

Ramon Stergamann: por uma dramaturgia ruminante

Ramon Stergamann: à travers une dramaturgie du ruminant

Wagner Guimarães

Universidade federal do Pará - UFPA
Belém-Pará

Mailson Soares

Universidade federal do Pará - UFPA
Belém-Pará

Resumo

Este artigo analisará uma peça teatral de autoria do dramaturgo paraense Ramon Stergmann (1943-2008), por meio de trechos desta obra e breve biografia pretende-se apresentar este autor e a maneira como abordou em sua dramaturgia o boi como figura simbólica a constituir de forma relevante parte de sua poética enquanto autor de teatro. O dramaturgo em voga na tessitura de seus textos dramáticos tem como elemento central o homem nortista, seja em contexto urbano ou ribeirinho, e à luz de pesquisa até aqui realizada a peça *Meu berro boi* (1981) encenada no ano de sua escrita se destaca por sua repercussão e primazia na escritura, tendo o boi como elemento em destaque na construção da fábula narrativa. Como aporte teórico para realizar este estudo tem-se Freitas (2011), Borba Filho (1966), Durand (1988), Salles (1994) dentre outros, destacando, assim, dramaturgicamente as ruminações poéticas que o autor faz da linguagem simbólica.

Palavras-chave: Dramaturgia amazônida; Ramon Stergmann; Boi; linguagem simbólica.

Resume

Cet article analysera une pièce écrite par le dramaturge Ramon Stergmann (1943-2008) du Pará, à travers des extraits de cette œuvre et une brève biographie, nous entendons présenter cet auteur et la manière dont il a abordé le bœuf dans sa dramaturgie comme une figure symbolique qui constitue une partie pertinente de sa poétique d'auteur de théâtre. Le dramaturge en vogue dans la trame de ses textes dramatiques a l'homme du Nord comme élément central, que ce soit dans un contexte urbain ou riverain, et à la lumière des recherches menées jusqu'à présent, la pièce *Meu berro boi* (1981), mise en scène l'année de sa rédaction, se distingue par sa répercussion et sa primauté dans l'écriture, avec le bœuf comme élément prééminent dans la construction de la fable narrative. Comme contribution théorique pour mener à bien cette étude, Freitas (2011), Borba Filho (1966), Durand (1988), Salles (1994) entre autres, soulignant ainsi de manière dramaturgique les ruminations poétiques que l'auteur fait du langage symbolique.

Mots-clés: Dramaturgie amazonienne; Ramón Stergmann; Bœuf.

Introdução

O Teatro em sua acepção clássica produziu tramas encenadas ao longo dos tempos em diferentes gêneros dramáticos, cada peça escrita e encenada traz em seu cerne marcas de seu tempo e das complexidades humanas. Assim, partir de seu teor verossímil, as peças teatrais inúmeras vezes contam histórias compartilhadas por todos os povos.

O teatro antiquíssima forma de expressão em sua pluralidade cria espaços em que o homem ainda pode se ver representado. Os dramaturgos, incumbidos de escrever as cenas que se passam nos palcos do mundo, com seus dramas, comédias, sátiras e demais criações entretém o espectador, assim como o fazem refletir sobre a vida e sobre si mesmo.

Textos teatrais, desse modo, são fontes da história, da cultura, da memória, da imaginação, de anseio e alegrias de um povo, que o dramaturgo embebido de todas essas vivências registra tanto para boas apreciações, como para inquietar, no sentido de provocar o espectador às sutilezas e cruezas do mundo em que vivemos.

Feitas estas breves considerações para destacar que a leitura e análise de textos dramáticos nos permite acessar informações riquíssimas pertinentes a ação humana, conhecimentos distintos que podem nos ajudar a compreender melhor a nós mesmos e avançarmos no sentido de reflexão e mudanças necessárias na trajetória humana, na busca por um mundo mais justo, mais igual, mais fraterno, e, por que não, mais belo – tendo em vista que as poéticas cênicas não deveriam caminhar sem uma ética pluriversal.

Nesse sentido, a leitura e análise de textos dramáticos, além de sua encenação, é claro, nos revelariam potencialidades poéticas que não podem ou não deveriam passar despercebidas por todos que se interessam por este conteúdo, com ênfase a atores, diretores e pesquisadores das artes cênicas, ou a quem possa interessar.

Nesse contexto, este artigo propõe estudar parte da obra de um dramaturgo amazônida Ramon Stergmann, autor de mais de noventa peças, atuou na cena teatral paraense desde a década de setenta até meados dos anos dois mil. Dramaturgo, diretor teatral, ator, artista plástico e poeta, Ramon dedicou sua vida toda ao teatro, teve muitos de seus textos encenados, reconhecidos pelo público e premiados, sendo considerado um dos mais importantes dramaturgos do estado.

Dedicou-se em seus textos retratar o homem nortista, pessoas simples, das periferias urbanas ou ribeirinhos, figuras marginais, sofridas, entre a cidade, os rios e as matas, a viver seus dilemas, tristezas e alegrias. Em meio a isso, um elemento que se destaca em sua obra é a figura do boi, tomado de modo simbólico ou alusivo ao folguedo

brasileiro, este signo cultural ganha relevância na dramaturgia stegmanniana, com ênfase em pelos menos três peças, *Meu Berro Boi* (1981), considerado um marco no teatro paraense, *Ao toque do Berrante* (1982) peça de grande sucesso e repercussão, e, *Negro Tripa* (1988) da qual não se tem informação a respeito de que teria tido alguma montagem.

Ressalta-se das peças mencionadas acima a dramaturgia *Meu Berro Boi* pela complexidade inovadora com que Ramon Stergmann abordou na escritura do texto a temática do boi. De modo que a partir desta perspectiva é que se toma este texto dramático como objeto de estudo com foco na figura do boi como elemento em evidência.

Para tanto, tomar-se-á como aporte teórico os autores Freitas (2011), Borba Filho (1966), Durand (1988), Salles (1994) dentre outros. Metodologicamente se fez um levantamento bibliográfico da obra do autor aqui estudado, realizou-se a leitura de suas peças e se selecionou a texto aqui abordado dado o notório destaque que a simbologia do boi alcança nesta dramaturgia.

O artigo segue organizado da seguinte maneira: introdução, em que se apresenta o que se pretende com este estudo; Ramon Stergmann e sua ruminante dramaturgia, em que se apresenta o autor e a peças a ser analisada; o boi na cena, tópico em que se faz a análise da dramaturgia que tem o boi como elemento em destaque na trama; e considerações finais.

Ramon Stergmann e sua ruminante dramaturgia

Em 1943 nasce Ramon Stergmann, pseudônimo adotado pelo autor e com o qual ficaria conhecido pelo resto da vida. Em seu registro de nascimento consta o nome Carlos Alberto Bitencourt, filho de Raimundo de Souza Bitencourt e Albertina Ferreira Bitencourt, o dramaturgo teria adotado o pseudônimo devido a uma suposta descendência alemã.

Segundo Freitas (2011), Ramon Stergmann teria passado sua infância no Bairro de São Braz e também morado no bairro da Sacramenta, bairros da periferia de Belém do Pará, onde o dramaturgo em voga teria entrado em contato com os anseios da população desprovida dos direitos básicos que o estado deveria lhe assegurar para sua dignidade, como também teria conhecido as riquezas culturais que esta mesma gente produzia, como

os folguedos e brinquedos da cultura de raiz popular, Pássaro Junino³² e o Boi bumbá; fatos que vão marcar notadamente sua escrita dramática.

Já adulto Ramon Stergmann foi morar no Município de Ananindeua (zona metropolitana de Belém), residiu especificamente no Bairro da Cidade Nova VI, em que permaneceu até seu falecimento, em 2008. Sua casa além de abrigá-lo tornou-se um espaço de criação cênica, em que escrevia, ensaiava, ministrava oficinas e produzia seus espetáculos, recebendo jovens atores.

Artista múltiplo, Ramon Stergmann atuava na escrita, produção, direção, confecção de adereços, luz e cenários para teatro; e, ainda trabalhava como ator em seus espetáculos. Uma questão que marca com certa melancolia algumas criações do autor é o fato do mesmo ter sido hanseniano. Contudo, isto nunca foi impedimento para a grandeza de sua criação e intenso trabalho nos palcos paraenses. Seu Grupo de Teatro Maromba, criado na década de setenta e atuante até o início dos anos dois mil, é prova disto. Como também as premiações que ganhou ao longo da carreira: Prêmio “Vespasiano Ramos” (Academia Paraense de Letras, 1974), Prêmio “Elmano de Queiroz” de Teatro (Academia Paraense de Letras, 1979), Mostras de Teatro Regional/Nacional (1981), I Festival Regional de Teatro amador de Curitiba (1981), “Serviço social” da Universidade Federal do Paraná (1981), prêmio Funarte (2007) e prêmio Myriam Muniz (2009).

Destaca-se que para a construção deste artigo e maioria das informações aqui trazidas, como as expostas acima, foi de suma importância o acesso ao material produzido pelo Projeto de Pesquisa, “Memórias da Dramaturgia Amazônica: construção de acervo dramático”, criado e coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins na Universidade Federal do Pará (UFPA), em vigor desde o ano de 2009, que viabilizou a publicação de peças de dramaturgos paraenses esquecidos até então pelo público leitor e produtor da cultural teatral no estado.

A partir de publicações disponíveis em arquivo PDF no site do Programa de Pós-graduação em Arte da UFPA, pude conhecer e acessar a obra do autor aqui estudado. Com três volumes organizados pela Professora Bene Martins e pelo pesquisador Mailson Soares: Peças Teatrais de Ramon Stergmann Vol. I (2020); Vol. II (2021); Vol. III (2022); Vol. IV (2023), as peças assim podem ser lidas e sair do “limbo” do suposto esquecimento

³² O Cordão de Pássaro ou Pássaro Junino é uma [manifestação cultural](#) tipicamente [paraense](#), de Pássaro propriamente dito, que apresenta características tomadas por empréstimo de óperas e operetas, sendo chamado por vezes de “Ópera cabocla”.

em que se encontravam. Podendo ser conhecidas, encenadas ou estudadas, como no caso deste trabalho.

Contabilizando os volumes publicados setenta peças estão disponíveis a público, aqui menciono os títulos de algumas: O palhaço de Cristo, Cabeça de santo, Ana doida, Bar do Parque, O bordel de Joana Homem, O sonho de Davino, Eneida sempre Eneida, O senhor das águas. Dentre o material coletado pelo Projeto “Memórias da dramaturgia” foi encontrado um texto datilografado que o próprio Ramon escreveu sobre sua obra e que está publicado no volume I de suas peças:

Sempre voltado às pesquisas de campo e às linguagens do nosso povo tapuio, sinto-me feliz em montar uma aquarela amazônica retratando a vida, as dificuldades, os causos, os fatos e casos envolvendo o caboclo ribeirinho [...] são pesquisas realizadas junto aos habitantes de vida ribeirinha e aos povos indígenas no Alto Xingu, Xinguara, Altamira, nas ilhas de Breves, Barcarena, Moju, Bujaru, Cotijuba, Ponta de Pedras, Soure, Salvaterra, Marudá, Alter do Chão, São Domingos do Capim, Vigia, enfim, tantas outras localidades onde as lendas, os mitos, as visagens e assombrações habitam as matas e os rios da Amazônia, além das histórias contadas com veemência e com tanta veracidade que as pessoas parecem acreditar nelas. Histórias passadas de pai para filho, depois repassadas para os netos, os mais jovens, que colocam a dúvida em tudo que é fantasmobelo. Procurei, amazonicamente, embelezar e valorizar meu povão, no contexto do Teatro Paraense. Pará, 10/04/2002. (Stergmann, 2020, p. 10).

O autor deixa claro de onde retira informações para criar suas peças, o que ouve, vê e vivencia se transformará em cenas, personagens, diálogos, histórias advindas desta fonte profunda que é a Amazônia paraense, sua gente, cultura e natureza. Mergulhado neste universo Ramon escreveu suas tramas, ampliando significações, fazendo denúncias, reconhecendo e homenageando seus conterrâneos. Com linguagem coloquial, às vezes utilizando expressões chulas o dramaturgo leva o espectador/leitor a conhecer bares, prostíbulos, palafitas, vilas ribeirinhas e apartamentos da classe média. Coadunando e outras vezes contrapondo à linguagem do dia a dia com versos e poesia singular.

Ao ler a dramaturgia stegmanniana depara-se, então, com pescadores assustados com a Boiúna, moças encantadas pelo Boto, compadres e comadres em meio a risos e confusões, velhas prostitutas a relembrar um passado de glória, o povo brincando e labutando em sua jornada diária. Em meio a isso a brincadeira do boi bumbá surge ganhando ênfase em pelo menos dois espetáculos, destacando-se na obra de Ramon Stergmann pela repercussão e importância que tiveram essas dramaturgias e pelo elo comum: que é a figura do boi.

A peça seria *Meu Berro Boi* (1981), escrita em parceria com o dramaturgo Walter Freitas, mas que Stergmann assina a redação final do texto, fato atestado pelo próprio Walter Freitas em artigo publicado em 2011. Esta peça foi premiada, em 1981, como Melhor Espetáculo no Festival de Campina Grande-PE; em 1981, ainda recebeu prêmio de Melhor Música e Melhor texto no I Festival Regional de Teatro Amador de Curitiba-PR; ainda no mesmo ano, o Prêmio extra “Serviço social” da Universidade Federal do Paraná, e Melhor espetáculo da II Mostra de teatro Amador do Pará. Informações atestadas por Walter Freitas e registradas no texto original datilografado doado ao Projeto “Memórias da Dramaturgia”.

Assim, a peça *Meu Berro Boi* foi selecionada para este estudo por ser considerada uma das grandes obras do teatro paraense, tida entre os profissionais de teatro que a assistiram em sua estreia, como um marco tanto no que diz respeito ao texto, quanto a encenação. A peça é escrita em versos, dividida em duas partes, a primeira foi composta por Walter Freitas, parte 1 - Poemanessência amazônica, e a segunda por Ramon Stergmann, parte 2: Aboio – meu berro boi – boiandejo, com alinhavo dramático final dado pelo dramaturgo aqui estudado.

Desde o começo da peça, antes mesmo dos diálogos, a principiar pela descrição dos personagens se destaca o universo da cultura da criação de gado, contextualizado à realidade amazônica. Como se pode observar nas rubricas feitas por Ramon Stergmann.

Os três homens usam calças e camisas pretas, mangas compridas. As camisas apresentam desenhos marajoaras, em branco e vermelho – uma na barra, outra na frente esquerda, verticalmente, e a terceira transversalmente, até a metade do peito, de acordo com os desenhos anexados, entram com um feixe de fitas de todas as cores, a serem colocados envolvendo a testa, de modo que as pontas fiquem pendentes até a altura do tórax. Ao entrarem, trazem as fitas enroladas na cintura. Todos estão descalços, inclusive o cantador, que usa apenas calça preta, talvez enrolada até os joelhos (Stergmann, 2020, p. 66).

Observa-se nas orientações do autor a descrição de signos relacionados à cultura marajoara. O arquipélago de Marajó tem sua imagem amplamente divulgada como espaço propício às criações de gado, especialmente, búfalos que ali se adaptaram e compõem a paisagem e cultura local de alguns municípios. Logo a presença da bovinocultura na região paraense terá contornos próprios absorvidos pela dramaturgia que terá o boi como elemento simbólico em destaque.

Além disso, outro ponto a se destacar é a menção aos personagens, designados de: três homens. Que mais adiante, e, ao longo do texto apontados como: 1º Homem, 2º Homem, 3º Homem. E ainda, o personagem cantador. Todos com figurinos,

aparentemente simples, com insígnias marajoaras e fitas coloridas, ou mesmo, somente calça, podem ser alusivos ao modo de se vestir dos brincantes de folguedos populares. Como composição dos personagens o autor ainda indica o uso de pintura corporal:

O texto sugere, originalmente, o uso de tinturas de urucu e jenipapo (cores vermelha e preta), utilizadas pelos índios brasileiros, sem exigir, entretanto, obediência aos padrões formais por eles criados. Essas tinturas não são facilmente encontradas em certas regiões, já que as plantas e frutos que as fornecem nem sempre existem em qualquer lugar. A tintura de jenipapo apresenta, também, a característica de ser dificilmente removível, depois de aplicadas à pele, demorando cerca de uma semana para a completa remoção. Tais detalhes forçam a que se permita a opção – se imprescindível – por um tipo de pintura cosmética que assemelhe as originais. Cada personagem deve receber um tipo diferente de maquilagem (Stergmann, 2020, p. 66-67).

Nota-se, então, outro rico detalhe adicionado na caracterização dos atores, pinturas inspiradas nos grafismos corporais utilizados pelas culturas indígenas que compõem o povo brasileiro. Este elemento realça cores locais, destacando a matriz dos povos originários na composição da nação brasileira, sua influência e importância na constituição dos povos amazônidas.

Observando estes detalhes os personagens da peça *Meu burro boi* que podem ser lidos, também, simbolicamente como vaqueiros, tem as insígnias do povo marajoara, conhecido por lidar com a criação de gado no arquipélago de Marajó, que inclusive, em suas danças parafolclóricas homenageiam estes profissionais com a dança do vaqueiro marajoara.

Consta ainda nas rubricas do autor, a presença de um tambor a ser tocado durante o espetáculo, grandes velas acesas, que ele denomina de círios e canções com a indicação no texto de quando cada uma delas deve ser entoada “O cantador canta a terceira música.

Os três homens voltam sobre si mesmos e, em câmera lenta, dirigem-se para o fundo do palco” (Stergmann, 2020, p. 75). Fica-se claro que à figura do cantador cabe a tarefa de execução das canções, cabe lembrar que na brincadeira do boi este é um objeto animado por alguém que vai dentro dele e que assim o faz bailante e animado junto com os outros brincantes que compõem a manifestação cultural, logo precisa de ritmos que os façam dançar.

Ou seja, no folguedo do boi bumbá como no bumba meu boi, variações da brincadeira, a música é elemento imprescindível. A própria palavra “bomba”, “bumbah”, bumba-meu-boi, em ambivalência etimológica pode significar: bumba ou bumbá: surrar, bater e dançar (Borba Filho 1966, 10; Cascudo 1984, 150).

Então, a inserção de músicas na dramaturgia *Meu berro boi* e a sugestão de coreografias pontuadas pelo autor ao longo das rubricas no texto, dialogam diretamente características marcantes da brincadeira popular – cantar e dançar. Infelizmente, ainda que em suas indicações Ramon Stergmann mencione que junto com os textos estariam anexas as partituras das músicas que compõem o espetáculo, até onde se pode investigar estas não foram encontradas ou disponibilizadas ao Projeto “Memória da Dramaturgia Amazônida”, assim não estão disponíveis para conhecimento do público. Ou seja, não se tem acesso a essa informação primorosa, o que inviabiliza conhecer as melodias das canções que fazem parte da peça.

Logo o que se tem são as letras das músicas que estão presentes no corpo do texto, compostas também em versos abarcando o elemento boi e questões humanas presentes ao longo da dramaturgia. Tem-se as letras de seis canções e a indicação de que as duas primeiras são cantadas sem letra.

(As duas primeiras músicas são cantadas sem letra).
[...] QUINTA MÚSICA
Onde a vida muge em fome
No retalhar do destino
O boi retarda no passo
A sina de ser em morte (Stergmann, 2020, p. 69).

As canções na beleza dos seus versos, como o exemplar acima, trazem é claro mensagens que no palco se ampliam ao serem entoadas. A quinta música como se pode observar anuncia a sina do boi, que pode ser a sina do homem, que desde o início de sua jornada está destinado a morrer. Antes passa por uma vida confrangida, como se pode notar pelas composições “vida muge em fome”; “retalhar do destino”, o verbo neste caso desde sua pronúncia até significado parece conter certa violência e remeta ao sentimento de dor; tanto que o “boi” homem “retarda (seu) no passo”, está findado a morrer, ser sacrificado, abatido, e adia o quanto pode esta realidade da qual não se pode fugir “a sina de ser em morte”.

Ramon Stergmann é pródigo em suas orientações quanto a encenação do espetáculo, sendo minucioso na descrição daquilo que se deve atentar na montagem da peça, desde a iluminação como se pode ler em sua rubrica “ILUMINAÇÃO São usadas gelatinas nas cores vermelha, verde e amarela, além de luz branca e iluminação com três grandes círios brancos” (Stergmann, 2020, p. 66). Como no modo de se falar o texto cenicamente:

DIREÇÃO Caso o diretor prefira, pode orientar os atores no sentido de que façam uso do modo de falar próprio do caboclo amazônico. Seguem-se alguns detalhes a respeito. 1. Ocorre a troca de vogal o (fechada ou aberta) pela vogal u. Exemplo: cobra é dito “cubra”; poço é dito “puço”. 2. Ocorre a troca de l final em palavras oxítonas pelo r, dito de forma suave e quase imperceptível. Exemplo: sinal é dito “sinar” (quase como siná). 3. Ocorre a correção da pronúncia de palavras terminadas em ê fechado, normal mente pronunciadas como se terminassem em ã. Exemplo: de, que, se, e ditas normalmente di, qui, si e são pronunciadas com ê fechado: dê, quê, sê, ê. 4. Embora nem sempre, palavras que tenham mais de uma sílaba sofram também essa transformação vocal, tanto no meio da palavra como no fim. Exemplo: desgaste é dito normalmente disgati, na região diz-se desgaste (com o ê no final átono) (Stergmann, 2020, p. 67).

Ao sinalizar as falas dos personagens com marcas prosódicas típicas da população amazônica o dramaturgo assina por vez como quer sejam lidos seus personagens, a que universo pertencem, e, mesmo como os atores devem buscar desenvolver seus papéis. Seu Berro Boi traz o anseio de sua gente, representada no palco por este boi-homem na sua sina de viver, constituindo uma poética singular.

Poucos souberam colocar esta cara, a da gente paraense, com uma exatidão tão pródiga, na cena, sem arremedos nem distorções, sem comeditos ou exageros e, sobretudo, sem falsos arroubos de exagerado protecionismo a que muito autores conduzidos pelo excessivo zelo que as causas sociais facilmente fazem brotar. Ramon não quis escrever sobre heróis [...] fazia ressaltar a tragédia cotidiana para a dimensão de uma grande cena, apta a se fazer completar de poderosas encenações, belas interpretações, a mais bem engendrada carpintaria teatral (Freitas, 2011, p. 220)

O autor, desse modo, retrata a realidade do homem amazônida, sem falsas ilusões, não toma a exuberância da natureza ou cotidiano do povo com pieguice, mas com expertise de poeta realça na sua escritura a paisagem humana em sua complexidade e beleza. Ruminando dramaturgicamente ao longo de sua peça o ir e vir do ser em sua (in)constância, como o próprio homem, no cotidiano massacrante do operário.

O Boi na cena

Historicamente a figura do boi como símbolo está presente em diversas sociedades desde a antiguidade, sempre representado em suas iconografias por representar força, violência, poder, fertilidade, mas também, bondade, resistência, calma, sacrifício. Aliás, em muitas culturas antigas sendo considerado o animal ideal para ser imolado em ritos religiosos, a exemplo, disso o termo “hecatombe” atualmente tomado com o significado de explosão de gigantesca proporção, em sua acepção clássica significava entre os gregos “o sacrifício de cem bois”.

[...] muitos povos celebram essa milenar relação entre homem e o boi por meio de rituais. Assim, esse animal foi considerado sagrado em vários locais, como Grécia, Egito, Caldéia, Creta, Cartago; possui estatuas nos templos xintoístas; representa o frio na China; é oferecido em sacrifício na África do Norte; participa de festas religiosas em templos católicos de Portugal; acompanham procissões na Itália [...] Em terras brasileiras, a mistura das tradições europeias, americanas e africanas gerou a brincadeira do bumba-meu-boi, que se espalhou de norte a sul do país, ganhando nomes diferentes e traços regionais, mas com o boi sempre no papel central (Carneiro, 2004.p.16).

Assim, dos tempos idos o boi e sua gama de significados avançaram as eras alcançando as Américas e de modo especial o território brasileiro, vindo a se constituir um folguedo de amplo apelo popular, com força simbólica e imagética que fez da brincadeira do boi uma das importantes práticas da cultura em nosso país.

Enfatiza-se que a brincadeira do boi é sempre algo festivo composto por música, dança, cena e visualidade colorida, jogo lúdico e coletivo a se diferenciar ao longo dos estados brasileiros Pará, Maranhão, Rio de Janeiro, Minas Gerais; que em seu riso festivo segundo o historiador e antropólogo Vicente Salles (1994) se afastou do rito totêmico antigo e ideário sacrificial. Bruno de Menezes (1972), escritor paraense, a esse respeito alega que a brincadeira do boi é a fusão de antigas praticas ibéricas que no Brasil se amalgamaram a elementos afro e indígenas, “o boi-bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afro ameríndia, inevitável ao branco ruralista” (Menezes, 1972, p. 51).

De tal feita, não é incomum ou estranho que o boi seja tomado como fonte de inspiração ou temática de criações artísticas: na Literatura, Pintura, Escultura, Cinema, Teatro, Carnaval. Vindo assim a compor um dos temas ou símbolo de relevância na dramaturgia produzida por Ramon Stergmann.

Daí Meu Berro Boi surgir com força poética singular apropriando-se da força mítica, lúdica e cênica do boi, utilizando de seu campo semântico e simbólico para compor dramaturgicamente a caminhada do homem e seus dilemas sobre a terra até seu derradeiro sacrificio. O dramaturgo em seu ardil criador vale-se de um poema seu já premiado para compor a dramaturgia em voga, que ainda tenha sua autoria dividida com o ator e dramaturgo Walter Freitas, em sua gênese e desenho dramático foi pensada e estruturada por Ramon Stergmann, como menciona seu próprio companheiro de trabalho.

Mas foi em 1981 que ele montou a preciosidade à qual me referi antes: tomou aquele texto poético premiado pela Academia Paraense de Letras, uniu-o a um outro texto poético que eu havia escrito, dividindo comigo, a dramaturgia do espetáculo, e levou à cena algo inteiramente inesperado, a que denominou de “Meu berro boi”. Sua ousadia foi tratar dois grandes poemas isolados como um texto teatral único, fazendo recorte dos versos como se fossem falas, para que fossem ditos à guisa de diálogos, num grande fingimento que demonstra o quanto Ramon Stergmann trabalhava esse jogo, essa ludicidade (Freitas, 2011, p. 224).

Assim, desde a primeira parte da peça composta Walter Freitas e reestruturada em forma de diálogo por Ramon Stergmann, intitulada “Poemanessência amazônica”, segue-se um longo diálogo versificado em que o homem amazônida vem à cena viver conflitos, sonhos, desapontamentos e desejos em comunhão com sua realidade.

(O 1º homem inicia, na extremidade do palco, o arrasto de uma rede, no que será logo ajudado pelos outros dois. Apenas, aqui, depois de algum tempo de trabalho silencioso, se iniciam as falas).

1º HOMEM

(Puxando a rede)

Sombra/ o gesto baço

O soçobrado barco/ poço marinheiro

O capitão da noite sombra

O berro do silêncio se calou

2º HOMEM

A chama nunca mais desfeita/ o brilho nunca mais noturno, além dos olhos/esse vão de queima nunca mais vazio ou vago o vão das velas idas e não vindas/ nunca mais.

1º HOMEM

A noite se vazou da sala, ou cobre ainda/ sobre a mesa ainda o seu noturno corpo estende/ a vela ainda noite, os astros/ derramada, alçada a noite vela os mastros/ ou se vazou em som nenhum, momento algum/ mover algum na sala.

3º HOMEM

A tua boca fala adeja paira sobre bicar a flor/ os mastros traspassavam, meu amor, o amargo e amargo o marinheiro navegava, enfim/ a música pousava, enfim (Stergmann, 2020, p. 71).

O início da peça já surge com poderosa força imagética aludindo a crueza da vida humana. Mas, é notório neste começo não há nenhuma menção a figura do boi, o que se desenha pela escrita é a imagem de um marinheiro ou pescador, em uma estranha e lúgubre tarefa, que parece assombrá-lo ao se repetir em seus dias, ou ter culminado ali, naquele momento/ocasião.

Tudo leva a crer em algo triste, sinistro, que se abateu ou estar por abater aquele sujeito, pois: seu “soçobrado” (naufragado) barco, (é) “poço marinheiro”, reforçado pelos versos seguintes “o capitão da noite sombra” / “berro do silêncio se calou”. Tudo parece ser prenúncio ou registro de infortúnio “esse vão de queima nunca mais vazio ou vago o vão das velas idas e não vindas/ nunca mais”.

Sombra, silêncio, noite são palavras que nestes primeiros versos da peça intensificam a ideia de algo sinistro. Do mesmo modo, as palavras mastros e velas, da maneira como são empregadas e junto com outros vocábulos não trazem o sentido de movimento, de vida, de agito positivo, mas “traspassavam, meu amor, o amargo e amargo o marinheiro” que assim “navegava, enfim/ a música pousava, enfim” sem melodia, sem canto, sem alegria.

O que se presume é que o início do texto assinala a sina do homem. Que nada poderá evitar seu momento derradeiro, e, que enquanto isso ele singra o mar da vida em meio às suas incertezas.

Mas, a grandeza humana é dinamizada não somente em aspectos sombrios, em *Meu Berro Boi*, ela surge também ampla, bela, contraditória, como nos versos ainda de parte inicial do texto: “todos os lumes pelos teus olhos, estrelas frias”, “pelos os teus braços todos os rios”, “por tua sombra todos os sois”, e, até mesmo, pode-se dizer ancestralizada, como no verso a seguir, “todas as almas por tua boca” pois, quando se fala de um homem, se fala de sua condição, de sua coletividade e continuidade.

(O 1º homem movimenta-se enquanto fala e depois se imobiliza na postura em que estiver ao fim da fala. Os outros agem da mesma forma).

1º HOMEM

Todos os lumes pelos teus olhos, estrelas frias.

2º HOMEM

Todas as mortes pelos teus lumes de peixe/ luz.

3º HOMEM

Todas as almas por tua boca.

1º HOMEM

Pelos teus braços todos os rios.

2º HOMEM

Todos os ventos por teus cabelos.

1º HOMEM

Por tua sombra todos os sóis.

3º HOMEM

Na tua língua todo esse sal (Stergmann, 2020, p. 73).

A natureza como elemento que se funde ao homem lembra de que também somos natureza, sentido perdido com a modernidade, e, que não pode deixar de lembrar que também somos animais, o próprio boi a lambar “na tua língua todo esse sal”. Sal que dá sabor à vida, tempera, salga, conserva, mas, também é salário, trabalho, labor.

A primeira parte da dramaturgia, então, se encerra anunciando uma suposta liberdade do homem, mencionando um nome próprio “Raimundo” com muitos registros no estado do Pará, e, que também lembra a obra do poeta Carlos Drummond de Andrade e seu Poema das Sete Faces “Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo

seria uma rima, não seria uma solução. Mundo mundo vasto mundo, mais vasto é meu coração”.

A vastidão humana no início do poema mencionado acima é dita nascida para ser “gauche” na vida, insegura, canhestra, sem determinação. Seria essa também a intenção ao mencionar o nome “Raimundo” no texto dramático, repetido como no poema?!

1º HOMEM

Raimundo! Raimundo! aqui nos desunimos! / aqui nós mutuamente nos alforriamos.

(Durante as falas dos outros dois, o 2º homem volta lentamente as costas para a plateia, simulando dores. Na fala em que todos devem falar, conjuntamente, vira-se com rapidez, a exemplo dos outros, com as mãos estendidas. Nessa fala, que todos devem repetir, várias vezes, os três homens vão fechando para o centro do palco até se encontrarem. Abaixam-se, lentamente, até tocar com o joelho no solo).

3º HOMEM

Lamento as nuvens-asas do pássaro que não és/ e todo o debater-se em que te debateste/ e todos os naufrágios que te naufragaram/ a mão de rei que não tiveste/ o peito vago.

1º HOMEM

Padecimento de parir as alvoradas, o cutelo das auroras/ ferida funda/ infinito cravo/ ardor, o mel/ o mel da dor.

TODOS

Manso cordeiro que liberas, de sob a pálpebra para o pasto/ para o lume da manhã manhã (Stergmann, 2020, p. 76-77).

A alforria do homem é a possibilidade de soltar “manso cordeiro que liberas, de sob a pálpebra para o pasto” do dia por vir que se repete “para o lume da manhã manhã” como um eco do que nunca irá acontecer ou que já aconteceu e que não se vive, apenas se tem notícia. Pois, tudo à condição humana parecer consistir em contraditório, precisa se perder o sono para se ganhar o pão, perder o individual para se alcançar o coletivo, perder a liberdade para se ter segurança.

A figura do homem sincretizada ao boi surge concretizada na segunda parte do texto, de autoria somente de Ramon Stergmann, que a denominou: Aboio – meu berro boi – boiandejo. Que inicia-se com o trecho abaixo:

1º HOMEM

É sempre o desgaste do sono/ no vago lume dial/
é tudo acordar e brunar/ a luz estame e final/
é sempre o agrave cheiro/
na lente de clorofila é tudo vistar acalmando/
no sol de aboio e distila.

2º HOMEM

É sempre o amor a claro/ no acrescentar dos destinos/
é tudo quietar os ataques/ desses delírios bovinos/
é sempre o cado desuso/ no amofinar de degredo/
é tudo integral e intacto/ nossa constância de medo.

1º HOMEM

Meu gado insiste em colina/ ou descrição verde anil/
 vai lentamente esculpindo/as leras com seu canzil/
 meu gado vai led e lento/ de compassadas esperas/
 reduz o verde a seu tempo/ as trilhas e as primaveras.
 2º HOMEM
 A palma do casco afrágua/ meu gado dócil no espinho/
 de que se fere a manhã/ nas trilhas do seu caminho/
 ah boi: o tempo comparsa/ desta pastura em feliz/
 persegue de vento e de frauta/ as trilhas em risco de giz.
 (Stergmann, 2020, p. 78)

O trecho mencionado acima serve para sublinhar a riqueza e complexidade poética com que a obra foi escrita. Comprovando a maestria que o autor detinha ao tecer suas dramaturgias, com louvável domínio técnico da métrica e estética empregadas na poesia, como dos recursos dramáticos necessários para se produzir um texto que se quer levar aos palcos.

Assim, o fato da peça ser construída em versos rimados merece ser ressaltado como característica diferenciada na escritura dramática – similaridade do som das palavras “dial”, “final”, “clorofila”, “distila”, “destinos”, bovinos”. Ao ser falada a questão da rima emprega um ritmo e melodia próprios ao texto cênico, influenciando as entonações dos atores, sendo uma marcação prévia das falas.

À questão dos versos rimados soma-se o campo semântico das palavras em sua maioria relacionadas a natureza: lume, clorofila, colina, verde primaveras, espinho, manhã; e ao universo campesino, pastoril, vivencial dos vagueiros, da cultura da criação de gado: brunir, aboio, bovinos, gados, trilhas, casco, boi.

A linguagem dramática seguirá, dessa maneira, ao longo de toda peça, como um longo cântico, ou mesmo um “aboio” termo este usado por Stergmann para designar a segunda parte da peça, que tradicionalmente se configura como um canto grave e monótono, geralmente sem palavras ou em versos, que os vaqueiros entoam para conduzir ou chamar o gado. Neste caso, o gado é o próprio homem a conduzir a si mesmo, como na continuidade dos versos que se tem a seguir.

1º HOMEM
 Esse boi boiado em grama/ - tristeza estúrdia e passiva -
 caminha lento e em perfil/ agônica lembrança e faca.
 2º HOMEM
 Esse boi rasteja lerdo/ lerdezas do seu porvir/
 e arranca de entre dentes/ ranhuras do seu matiz.
 3º HOMEM
 Esse boi ruma ontem/ o golpe afiado no ventre/
 e a fome assassina assina/ sentença tecida no verde
 2º HOMEM
 Esse boi – húmus de sangue/ herança guarda em futuro/

o gancho, o preço e alimento/ infância presa nos cornos.
1º HOMEM
Esse boi me fere e divide/ no lento esperar desse dia/
restringe no estábulo e sonha/ histórias de não contar (Stergmann, 2020, p. 77-78).

O boi surge novamente como criatura sofrível, metáfora do próprio homem “esse boi boiado em grama/ - tristeza estúrdia e passiva - caminha lento e em perfil/ agônica lembrança e faca”. Em perene agonia a lembrar seu fim “faca”, enquanto “rasteja lerdo” a ruminar seu sofrer/existir “o golpe afiado no ventre”. O boi tomado como símbolo reconduz o homem ao sensível, ao figurado, ao inacessível, a imagens inconscientes ou do imaginário; manifesta segundo Durand (1988, p. 15) o indizível, ou seja, “o símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério”.

Mistério que é o desconhecido do próprio homem em seu devir “esse boi me fere e divide/ no lento esperar desse dia/ restringe no estábulo e sonha/ histórias de não contar”. A respeito do modo de levar essa densidade dramática para o palco, tem-se o testemunho do ator e encenador paraense Paulo Santana Furtado, amigo de Ramon Stergmann, encenou alguns de seus textos, em entrevista a professora e atriz Valéria Andrade (2020), no período em que a mesma pesquisava para a construção de sua tese de doutorado, Paulo Santana Furtado deu o seguinte depoimento:

Eu passei a frequentar o Maromba, o Maromba vinha, frequentava o Palha, a gente assistia e tinha essa coisa, tanto que o Meu Berro Boi parece com o Tatu da Terra, que é essa influência do físico, dessa construção das imagens do imaginário a partir do corpo do ator (Furtado, 2017).

O encenador menciona dois grupos de teatro que dividiram experiências cênicas na década de oitenta, o Maromba, dirigido por Stergmann, e o Palha, dirigido pelo próprio Paulo Santana, e enfatiza o tipo de trabalho desempenhado, que teria como aporte principal as imagens criadas a partir do corpo do ator. Ou seja, o boi se encarna em homem ou homem torna-se a carne do boi, metaforicamente dividindo a mesma natureza animal. Que nas últimas linhas do texto se revela ao que fora anunciado desde os primeiros versos, seu trágico final, a morte pela faca.

(Luz verde [...] O 2º homem principia a retalhar, com lentidão, as partes do boi no açougue, fazendo com que o 3º homem abandone, a cada golpe, uma parte da postura, relaxando as regiões do corpo que forem golpeadas. Cada parte da música é cantada duas vezes e, depois, apenas o som do violão sublinha as falas dos três homens, é uma espécie de ponte...)

[...]

CANTADOR

Ai faça sempre afiada/ na fome das multidões (*música*).

1 ° HOMEM

Meu boi de verdes paragens/ meu boi sem nome e disfarces/
irmão de mesmo destino/ de outra decapitação.

CANTADOR

Ai boi sangrando amargura/ ai ruminada beleza (*música*).

2 ° HOMEM

Meu boi de patas tão frágeis/ meu boi perdido no tempo/
memória pastando no escampo inconfundível da infância.

[...]

2 ° HOMEM

Eia mar cio e tourada/ de pastear breve a vida.

(*De saída, na borda do palco, o 3° homem diz a última fala*).

3 ° HOMEM

Eia jugo geral do meu fado/ neste sol de outro dia por vir.

(*Refazem o caminho pelo meio da plateia. O cantador canta a última música. A cena é semelhante a que inicia a peça. Os três homens deixam o palco cantando*) (Stergmann, 2020, p. 83-87).

Feito no folgado em que o boi morre e ressuscita para voltar a brincar, em Meu Berro Boi, o homem-boi-atuante, em muitas camadas é abatido para voltar no outro dia a contar no palco a mesma história todos os dias, “sangrando amargura, de patas frágeis e ruminada beleza” tecida pelo autor.

Considerações finais

Os textos dramáticos são a pulsação ficcional do mundo habitado por diversas culturas, assim, fundem em seu processo criativo relações poéticas, históricas, ideológicas e sociais. O dramaturgo paraense Ramon Stergmann ao apropriar-se simbolicamente da imagem do boi e seu universo semântico para criação de uma peça teatral engendra de forma primorosa conhecimentos adquiridos e burilados ao longo do tempo, como homem amazônida comprometido com sua gente e a arte que produz.

Meu Berro Boi compõem assim um quadro histórico de produções cênicas de relevância para a cultura amazônida, de modo especial para aqueles que produzem teatro no estado do Pará.

A poética ruminante como assim se denominou nesse estudo resulta tanto da apropriação simbólica, como da competência dramática que resulta em uma escritura sempre atual ao ser coerente com os constantes anseios humanos.

Ideologicamente, o autor anseia valorizar sua cultura e denunciar mazelas vividas por seu povo. Com diálogos em versos de extrema beleza e força dramática, ao apelar para a imagem do boi e ir fundo neste imaginário lítero-bovino, Stergmann cria instaura

em sua poética um processo inovador e desafiador para quem deseja ler e encenar seu texto.

Ao analisar seu texto somos tomados pelo encantamento da palavra que sublinhar pertinências do comportamento humano poetizado na figura do boi. Ramon Stergmann ao percorrer espaços imaginários para compor sua escritura cênica faz a vez do “tripa do boi” homem que dá vida ao elemento central do folguedo, e, se reinventa como criador e criatura, em artimanhas dramáticas de beleza e complexidade superior.

Referências

ANDRADE, Frota Valéria de. **Poéticas de Afeto no teatro de grupo:** trânsitos e alianças entre criadores no teatro de Belém do Pará (1976-2026). 2020. Tese (Doutorado Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes), Minas Gerais, UFMG.

BORBA FILHO, Hermilo. **Apresentação do bumba meu boi.** O Boi misterioso de afogados. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

CAMARA, Cascudo. **Dicionário de folclore brasileiro.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: 1984.

CARNEIRO, Edilson. **Dinâmica do folclore.** São Paulo; Martins Fontes, 2008.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica.** São Paulo, Cultrix/ Edusp, 1988.

MENEZES, Bruno de. **Boi Bumbá:** Auto Popular. 2ª ed. Belém. Imprensa Oficial do Estado do Pará. 1972

SALLES, Vicente. **Época do teatro no Grão-Pará, ou, Apresentação do teatro de época.** Belém: EDUFPA, 1994.

STERGMANN, Ramon. **Peças Teatrais de Ramon Stergmann**, vol.1. (org.) Bene Martins, Mailson Soares. Belém, PPGARTES-UFPA: 2020.

ENTREVISTA

FURTADO, Paulo Santana. Conversas com Paulo. Entrevista concedida a Valéria Frota de Andrade. Belém, 26/06/2017.

SOBRE OS AUTORES

Mailson Soares

Doutorando em Letras (UFPA). Mestre em Educação UEPA. Licenciado em Letras Língua Portuguesa UFPA. Membro do Projeto de pesquisa Memória da Dramaturgia amazônida: construção de acervo dramático (UFPA); Integrante do Grupo de Pesquisa CUMA (Memórias e Culturas Amazônicas - UEPA). Ator e cenógrafo formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA; diretor teatral e dramaturgo. Atua como professor de Língua Portuguesa, Leitura e Produção Textual, Teatro, Voz e dicção, Leituras Dramatizadas e Brinquedos cantados. Possui experiência na área de Literatura, Artes,

Cultura Popular e Afrorreligiosa, com ênfase em Educação, Direção Teatral e dramaturgia.

E-mail: soaresmailson@yahoo.com.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7753-1358>

Wagner Guimarães

Graduando em Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Ator formado pela ETDUFPA; e Técnico em Montagem Cênica (ICA/UFPA); Coreógrafo formado pelo PRONATEC; Arte educador, manipulador de teatro de formas animadas e performer.

E-mail: laricebutell@gmail.com

Orcid: <http://lattes.cnpq.br/8132585174625531>

Recebido: 17/06/2024

Aprovado: 29/08/2024