocidental. Para tal, trouxemos uma canção do cancioneiro popular como mote, trabalhando a partir dela as vogais de maneira alongada, de modo que remetesse ao apito de um navio. A própria canção também possui em sua letra a referência ao mar, conforme ouvimos no áudio 3.

⁸ O local dos ensaios, Ateliê Samaúma, está localizado em uma área com vegetação e lagos em Rio Branco-AC, tendo dessa forma uma ampla gama de sonoridades da natureza, especialmente os sons de anfíbios (como sapos e rãs) e de insetos (como grilos e cigarras).

Áudio 3 - Marujo

O arranjo e a letra fazem com que a sonoridade remeta, ainda que de maneira indireta, ao balanço das águas. Um outro recurso utilizado na cena (e que foi utilizado em toda a peça) é a utilização da narração em formato de cordel. A narração caracterizada pela narrativa em verso, apresenta aspectos da linguagem regional que remetem a expressão da cultura popular do nordeste brasileiro, ao mesmo tempo que revela a intrínseca ligação entre o Nordeste e o Norte do Brasil. Considerando que o povoamento da região amazônica, especialmente no período do primeiro e do segundo ciclo da borracha, foi feita com base na migração de nordestinos (especialmente provindos do sertão nordestino) para os seringais amazônicos, é indiscutível a relação direta entre a cultura musical nordestina e amazônica.

Desta maneira, grande parte da produção das sonoridades buscou trazer esse contexto da cultura do sertão nordestino para o interior da cena. Para além do cordel que narra toda a saga de José Gabriel da Costa (de autoria de Adriano Souza), desde seu nascimento em Coração de Maria, no interior da Bahia, até o seu encontro com o tesouro no seio da floresta amazônica, também buscamos trazer sonoridades ligadas ao contexto do sertão como os aboios, toadas e repentes. Em algumas cenas, como o “Cordel Coração de Maria”, ele foi musicado e transformado em repente. O repente é executado em um mesmo momento que o ator manipula uma corda, trazendo uma sonoridade que pode remeter as vaquejadas do sertão nordestino.

Áudio 4 - Cordel Coração de Maria

Para a construção da sonoridade ligada ao sertão do nordeste foi desenvolvida uma pesquisa sobre as músicas das décadas de 1940, 1950 e 1960. Na pesquisa desenvolvida pelo jornalista Edson Lodi (2018), por exemplo, é feito um mapeamento das músicas que foram reproduzidas no contexto

religioso da União do Vegetal-UDV⁹, especialmente ao longo da década de 1960. Conforme nos explicam as pesquisadoras Neila Tatiane Santana da Cruz Fariello e Edil Silva Costa (2022, p.35), no contexto da UDV:

A música se faz presente, formando uma antologia própria dessa religião, seja através das Chamadas — categoria nativa que designa uma espécie de cânticos sagrados evocados durante os rituais —, seja através de seleção criteriosa de algumas canções do universo popular brasileiro.

Assim sendo, procuramos ouvir as canções coletadas por Edson Lodi¹⁰ (2018) em uma lista que conta com artistas como Jackson do Pandeiro, Marinês, Otacílio Batista e Pedro Bandeira, Zico e Zeca, Dom e Ravel, Jacinto Silva, Osvaldo Oliveira, Trio Nordestino, entre outros. A partir de um mergulho nesse universo, foram utilizadas 13 músicas que contam a história da saga de José Gabriel da Costa, em conjunto com um cordel e com um texto falado. Dentre os diversos livros utilizados para a composição da dramaturgia, destacamos *O Exemplo na Vida de Quem Prega*, de Patrick Walsh (2022), que foi produzido a partir de uma vasta pesquisa histórica durante o doutoramento do autor.

Algumas canções foram compostas e outras adaptadas de cantos populares, como por exemplo o Bendito de Cosme e Damião (Áudio 5). Esse Bendito, foi escolhido por remeter a sonoridade característica do catolicismo popular do nordeste brasileiro da primeira metade do século XX.

[Áudio 5 - Bendito de Cosme e Damião](#)

Ainda na busca de trazer o universo rural do sertão nordestino, foi introduzido um canto de trabalho (Áudio 6), comum aos trabalhos realizados em ambientes coletivos na época. Ainda para compor o ambiente sonoro referente à cidade de Salvador na década de 1940, foram trazidos para a cena referências

⁹ O Centro Espírita Benéfico União do Vegetal é uma religião de fundamentação cristã e reencarnacionista que usa em seu ritual o Chá Hoasca (Ayahuasca), fundada por José Gabriel da Costa em 1961, na divisa do Acre (Brasil) com a Bolívia. Mais informações em <https://udv.org.br>.

¹⁰ Uma seleção das músicas recolhidas por Edson Lodi em sua pesquisa pode ser acessada através do link: <https://www.youtube.com/c/CantigadeViola>.

de canções de Candomblé, especialmente a partir das gravações realizadas por Joãozinho da Goméia. Também foram trazidas referências as canções de capoeira, que permeavam a vida urbana de Salvador na década de 1940, com destaque para a escola de Capoeira Angola de Mestre Pastinha.

[Áudio 6 - Canto de trabalho](#)

As composições autorais das letras das canções foram realizadas especialmente por Thales Vasconcelos (Canção do Nascimento e Carta de despedida), Leonel Carneiro (Canção do Exílio e Flor Pequena) também compõem a cena, trazendo elementos musicais referentes a vida de José Gabriel da Costa. Há nas canções referências à era de ouro do rádio, especialmente aos estilos trazidos por nordestinos para a Amazônia.

Outro elemento importante para a composição da sonoridade da peça foi a escolha dos instrumentos. Foi escolhida a conga (grave, em referência ao atabaque) e o violão como elementos principais para trabalhar a parte rítmica, melódica e harmônica. Adicionalmente alguns instrumentos como pandeiro, triângulo, agogô, xequerê, pau-de-chuva, unha de bode, sino, foram usados para compor o ambiente sonoro bem como outros sons familiares aos ouvidos não provindos de instrumentos musicais. Dentre esses sons, podemos citar, a entrada no início do espetáculo da vassoura que marca ritmicamente o tempo da cena e é seguido de uma série de sons como o de uma corda que é manipulada, de uma peneira de palha, de um pano que bate na bacia, de latas de ferro, remetendo a sons do cotidiano doméstico, como podemos ouvir no [Áudio 7](#).

[Áudio 7 - Início da peça](#)

A criação dessa paisagem sonora no início do espetáculo é ao mesmo tempo uma maneira de demarcar a relação espaço tempo da própria cena e um lugar de clara inclusão do espectador na peça, já que seu próprio tempo espaço fica em evidência, seja a partir de uma tosse, um sussurro, um movimento, a

risada, entre outros, que passam a compor a paisagem sonora, sem uma hierarquização entre os sons.

Considerações Finais

A peça *Em busca do tesouro* foi uma pesquisa a partir das visualidades e sonoridades amazônicas, considerando sua composição como um todo, seja pela natureza, mas também pela intervenção ser humano, e incluindo as múltiplas influências seja das culturas dos povos indígenas ou da cultura nordestina decorrentes do processo de migração em massa de nordestinos para trabalhar nos seringais no Segundo Ciclo da Borracha.

A peça busca retratar de forma poética a trajetória de vida de José Gabriel da Costa, narrando sua forma de ser e agir. O processo de criação que buscou partir da coletividade foi desafiador pois se propôs a encenar por meio das visualidades e da sonoridade dos locais e situações, criando uma atmosfera sonora e visual no qual as sensações propostas conduzissem o espectador na construção dos sentidos da peça, seja pela trajetória de José Gabriel da Costa que é semelhante a muitos outros migrantes seringueiros.

Analisando as características da composição das sonoridades da cena, percebemos que elas podem ser divididas em 2 eixos principais, que permeiam toda a peça: sons naturais (no qual se incluem todos os sons da natureza não advindos da atividade/interferência humana) e sons humanos. De maneira geral, esses eixos estão presentes em todas as paisagens sonoras utilizadas em maior ou menor proporção, segundo o tipo de ambiente (rural ou urbano, por exemplo). Outra divisão que é possível fazer é entre as sonoridades de espaços públicos e privados.

Em relação as visualidades, constatamos que elas se organizam a partir das relações estabelecidas entre os elementos visuais da peça, como os objetos, figurinos e cenários, fornecendo um índice visual que pode ativar a memória do espectador.

Assim sendo, o espectador é conduzido por sonoridades e visualidades que vão desde o ambiente doméstico rural e do trabalho no campo a espaços urbanos coletivos como feiras, rodas de capoeira. Também passa por espaços sonoros e visuais ligados à espiritualidade como igrejas/procissões, terreiros e núcleos. Ainda é convidado a ouvir sons e contemplar composições cênicas que remetem à espaços em que o ambiente natural prevalece como a floresta, o mar, o rio e o Sertão. Para além de espaços naturais, também transita por espaços de trabalho na Amazônia, como o hospital e o seringal.

Pretencioso seria se buscássemos representar fielmente e esgotar a complexidade visual e sonora do norte e nordeste brasileiro. No entanto, pelos relatos que tivemos de alguns espectadores, nos debates após as apresentações, sentimos que a peça atingiu o objetivo de transportar o espectador para as vivências de José Gabriel da Costa, demonstrando a riqueza da cultura brasileira, as condições de vida e as adversidades vividas pelos seringueiros, a força da natureza e o encontro com um tesouro imaterial.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Itamar Saviano Borges de. **Som em Cena: sonoridades negras nas artes da presença**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2020.

ARAUJO, Hanna Talita Gonçalves Pereira de; CARNEIRO, Leonel Martins. Imaginação e experiência em processos criativos teatrais na infância. **Revista Pro-posições**. Campinas, V.34, p.1-20, dez. 2023. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/pp/a/Q9MHLMqjdprSbSqm7y793Tk/?lang=pt>>. DOI <<https://doi.org/10.1590/1980-6248-2021-0086>>. Acesso em 04 dez. 2023.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BESSA, Virgínia de Almeida. O teatro, lugar onde se escuta: Entrevista com Marie-Madeleine Mervant-Roux. **Revista de História**, São Paulo, n. 182, p. 1–11, 2023. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2023.212560. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/212560>. Acesso em: 1 jun. 2024.

CARNEIRO, Leonel Martins. A Atenção em A preparação do ator de Stanislávski. **Sala Preta**. São Paulo, v.12.2, p. 122-133, 2012a. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57492>>. Acesso em: 12 Abr. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i2p122-133>.

CARNEIRO, Leonel Martins. **A atenção e a cena**. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-16122011-000016/>>. Acesso em: 09 set. 2023.

CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa**. Doutorado (Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CARNEIRO, Leonel Martins. Mediação cultural e teatro: história, experiências e propostas para um sistema integrado de performance de artistas e espectadores. **TEXTURA-Revista de Educação e Letras**, v. 23, n. 54, 2021.

COSTA, Dyonatan da Silva. **Sonoridade na cena teatral: o caso do espetáculo O Organismo, do grupo de teatro Macaco Prego da Macaca, de Rio Branco – Acre**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós- Graduação Mestrado em Artes Cênicas, Rio Branco, 2022.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LARCEDA, Regio. **A sonoridade do mundo como lugar da constituição da identidade**. São Paulo: Tese de doutorado da Universidade Pontifícia Católica de São Paulo, 2009.

LIGNELLI, César. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. Uberlândia: **Ouviver**, v. 10, n. 1, p. 142-150, 2014.

LODI, Edson. **Cantiga de Viola: relicário de sons do sertão**. Brasília: Pedra Nova, 2018.

NEVES, Marcus Vinicius. A Heroica e Desprezada Batalha da Borracha. In: **Revista História Viva**. Junho de 2004.

PLÁ, Daniel Reis. **Sobre Cavalgar o Vento: Contribuições da meditação budista no processo de formação do ator**. Tese (doutorado). Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2012.

SANTANA, da Cruz Fariello, N. T., & Silva Costa, E. (2022). A palavra cantada nos rituais da União do Vegetal: um estudo de poéticas orais. **Boitatá**, 17(33), 35–46. <https://doi.org/10.5433/boitata.2022v17.e46727>

SCHAFFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Unesp, 2001.

SÉRVIO, Pablo. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do LAV**, vol. 7, núm. 2, mayo-agosto, 2014.

TEIXEIRA, Amanda Graciele Moreira. **A atenção e as práticas do cuidado de si nas Artes Cênicas**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2023. Disponível em: <<https://ppgacufac.com.br/dissertacoes/>>. Acesso em: 09 out. 2023.

VAN DRIE, Mélissa. **Théâtre et technologies sonores (1870-1910). Une réinvention de la scène, de l'écoute, de la vision**. Tese de doutorado. Paris: Université Paris 3, 2010.

WALSH, Patrick. **O Exemplo na Vida de Quem Prega**. Brasília: Pedra Nova, 2022.

Recebido: 15/06/2024
Aceito: 20/06/2024