

Ramon Stergmann e sua dramaturgia amazônica

Ramon Stegmann and his Amazonian dramaturgy

Bene Martins¹

Mailson de Moraes Soares²

Resumo: Este artigo versará sobre o dramaturgo paraense Ramon Stergmann (1943-2008). Por meio de trechos de sua obra e breve biografia, pretendemos apresentar este autor e a maneira como abordou em suas peças teatrais o homem amazônica e sua cultura, em específico, no teatro produzido por ele em Belém do Pará nas décadas de 70, 80 e 90 do século XX. Assim, o estudo avançará intercambiando questões históricas, a partir dos escritos de Salles (1994) e seus apontamentos sobre o teatro no Pará; culturais, sob as perspectivas de Loureiro (2000) e Souza (2005), acerca da cultura amazônica; e dramaturgias, através das contribuições de Pallottini (1988), Pavis (2008) e Freitas (2017), dentre outros autores, destacando, assim, a escrita dramaturgical de Ramon Stergmann, a partir do que vivenciou/apreendeu de sua realidade enquanto homem e artista que viveu intensamente seu tempo.

Palavras-chave: Dramaturgia amazônica; Ramon Stergmann; Cultura.

Abstract: This article will deal with the playwright from Pará Ramon Stergmann (1943-2008). Through excerpts from his work and a brief biography, we intend to present this author and the way he approached the Amazonian man and his culture in his plays, specifically, in the theater produced by him in Belém do Pará in the 70s, 80s and 90s of the twentieth century. Thus, the study will advance by exchanging historical questions, from the writings of Salles (1994) and his notes on theater in Pará; cultural, from the perspectives of Loureiro (2000) and Souza (2005), about the Amazonian culture; and dramaturgical, through the contributions of Pallottini (1988), Pavis (2008) and Freitas (2017), among other authors, thus highlighting the dramaturgical writing of Ramon Stergmann, based on what he experienced/learned of his reality as a man and artist who lived his time intensely.

Keywords: Amazon dramaturgy; Ramon Stegmann; culture.

Sobre os autores:

¹ Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). Pós-doutorado em Estudos de Teatro, 2016, Universidade de Lisboa-PT Apoio CAPES). É professora associada da Faculdade de Dança; do Programa de Pós-graduação em artes (PPGARTES), da Universidade Federal do Pará. Atua principalmente nos seguintes temas: memória, aspectos culturais da Amazônia, identidades, trocas interculturais, produção textual para cena, leituras dramatizadas, dramaturgia. Diretora adjunta do Instituto de Ciências da Arte (ICA-UFPA- 2010 a 2014).

² Mestre em Educação (UEPA). Licenciado em Letras Língua Portuguesa (UFPA). Membro do Projeto de pesquisa Memória da Dramaturgia amazônica: construção de acervo dramaturgical (UFPA); Integrante do Núcleo de Pesquisa CUMA (Memórias e Culturas Amazônicas - UEPA). Editor da Revista Sentidos da Cultura (UEPA). Ator e cenógrafo formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA; diretor teatral e dramaturgo. Coordenador da Casa de Estudantes Universitários (CEUS-UFPA).

1 Prólogo: onde a cena começa

No cenário das discussões dramatúrgicas na Amazônia brasileira, este artigo por meio de trechos de peças e breve biografia, versará sobre Ramon Stergmann (1943-2008), dramaturgo paraense com vasta produção teatral e com forte atuação, dedicou mais de cinco décadas aos palcos e à escrita cênica.

Figura singular para o teatro no estado do Pará, em seus textos retrata, além de problemáticas comuns ao ser humano, nuances da realidade do homem nortista, o apresentando em sua complexa simplicidade.

Cecília Salles (2014) destaca em seus estudos que o homem como ser histórico, cultural e social, fruto também do meio em que está inserido, naturalmente será nutrido e forjado em algumas de suas características a partir do que tenha vivido.

Fábio Lucas (1976) assinala que a arte em si, talvez, provoque mais indagações, do que respostas, assim, amplia o campo de investigação e de pergunta em pergunta, promove o refinamento da sensibilidade, avança em zonas ainda não percorridas pela razão.

Textos escritos para a cena são memoriais da história, da cultura, da memória, da imaginação, de anseios, tanto podem deleitar quanto incomodar, no sentido em que podem provocar reações outras, como tirar o espectador da zona de conforto, por exemplo. Nesse sentido, o texto teatral resguarda potencialidades poéticas que, de outra maneira, passam despercebidas por leitores desatentos. Daí a relevância do conteúdo de obras esquecidas e, pior, muitas sequer conhecidas pelo público.

Assim, dramaturgia, sociedade, identidade cultural não se apartam, compõem rede de conceitos entrelaçados. Reunidos se possível em uma só palavra, eles se concentrariam na Linguagem. Dessa maneira, a criação dramatúrgica e sua relação com o contexto amazônida é fonte inspiradora deste artigo.

2 Didascálias: percurso metodológico

No alinhavo da escrita teremos como base teórica Renata Pallottini (1988), João de Jesus Paes Loureiro (2001), Vicente Salles (1994), Márcio Souza (2005), dentre outros, “tramando” temáticas e conceitos, intercambiando os campos da cultura amazônica e da dramaturgia.

A reflexão avançará numa perspectiva metodológica que relacionará o contexto social paraense, urbano e ribeirinho, e a produção dramatúrgica de Ramon Stergmann, a maneira como este autor aborda em seus textos a realidade por ele apreendida e/ou vivenciada.

Assim, ao percorrer trechos de suas obras, possivelmente, a seus novos leitores, surgirão disposições de ideias e redes de interpretação que venham a somar com as reflexões aqui tecidas.

Ressaltamos que este artigo se subsidia em um importantíssimo Projeto de Pesquisa, intitulado: “Memórias da Dramaturgia Amazônida: construção de acervo dramatúrgico”, criado e coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins na Universidade Federal do Pará (UFPA). Ele teve início em 2009, com o objetivo de catalogar, registrar, estudar e divulgar o acervo da dramaturgia escrita e re (a) apresentada pelos amazônidas.

Dessa maneira, oportunizar acesso às novas gerações às obras desses autores, e possivelmente, permitir aos novos encenadores e jovens atores, como ao público em geral, o conhecimento de obras dramáticas supostamente esquecidas. E a volta dessas dramaturgias aos palcos paraenses.

Para tanto, o projeto acima mencionado trabalha com três linhas de publicação: obra completa de único autor; coletânea; e estudos sobre dramaturgia. Além de promover há dez anos o Seminário de Dramaturgia Amazônida, sendo que a partir de seu sexto ano, este se configurou um evento internacional.

É a partir desta construção de pesquisa que este artigo pode ser escrito, desenvolvendo em suas linhas aspectos da história do teatro do Pará, bem como, da cultura e do homem amazônida, retratados na dramaturgia de Ramon Stergmann.

3 Tecituras amazônicas: as cenas de nós

Quando se abrem as cortinas da história do teatro paraense, um dos autores principais a versar sobre o tema, Vicente Salles (1994) registra que poemas dramáticos de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha representados no século XVII constam como as primeiras obras dramáticas postas em cena por autores e atores amazônidas. A esse respeito Márcio Souza complementa com informações primorosas, trazendo aspectos da vida e comportamento da sociedade paraense da época. Ele traz pistas que aludem a respeito da tradição e resistência do teatro produzido no Estado do Pará:

A vida social de Belém era bastante austera, mas as noites tropicais eram inundadas de música e canto, que vinham das casas particulares e das bandas a animar as praças repletas de transeuntes. É desse período a obra de Tenreiro Aranha, o primeiro escritor de língua portuguesa nativo da região, que também produziu uma interessante obra dramática, que ele mesmo encenou em concorridas e controversas produções. Aliás, o teatro era uma das paixões do povo de Belém [...] A Casa de Ópera de Belém é de 1775 e é no Grão-Pará que a profissão de ator, por decreto oficial, deixa de ser considerada infame, seguindo uma ordenação de 1771, outorgada pelo rei Dom José I, de Portugal (SOUZA 2005, p. 90).

Podemos verificar que o processo de formação da dramaturgia produzida na Amazônia é antigo, remonta a um período em que o teatro gozava de grande prestígio social. É certo que este processo vem continuamente se reinventando, a partir de ideias, conceitos e percepções que se tornam pertinentes a cada época.

Salles (1994) destacará também em meio às suas pesquisas o Teatro Nazareno, do início do século XX, típico da época do Círio de Nazaré em Belém, com seus espetáculos mambembe; o teatro de Revista da década de 30 e 40, crítico, musical e jocoso.

Estudos mais recentes nos permitirão conhecer a história do Teatro Norte Escola, da década de 50 e 60, tendo como um de seus expoentes a Professora Maria Silvia Nunes; e o teatro de grupos renomados, da década de 70 e 80, altamente politizado e contestador.

Certamente, cada um desses períodos primará por um tipo de texto, do mais simples e popular, passando pelo clássico, ao de construção coletiva e experimental. Sendo assim, os textos dramatúrgicos produzidos por amazônidas, possivelmente, refletem o conhecimento

e as experiências vividas por gerações que nos antecederam, já que somos o resultado do meio cultural em que fomos socializados.

A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite descobertas, invenções e inovações caras ao campo das letras e das artes. E não há neste fenômeno uma ação isolada, mas de certo, o resultado de um esforço de autores, artistas e pesquisadores. Com efeito, o acesso a essas obras nos permitirá, enquanto amazônidas, conhecer melhor a nós mesmos, nossa história e modos de ser e, por que não, a lidar melhor com o mundo em que estamos inseridos, e àqueles que não compartilham o fato de terem nascido na Amazônia, acreditamos que será um deleite ler o homem nortista presente nas páginas dramaturgias.

Assim, não é estranho ou alheio ao amazônida recriar, em suas produções dramáticas, o espaço que o cerca, as pessoas com quem convive, os costumes, hábitos, crenças, conflitos de sua gente; vivências pessoais e referenciais da cultura imiscuídos, inundam as páginas de nossa dramaturgia, e deixam saltar vozes como de Nazareno Tourinho (1934), Edyr Augusto (1954), Carlos Corrêa (1975) e, neste artigo, Ramon Stergmann.

Embebidos de sua própria região, mas não limitados a criações toscas e restritivas do homem amazônida, esses autores registram um cenário contraditório, instigante, doloroso, encantador, humano. Dramaturgias impregnadas de força telúrica imperiosa, do imaginário que nasce do fundo dos rios e das matas, das brincadeiras populares, folguedos, histórias, canções e urbanidades paraenses.

É desse manancial de imagens, sonhos, natureza indômita e metrópole que nascem as peças de Ramon Stergmann. Mergulhadas no imaginário paraense podem caber em um universo bem maior e/ou trazer significações outras, distanciadas do que comumente já conhecemos sobre os mitos da região, fatos de nossa realidade ou dos preconceitos a que são erroneamente relegadas as expressões da cultura popular.

À leitura da obra stergmanniana somos capturados e conduzidos a vivências de rio, compadres, comadres, bois-bumbás, botos, iaras, pescadores, como também, somos jogados à crueza da periferia da capital paraense e suas palafitas, bares, prostíbulos.

Situações e personagens expressos em dizeres poéticos, palavras chulas ou singelos diálogos. Do teatro de raiz popular produzido pelas camadas menos abastadas às mitopoéticas daqueles que vivem às margens dos rios ou excluídos socialmente, o autor tece sua escrita.

A produção dramática de Ramon Stergmann compõe, assim, um longo e complexo processo histórico de formação da dramaturgia brasileira.

4 O texto e seu criador: deixem o dramaturgo falar!

Nascido em 1943 Carlos Alberto Bitencourt, filho de Raimundo de Souza Bitencourt e Albertina Ferreira Bitencourt, o dramaturgo aqui estudado, adota o pseudônimo Ramon Stergmann em virtude dos descendentes alemães que adentraram a Amazônia durante o século XVIII. Morando na sua infância no Bairro de São Braz, periferia da capital paraense, se transferiu mais tarde já adulto, para o Município de Ananindeua (zona metropolitana de Belém), onde fixou residência no Bairro da Cidade Nova VI, em que permaneceu até seu falecimento, em 2008.

Poeta, dramaturgo, artista plástico, ator e diretor teatral Ramon Stergmann dedicou mais de cinquenta anos ao teatro e ao ofício da escrita, apesar das dificuldades físicas com as quais lutou grande parte de sua vida. Colaborador na criação dramaturgicamente aclamada peça *Ver de Ver- O- Peso*¹, Ramon era hanseniano, fato que não maculou sua carreira, mas, talvez, quem sabe, umedeceu de um certo lirismo melancólico algumas de suas obras.

Contudo, não se resume um autor há uma única característica. Ele mesmo, ao apresentar seus textos, classifica dentre esses, mais de vinte comédias, algumas com títulos irreverentes, como: *Para galinha só falta o rabo*, *Será que ela é*, *Os fuxicos da velha senhora*, *Há qualquer coisa no ar que não é avião*.

Na década de setenta, criou o Grupo de Teatro Maromba, do qual esteve à frente até meados dos anos dois mil. Com o passar dos anos, autor e grupo teatral firmaram-se na cena paraense como que uma mesma entidade. Artista pioneiro e aguerrido Ramon transformou o próprio lar em ambiente teatral, onde recebia os amigos, ensaiava seus textos, confeccionava figurinos, adereços e cenários.

O poeta, músico e dramaturgo Walter Freitas², amigo e companheiro de trabalho de Ramon Stergmann, o define em seu modo de viver:

E sempre esteve pronto, com sua língua afiada e brilhante, alternando-se de uma maneira muito pessoal entre a seriedade e o bom humor, a discorrer sobre seus pensamentos e partilhar sua alta percepção dos problemas humanos, sua busca voraz pelas soluções mais inesperadas e criativas, mais ousadas e democráticas, com quem quer que o buscasse, individual ou coletivamente. Neste ponto é que se destaca, portanto, a figura de educador singular que Ramon Stergmann foi. Esteve continuamente cercado de pessoas mais jovens, que avidamente procuraram por ele, em cada ponto da caminhada, e dele receberam a atenção mais solidária e o mais completo exemplo de doação que talvez seja possível surpreender, na realidade de nossos dias. Nunca apresentava fórmulas prontas, a quem quer que fosse, nem se preocupava em permanecer aferrado às próprias ideias, por mais assentadas que fossem ou capazes de conduzi-lo a uma condição de superioridade em relação a outrem (FREITAS 2017, p. 42).

Não à toa, seu grupo teatral resistiu a tantos anos nos tabladados dos teatros de Belém do Pará e outros estados. Estabeleceu uma carreira admirável entre os seus. Com espetáculos premiados, em festivais estaduais e nacionais, obteve reconhecimento de público e crítica: prêmio Myriam Muniz (2009), prêmio Funarte (2007), Mostras de Teatro Regional/Nacional (1981), I Festival Regional de Teatro amador de Curitiba (1981), “Serviço social” da Universidade Federal do Paraná (1981), Prêmio “Elmano de Queiroz” de Teatro da Academia Paraense de Letras (1979), Prêmio “Vespasiano Ramos” (Academia Paraense de Letras, 1974).

Ramon Stergmann realizou seus espetáculos teatrais sempre destacando autores e valores locais, produzindo oficinas e projetos ligados às questões sociais, políticas e culturais com relação ao povo amazônida. Sua produção dramaturgicamente abarca comédias, dramas, teatro litúrgico e teatro infanto-juvenil, contempla, em boa parte de seus textos, uma escrita singela, que resguarda em suas temáticas o pioneirismo ao tratar de temas futuristas ou polêmicos, questões ecológicas, prostituição, trabalho infantil.

¹ Peça teatral em cartaz a 40 anos em Belém, narra o cotidiano do complexo arquitetônico do Ver-o-Peso, considerada uma das maiores feiras livres a céu aberto da América Latina e ponto turístico da capital do Estado do Pará.

² Escritor, dramaturgo, poeta, ator, jornalista arquiteto, compositor e cineasta paraense.

A leitura de suas peças deixa perceptível o processo de amadurecimento do autor. Pois, a simplicidade de vários textos seus dá lugar à sofisticação da escrita presente em obras primorosas. A exemplificar, abaixo o trecho da peça, “Tatu da Terra: lenda ou erosão” (1982).

NORATO

A vida começa lá pro fim do dia
Sob a benção da noite na imensidão do rio
Desse rio de água suja aberto ao curso de navios
Sou Norato, sou Boiúna dessas águas que manejo
Sob a luz da lua cheia, ai canoa, ai canoeiro.
Conheço as vidas desse rio
Ontem fluindo em risos hoje esfolhando em mágoas
Às vezes eu penso que o destino desse rio
É destino dessa gente sem seu destino fazer
Sob a luz da lua cheia, sou Norato, sou Noratinho
Dessas lendas desse povo, ai tempo, ai desafio
Vou me esquecer no rio de novo!
(STERMANN, 2020, p. 144).

Envolto em lendas e encantamentos, um quadro vivo de personagens, homens e mulheres ribeirinhos, em meio a natureza, mas também com problemas agrários e sociais. Figuras que, na dança do siriá³ ou no remar da canoa, viverão os sabores e dissabores da gente da beira do rio.

Ramon Stergmann no jogo pela palavra captura leitores-espectadores, como maré mansa a enganar o remador.

E, nessa imersão, o autor registra as lutas de sua gente, a força inesperada que deflagra para sobreviver, a lida diária, os problemas, a resistência bem-humorada frente às dificuldades da vida. Gente humilde que, muitas vezes, lançada à própria sorte tem sua existência pautada por uma cultura viva “rica de plasticidade e inocente magia, plena de liberdade e energia telúrica” (LOUREIRO 2000, p.8).

Tão amazônida quanto seus personagens, Ramon Stergmann envolto no tecido cultural que o compunha, criava dramaturgias para reivindicar os direitos de seu povo, denunciar as injustiças sofridas e propor possibilidades de transformação social:

Acreditava na cultura como possibilidade de expressão das camadas mais pobres da população. Via no teatro essa válvula preciosa por meio da qual poderia fazer escapar seus anseios, trazer à luz suas necessidades (FREITAS, 2017 p. 44).

A poética stergmanniana transita complexidade humana, vai da leveza da comédia, a densidade da vida sofrida dos desafortunados. Ramon nos faz rir, assim, como nos comove, tendo a denúncia social como um constante em suas peças, de maneira implícita em ternos diálogos ou mesmo explícita, a exemplo, na peça “Vila da Barca”, um dos personagens, Lobato lamenta:

Oh, vidinha ingrata, gente. Olha que eu moro nessa Vila há anos e anos e nunca soube de família ou de parente que fosse totalmente feliz, sem algum

³ O siriá, ou dança do amor idílico, ou dança do siriá é uma dança brasileira originária do município de Cametá-Pará. É considerada uma expressão de amor e de sedução para os índios e, de gratidão para os escravizados africanos ante um acontecimento, considerado milagroso. O seu nome derivou-se de siri, influenciado pelo sotaque dos caboclos e escravizados da região.

problema, sem embarcar nesse drama das perdas por essas bandas daqui. Aos poucos, a população vai se cansando disso aqui, enquanto o poder público vai aterrando a área alagada, mais palafitas iam surgindo e avançando sobre o rio, aí a natureza se revolta e toma tudo de volta, arrebatava casa, arrebatava família e nossas crianças. Oh, meu Deus! (Soluçou). Por que Donato, meu Donatinho?! O meu inocente, bem antes dele completar 10 aninhos!... (STERMANN, 2021, p. 180).

Nesse contexto, Patrice Pavis (2008) afirma que o texto dramático deve representar o mundo, seja de maneira realista ou figurando um universo autônomo. Seja mostrando protagonistas em situações particulares ou como exemplos típicos, em operacionalizações em que o dramaturgo irá decidir se os textos deverão entreter ou instruir, confortar ou perturbar, reproduzir ou denunciar.

E se toda “ação dramática provém da execução de uma vontade humana, com intenção e buscando cumprir essa intenção” (PALLOTINNI 1988, p.7), pode-se inferir que, no intuito criador do dramaturgo, está impresso um desejo de interferência no mundo.

As falas dos personagens teatrais, logo, são os meios, que o autor encontra, para dialogar com o mundo, em seu tempo.

Assim, mudam os contextos sociais, mas, os conflitos humanos permanecem. Da Vila da barca pobre e periférica, passamos, ao confortável apartamento de classe média da peça *A patroa e a empregada* numa boa, ali, as incoerências e injustiças acontecem não pelo descaso das autoridades, mas pela infâmia de um filho que por ganância, maltrata a própria mãe, protegida por sua fiel empregada doméstica. O diálogo a seguir é uma demonstração da cruza do homem com a mulher que o gerou.

FILHO: (Com deboche). Calma, mãezona, calma. Uma pergunta de cada vez. Só vim mesmo trazer uma procuração para ela renovar, já que a primeira caducou, tem que assinar outra e também pra saber da minha querida mãezinha, que história é essa de “casa funerária pés juntos” que alguém ouviu da senhora nesse telefone.

MARIA: (Tentou interferir). Seu Antônio Luiz deixe a sua mãe em paz! Ela não fez por mal. Só queria descansar a cabeça um pouco.

FILHO: (Empurrando-a). Cala essa boca, sua cretina. Vá procurar o que fazer. Você é paga pra isso e não para se meter em assunto de família. Saia daqui!

MARIA: Não saio! Nem que a vaca tussa ou vá pro brejo! Sou paga também para cuidar dela e se fizer algum mal a ela, pode escrever, saio daqui sim, mas para ir denunciá-lo na delegacia das mulheres ouviu bem, seu estrupício? Bote a mão nela pra ver só uma coisa! Arranque um só fio dos cabelos dela pra ver o quanto do que sou capaz. Experimente! (STEGRMANN, 2022, p. 171).

Da denúncia social e dramas humanos, passamos ao cômico, pois, como já afirmado neste texto, o humor também é uma das marcas da dramaturgia de Ramon Stergmann. Na peça *Cabeça de santo* o autor ao retratar o cotidiano do caboclo amazônida traz o diálogo da fógosa Idalina e seu esposo Luiz, a conversa entre os dois é de uma “sem vergonhice” gostosa, autêntica, sem medo de esconder o que desejam.

IDALINA: Ah, Luiz!... Axi!... Assim não dá... Fico danada de raiva quando você chega assim, com essa moleza, credo! ... Anda, Luiz, vamos pro quarto... Vamos pra cama, anda! Vem, nego, preciso tanto de você esta noite, anda, nego!

LUIZ: Pra fornicar? Não. Tô cansado, Idalina. Deixa primeiro ir embora esse cansaço.

IDALINA: Que cansaço coisa nenhuma. Tá vendo? Até pra fornicar tu tás assim, molongó... Quer um cafunezinho?

LUIZ: Hum! Isso é bom... Faz, nega, faz... (Nesse instante, Erondina faz pigarro com que anunciar sua presença, entra em cena, carregando a moringa na cabeça) (STERGMANN, 2020, p. 233-234).

O dramaturgo põe em cena o modo de falar típico de sua gente, o vocabulário do caboclo amazônida compõe um quadro verossímil da realidade abordada por Ramon. E assim, o autor elabora suas comédias, dramas, sátiras, tragicomédias, leva-nos aos bordéis de velhas prostitutas decadentes, mas irreverentes; como também nos faz embarcar na canoa de pescadores e suas histórias de visagens⁴ ou nos faz caminhar entre meninos de rua em meio aos lixões das grandes cidades.

Entre as violências cometidas do ser humano para com semelhante e o encantamento do homem com a natureza que o cerca, Ramon tece seu lirismo e\ou crueza de sua obra. Comovendo ou fazendo rir o público, com a mesma maestria, como se alternasse sobre o rosto de seus personagens as máscaras clássicas do teatro grego: *Tália*, Comédia, *Melpômene*, Tragédia, bem desenhando as idiosincrasias humanas.

Assim, em meio as fabulações cênicas, a dramaturgia stergmmaniana desperta-nos para os dissabores da vida ou nos embala em sonhos de encantaria, nos braços da Iara⁵, mãe d'água, em sortilégios de rio, na peça Ao toque do berrante:

Ouçam o murmurinho
O silêncio e os tambores da noite
A noite cavalga a galope
Nos seus cavalos de plumas
Esse corpo teu corpo meu
Viaja um rio navegando
(STERGMANN, p. 92, 2020)

Poderíamos, ainda, muito escrever sobre a poética dramatúrgica de Ramon Stergmann produzida em torrão nortista. Mas, dado o limite que temos, por ora, encerramos aqui, desejando que a leitura deste artigo permita um breve passeio no universo ficcional do autor e possa despertar o desejo pelo mergulho em sua obra. Para finalizar o texto, colhemos do autor a rubrica da peça O Palhaço de Cristo, pois o espetáculo não deve parar, se a cortinas se fecham, é porque em breve voltarão a abrir: “Aqui ocorre um blecaute no palco. Em segundos, ouve-se um grito no escuro feito um eco. É quando chove estrelas caindo no mar” (STERGMANN, 2020, p. 23). Viva o teatro! Viva a dramaturgia amazônida! Salve Ramon, Evoé!

⁴ Visagem é uma expressão paraense para designar assombrações e\ou aparições sobrenaturais na região.

⁵ Deidade indígena que habita os rios a encantar os homens, com seu canto e beleza.

5 As cortinas se fecham: algumas considerações

Criação feita de muitas histórias, os textos dramaturgicos são a pulsação ficcional do mundo habitado por diversas culturas, assim, fundem em seu processo criativo relações poéticas, históricas, ideológicas e sociais. Estabelece-se, direta ou indiretamente, uma ponte entre o texto e a sociedade.

Este artigo pretendeu fazer uma pequena amostra da obra do dramaturgo paraense Ramon Stergmann e verificar como ele representou em suas peças o homem e a mulher amazônida, inseridos em seu contexto social.

Nesse sentido, os personagens da dramaturgia stergmanniana são pessoas comuns, ribeirinhos ou moradores da capital paraense, que vivem dilemas e alegrias humanas, ora em meio às mitopoéticas inerentes à natureza exuberante da Amazônia; ora, vivendo conflitos surgidos da degradação social: violência, prostituição, pobreza, exploração.

Ideologicamente, o autor anseia valorizar sua cultura e denunciar mazelas vividas por seu povo. Com diálogos simples e diretos, escrachados como a crueza das ruas de uma metrópole, ou movidos pelas poéticas das águas amazônidas com seus encantos de rio e floresta, o dramaturgo situa seus personagens. Seus textos ao sublinharem pertinências do comportamento humano saltam ao período em que foram escritos e ganham as cenas contemporâneas, podendo ser lidos para o deleite ou contestação daqueles que se dispuserem a conhecê-los.

Ramon Stergmann, ao percorrer espaços imaginários e reais da vida e da sociedade, ressalta sentidos satisfatórios para compreensão do homem amazônida, mas também cria tensões sobre esse entendimento.

Referências

- FREITAS, Walter. *A Poética de Ramon Stergmann*. In: Seminários de Dramaturgia Amazônica: memória. (Org.). Bene Martins; Fabio Lima; Olinda Charone. Belém: EditAEDI, 2017.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas*. São Paulo: Escrituras, 2000.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.
- PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- PAVIS. Patrice. *Do texto para o palco: um parto difícil*. In: PAVIS. Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2014.
- SALLES, Vicente. *Época do teatro no Grão-Pará, ou, Apresentação do teatro de época*. Belém: EDUFPA, 1994.
- SOUZA, Márcio. *Afinal, quem é mais moderno neste país?* Dossiê Amazônia Brasileira I. *Estud. av.* 19 (53). Abril 2005.
- STERGMANN, Ramon. *Peças Teatrais de Ramon Stergmann*, vol.1. (org.) Bene Martins, Mailson Soares. Belém: PPGARTES-UFPA: 2020.
- STERGMANN, Ramon. *Peças Teatrais de Ramon Stergmann*, vol. 2. (org.) Bene Martins, Mailson Soares. Belém: PPGARTES-UFPA: 2021.