

POR
MARIA MARQUES

RIOS, RISOS E SORRISOS PELOS VARADOUROS ACADÊMICOS

POR
MARIA MARQUES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

Memorial para promoção à classe de professor titular da carreira de magistério superior

Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques

Uberlândia
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

Memorial para promoção à classe de professor titular da carreira de magistério superior

Memorial apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como parte dos requisitos exigidos para a Promoção da Classe de Professor Associado IV para a Classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior, conforme art. 3º da Portaria do MEC nº 982, de 03 de outubro de 2013, e a Resolução 04/2014, de 11 de abril de 2014, do CONDIR/UFU

Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques

Uberlândia
2019

RESUMO

Relato, neste memorial apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, requisito parcial para a promoção da Classe de Professor Associado para a Classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior, os caminhos trilhados durante minha formação acadêmica e esse percurso segue o entorno também de minha vida para além dos muros da Universidade. Como trabalhei em duas Universidades Federais, primeiro na Federal do Acre (1992), estado onde nasci e construí meu primeiro espaço de ensino, pesquisa e extensão, começo por ela e, constantemente, ao falar das ações na UFU, quando entrei, através de concurso em 2008, sou atravessada pelos dezesseis anos que estive em Rio Branco. Os percursos entre as duas Universidades se cruzam, constantemente, uma vez que ao construir um lugar de fala, quando destaco uma lembrança que considero pertinente, ela vem, muitas vezes, quando já estava em outro lugar de ensino. Além disso, há passagens que remetem a movimentos que fiz, ainda como estudante, mas que foram fundamentais para a escolha de minha profissão e da seleção do tema de pesquisa: a história do teatro que se estendeu para a história do fenômeno teatral e até processos de criação artísticas. Minha titulação está no Lattes, assim como o registro de produções como artigos, pareceres, relatórios etc. Aqui, não há destaque para eles, pois foram resultados das histórias e experiências que narro e como elas não encontram espaço nos campos da Plataforma Lattes, esse é o lugar de oportunidade de se fazer um memorial para essa etapa de progressão funcional. Nele, o lugar da experiência e dos acontecimentos ganham visibilidade, daí o contentamento nascido durante o registro de lembranças de fatos e ações pelos quais passei.

SUMÁRIO

10

01. Lugares e territórios

20

02. A sala de aula: inferno e paraíso

33

03. A quem pertence meu corpo na academia

46

04. Porto inseguro: projetos de pesquisa

51

05. Num *continuum*

53

06. Viagens com pares e ímpares

70

07. Ainda em contínuo ir e vir: nadando com os piabas

90

08. Terceira Margem: varadouros paralelos

109

09. Livros: só dois... voltando às margens....

114

10. Impostos dos postos: administração e atividades técnicas

121

11. Em suma...

125

Referências

128

Andantes dessa história



Escute e veja...

[...] Contava meu pai que, quando morava no seringal, ainda muito pequeno, seu pai (meu avô) costumava viajar para a cidade, e ele ficava a esperá-lo todos os dias, à beira do barranco, onde o rio fazia uma grande curva. Ele já fumava os cigarros feitos com a folha do tabaco (talvez tivesse uns 9 a 10 anos de idade), mas os grandes cigarros eram aqueles que vinham de longe, muito longe, trazidos pelas mãos do pai. Lá, à beira do alto e grande barranco que margeia o caudaloso rio Tarauacá, sentava-se, pactuando com a natureza do rio, ou seja, silenciosa e pacientemente, e aguardava o presente.

De repente, parou de narrar e passou a movimentar-se. Começou a mostrar a sequência de seu dito. Esquecendo-se que eu formava seu público unitário, desapoiou-se do freezer em que se encostara, ergueu a cabeça, como se estivesse surgindo na curva de um rio e começou a remar, a princípio, lentamente; depois remava com grande força como se a caudalosa e pesada água do rio estivesse ali ao seu lado, e ele, dentro de sua ubá. Seus músculos acompanhavam sincronizadamente a força da correnteza, remava para um lado, para o outro, seu corpo acompanhando lentamente o balançar da canoa...

Parou novamente.

Guardou os imagináveis remos na canoa, igualmente imaginária, olhou para cima, sorriu, lentamente enfiou uma das mãos no bolso de uma suposta camisa, pegou um objeto e o suspendeu, balançando-o no ar para alguém que o observava lá de cima. Era seu pai chegando da cidade, aparecendo na curva do 'seu' rio com o presente ansiosamente aguardado [...][1]

1. História narrada pelo meu pai, acreano de Tarauacá, dois meses antes de sua morte que ocorreu durante a redação de minha dissertação de mestrado. Como outras narrativas da dissertação, essa também retorna para apontar o conceito de performance atribuído em minhas pesquisas durante longa jornada.

1. Lugares e territórios

Toda imagem é reveladora de um estado de alma [...] Ela é desenhada em sua forma, mas quase sempre algum traço designa uma forma íntima.
(Gaston Bachelard)



Sempre começo a escrever meus trabalhos com a história que faz a epígrafe desse memorial. Ela diz de onde venho, assim como o mapa hidrográfico desenhado pelos índios Caxinuás. E de onde venho, sou guiada pelas imagens dos rios que correm paralelamente para desembocar ou no Juruá ou no Purus, afluentes do Rio Amazonas. Minha escrita caminha assim: enviesada, ora com narrações paralelas, em margens, ora em curvas, paradas em portos importantes, especialmente quando entro nos processos de aprendizagens, nos de criação – mesmo que poucos – e na descrição de processos de orientação. Nesses portos, fico em suspenso, como em uma terceira margem, pois o trabalho coletivo, como a sala de aula e processos de orientação, tanto os realizados na graduação, como na Pós- Graduação foram mais marcantes para mim, pois venho dos coletivos, das rodas de conversas, das prosas inocentes que nos levam para tantos campos de saberes. Destacando isso, subo rios, relembrando atividades de ensino, extensão e pesquisa, ora paro e fico no remanso, como diria meus conterrâneos. Entro em movimento circular, como as águas, e ali espero um pouco para depois visualizar algum igarapé, um varadouro que, por menor que seja, me leva para um outro lugar. E assim sigo, volto, revolto-me também e ressignifico momentos que, somente após um largo tempo, tenho olhos mais apurados e, quiçá, sublimes para descrever e analisar algumas práticas e apresentá-las a meu leitor que, por sua vez, também deve ter passado por isso: escrever um memorial ou um livro para o concurso para titular em sua Universidade.

Escrever de forma acadêmica, aquela tradicional e ainda em vigor em alguns cursos, nunca foi meu forte e nem meu bem querer. Foi meu lado frágil no início da redação da dissertação de mestrado – essa especialmente – e meu lado forte no doutoramento. Escrevi a dissertação, segundo uma ex-orientadora, de forma muito impressionista e essa palavra me marcou de um tanto que a carga negativa, por muito tempo, me acompanhou porque não conseguia construir um novo estilo parecido com o mais conhecido, formal e aceitável. Desisti. E como o tempo, encontrei ressonância positiva em outros ouvintes e leitores e assim a reconstrução de meu estilo foi mais fiel ao meu lugar de fala.

Mais madura, mais livre, mais titulada, toda 'mais', fui construindo

um lugar de registro que se relaciona muito com a geografia de onde vim. Navego com a escrita, assim como navegaria nos rios acreanos, paro em barrancos, assim como parei em muitos quando criança e adolescente. Ao escrever essas memórias, logicamente fiz algumas escolhas e alguns acontecimentos ficaram de lado, mesmo que tenham me levado a aprendizados outros e me tornaram, creio eu, uma pessoa melhor, como professora e orientadora. Aqui, trago os pertencentes à minha memória feliz, como imagens relacionadas ao rio, às produções que o envolveram e que levei à construção de lugares íntimos em minhas lembranças. Sempre trago-os em minhas narrações: conto e reconto e, certamente, acrescento alguns pontos para melhor cozer os textos.

Abaixo, trago uma foto disponibilizada por familiar de longe – lá de Fortaleza – que guardou com carinho um registro raro de uma família à beira do rio. Uma foto com meus familiares, quando tinha aproximadamente dois e meio a três anos. Nunca tinha me visto nessa idade e gostei de estar de mãos dadas com meu pai, de quem ouvi muitas estórias, e registrei uma, como a que abre esse memorial. Guardei-a e ela abre meus dois livros, pois o caráter performativo e a relação com a geografia amazônica são, como disse um dos

- Memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação de lembrar;

- Cada discurso – cada texto reencarna uma essência presente em outros textos.

ZUMTHOR, Paul. Tradição e esquecimento. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo:Hucitec, 1997., p.20

arguidores de minha defesa de dissertação de Mestrado – o antropólogo Mauro Almeida[2] – um retrato linguístico das imagens dos ribeirinhos amazônidas. Quando Mauro Almeida foi sugerido, pela minha orientadora Jerusa Pires Ferreira[3] , o conhecia de uma festa em Rio Branco. E nosso encontro, naquele barracão não foi muito legal. Não conhecia o currículo dele, nem no dia da defesa de dissertação, e assim foi com muitos que passaram pela "minha casa, minha vida". Mas aqui, neste texto, como se trata de lembranças e as lembranças nascem no presente como ficção em relação ao passado, registrarei o 'pedigree' de meus conterrâneos e também de orientadores para que outros conheçam e vejam que nem tudo é "inventado".

Com esses dois, encontrei aconchego para falar da Amazônia como um lugar ocupado por sujeitos ativos (Mauro), que mantém um sistema de auto sustentabilidade, e para discutir noções de oralidade, memória, escuta e performance, a apregoada por Paul Zumthor, autor traduzido, no Brasil, por Jerusa Pires.

2 .Ph.D. em Antropologia Social (Cambridge University, 1993) e Mestre em Ciencia Politica (Universidade de Sao Paulo 1979). Foi Tinker Professor na Universidade de Chicago em 2006, e Visiting Scholar na Universidade de Stanford - Institute of Latin American Studies é Professor-Colaborador (aposentado, exercendo atividades de orientador)) no Departamento de Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas, e membro do Centro de Estudos Rurais (CERES). Áreas de pesquisa: amazônia, reservas extrativistas, diversidade social, teoria antropológica. Participou da criação da reserva extrativista do Alto Juruá, e do planejamento da Universidade da Floresta (Universidade Federal do Acre - Campus Floresta). Entre suas publicações está o livro "A Enciclopedia da Floresta. O Alto Juruá: prática e conhecimentos das populações, em co-autoria com Manuela Carneiro da Cunha". Disponível em: https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/87195/mauro-william-barbosa-de-almeida/. Data de acesso: 16/09/19

3. Fez Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia (1967), Mestrado em História pela Universidade Federal da Bahia (1977) e Doutorado em Ciências Sociais (Sociologia da Literatura) pela Universidade de São Paulo (1980). Bolsista do Instituto de Alta Cultura em Lisboa (1970/71), desenvolvendo estudos sobre a Novela de Cavalaria. Formação em Semiótica no Centro Internacional de Semiótica, Urbino/Itália (1975 e 1976). Pós-Doutorado na Alemanha sobre o tema do Fausto (1988/1989), com bolsa DAAD/FAPESP. Livre-Docência em Ciências da Comunicação (ECA/USP). Coordenadora do Centro de Estudos da Oralidade do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica e do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição da ECA/USP (NELE), com Plínio Martins Filho, pesquisadora e professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da ECA/USP. Atua na área de Comunicação e Estudos da Cultura, tratando principalmente dos seguintes temas: cultura, oralidade, memória e das relações entre literatura, comunicação e artes. Transita do mundo das oralidades tradicionais para o da edição popular e ocupa-se da memória do livro e da edição. Tradutora de Paul Zumthor e de Henri Meschonnic. Autora de obras de referência sobre a literatura portuguesa e brasileira, a exemplo dos livros Cultura das Bordas: edição, comunicação, leitura (São Paulo, Ateliê Editorial, 2010); Os Trabalhos da Luz (São Paulo, Memorial da América Latina, 2006 (Coleção Memo); Tereza Batista ? texto e imagem: um livro de exemplos (Salvador, Fundação Casa Jorge Amado, 2006); Marlyse Meyer nos Caminhos do Imaginário. Jerusa Pires Ferreira e Vilma Arêas (orgs.), Edusp, 2009); Mitopoéticas ? da Rússia às Américas. Orgs. Jerusa Pires Ferreira e Aurora Bernardini (São Paulo, Editora Humanitas, 2006); Armadilhas da Memória e outros ensaios (São Paulo, Ateliê Editorial, 2004, 2ª edição); Fausto no Horizonte: razões míticas, texto oral, edições populares (São Paulo: EDUC; HUCITEC, 1995); O Livro de São Cipriano: uma legenda de massas (São Paulo: Perspectiva, 1992); e Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas (São Paulo, Hucitec, 1979). É conferencista freqüentemente convidada para diversas instituições de pesquisa no Brasil e no exterior, destacando-se a Universidade de Limoges França e a Autônoma de Barcelona. Inúmeros trabalhos publicados no Brasil e no exterior. (Fonte: Currículo Lattes)

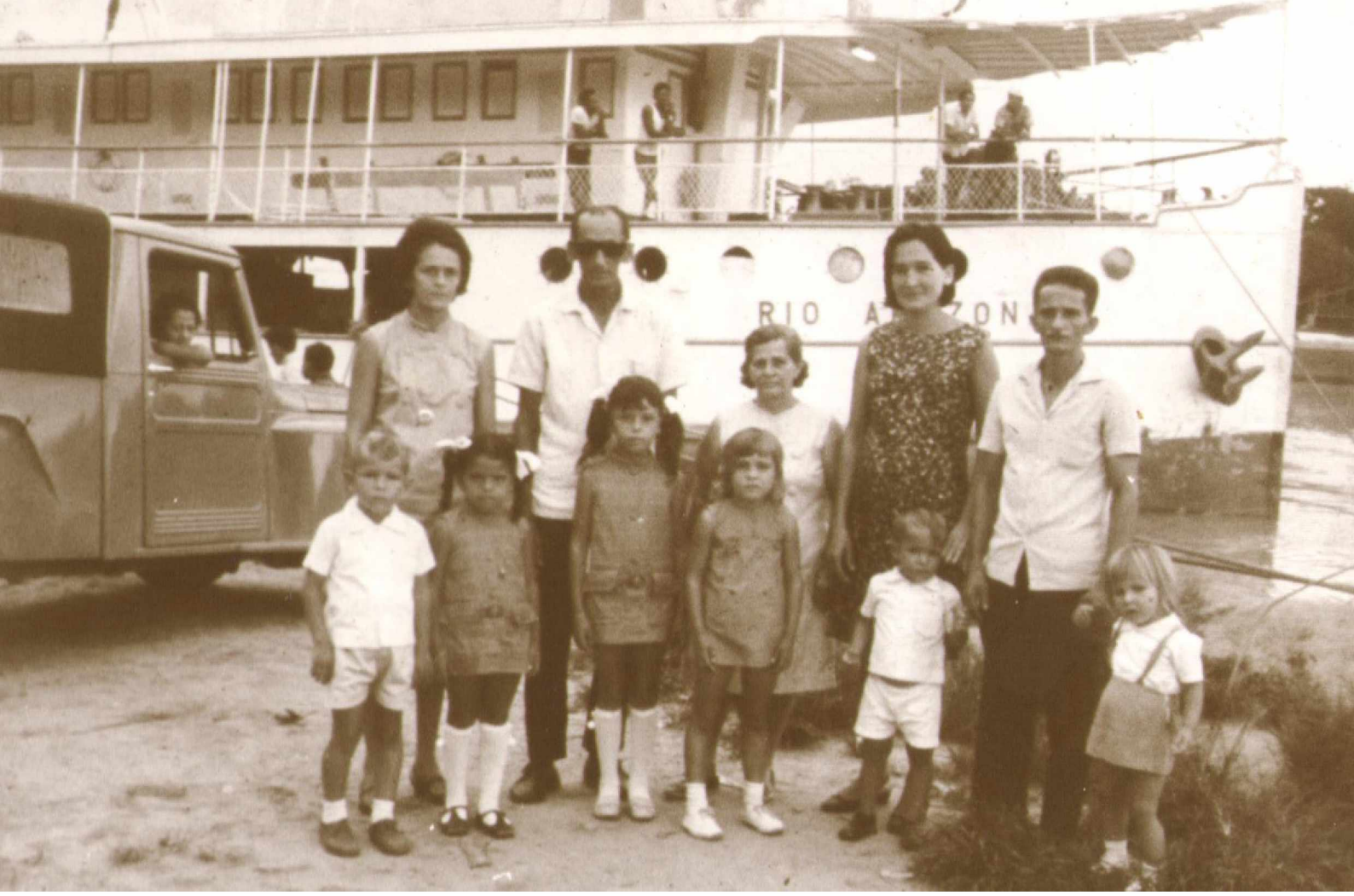


Figura 1: Da Direita para esquerda. Adultos : Meu pai – Maurício Mourão Marques -, minha mãe, Lindalva Calixto Marques, minha avó paterna – Heloisa Mourão Marques -; meu avô paterno:: Manoel Marques da Costa. Crianças, da direita para a esquerda: Eu, meu irmão (Maurício Mourão Marques Filho), minha irmã Helyeida Calixto Marques, minha prima, Maria do Perpétuo Socorro Mourão Gomes (tem o mesmo nome que eu, por isso, ela é chamada de Socorro e eu, Mariazinha), sua irmã, Glads de Mourão Gomes e meu irmão mais velho, Luiz Gonzaga Calixto Neto.

Aprendemos a escutar através dos rios, através das camadas tênues da superfície do leito e essa experiência talvez tenha colaborado para a paciente escuta de outras falas e olhares dos alunos e colegas de trabalho. Além dos rios, a chuva, em especial, e as imagens que ela provoca, um esfumato[4], como diria João de Jesus Paes Loureiro, em várias de suas publicações, sobre uma

4. "fusão das paisagens do quadro com a natureza, cujo resultado confere uma validade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre natureza humana e a natureza cósmica" (LOUREIROa, 2000, p.338). Segundo Loureiro, na cultura amazônica, o esfumato se apresenta pelo devaneio, a aliança do sensível com o físico. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica na cultura amazônica. Obras Reunidas. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000a. p. 335-346.

constante nas pesquisas sobre a Amazônia: o isolamento geográfico e uma construção identitária voltada para a floresta, com seus sabores e dissabores. Falo, por enquanto, dos sabores de quem nasceu nesse território, cujo som, provocado pelas fortes gotas que ouvia quando tomava banho de chuva ou quando ficava quieta em casa, atenta ao barulhinho bom que ela provocava no zinco que cobria nossa casa, me acompanha até hoje. Uma casa pequenina, como a dos ribeirinhos do Acre, e que por ser pequena, nesses momentos, e foram muitos esses momentos, ficávamos juntos de minha numerosa família: 08 irmãos, 22 tios e mais de 40 primos, sem contar os agregados. Na foto que apresento acima, está parte de minha família celebrando a chegada de um navio chamado 'Corveta Baiana', na cidade de Rio Branco. Era sempre um grande acontecimento a chegada de um carro ou um navio na cidade em que morávamos. No navio, vinham as novidades da cidade, pois o mundo de minha família restringia-se às paredes verdes da floresta. O que não foi ruim para mim, mas para alguns de meus tios sim. Uma tia até hoje diz que não pode ouvir um barulho de motor de barco que fica triste. Sentia de forma forte o isolamento geográfico. É essa a imagem selecionada e refutada por ela. Eu também senti esse desconforto na segunda infância, mas há alguns aspectos sonoros que somatizei, mais tarde, em meu corpo, de maneira positiva. Eles voltam para me ajudar quando faço exames de ressonância, por exemplo. Quando entro no tubo, imagino que estou em um barco e o barulho das máquinas fotográficas são como os do motor. Assim, consegui não ter paura quando sou entubada (estar dentro de um tubão). Sinto-me territorializada, com os olhos bem fechados. Embora tudo isso sejam imagens-lembrança, trago à tona de minha consciência momentos únicos, singulares, não repetidos na vida. Daí o caráter evocativo de seu aparecimento, neste memorial por via da memória. Aqui, sobre imagem-lembrança, parafraseio Ecléa Bosi (1994, p.49) quando ela faz o mesmo com o livro de Henri Bergson, *Matéria e Memória.*

É de Paul Zumthor (sic) a afirmação dizendo que "a paisagem não existe em si mesma". Ela é uma "ficção", um "objeto construído". Esta ficção, penso, é um efeito do olhar navegante pelo devaneio, renovando a paisagem à sua frente com paisagens superpostas, semelhante à contemplação sucessiva de paisagens, próprio de quem viaja.

In: Loureiro, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. Disponível em: Arteriais | revista do ppgartes | ica | ufpa | n. 03 Ago 2016.

Dentro do estado do Acre podemos dizer que há vários territórios. Territórios, delimitados por fronteiras, legítimas, ou não, que pertencem a alguém: um Estado (com maiúscula – Brasil), vários povos ou nações (indígenas, por exemplo), um grupo (de traficantes, as famosas facções). Quando falamos "esse território é meu", "você está entrando em território que não é seu", "passou dos limites e entrou no nosso território", "território dos bacanas" etc, estamos falando que território é um lugar com limites e com gente que se apoderou dele de alguma forma. Uma fronteira legítima é aquela que define os limites dos países, dos estados etc. Um território com fronteiras que não são demarcadas pelos poderes públicos, mas, que existem: bairros pobres e ricos, favelas, condomínios que se isolam em um espaço que é público, territórios de "gangues". Assim meu território está voltado mais para paraíso, do que para o inferno, duas dicotomias utilizadas por Euclides da Cunha (1994). O limite de minhas lembranças demarca um território legítimo em sua existência, mesmo que filtrada por minhas imagens- lembranças. À maneira dos impressionistas, recorto impressões, sensações, cenas das experiências vividas e inventadas, ou ficcionadas, como a descrita por Zumthor e a ideia de imagem-lembrança, apresentada no livro de Ecléa Bosi e também de Bachelard.

Um território conquistado também como uma forma de me comunicar e, somente hoje, percebo porque gosto tanto da linguagem corporal. Lógico, estava no seio da comunicação oral, da escuta e do tempo, cujo ritmo é a lentidão. Falava como os meus, narrando e mostrando... Estava e permaneço nas condições de produção do que, anos e anos, vim a saber que era a nascente do teatro épico- um dos primeiros gêneros que pratiquei como atriz e também nascente de produções textuais que elegeram temas voltados para o rio, para a floresta, para o processo de leitura e escrita também na floresta e na cidade, quando do êxodo de seringueiros. Aqui, como sujeito de minha história, trago uma assertiva de Loureiro (2016, p. 127), sobre o olhar o homem amazônida: ***Esse primado do olhar não elimina a posição do sujeito como espectador participante. Ator que também está na platéia de si mesmo e dos outros***. Não estaria na fala do 'boto amazônico' (apelido dado, carinhosamente, pelos professores da UFPA) o cerne do que seria o ideário de Bertolt Brecht (1967, 104-114), quando escreve sobre o efeito de distanciamento nos atores

chineses: ***a auto-observação do intérprete, um ato artístico de autodistancimento, impedia o espectador de perder-se completamente no personagem, ao ponto de perder sua própria identidade, e emprestava uma história esplêndida aos acontecimentos?*** Fato é que Brecht – mentor do teatro épico, gênero com o qual comecei a trabalhar na prática cênica, ainda fora da Universidade – foi buscar seu material de pesquisa para se contrapor[5] à composição de personagem stanislavskiana (grosso modo, a que o ator se identifica com o personagem quando de seu processo de atuação) em território chinês, mas era um espaço de característica oral e a oralidade, de onde vier ou estiver, apresenta suas constantes com o ato de narrar.

No espaço amazônico, com esses sons e imagens, ouvíamos histórias, quietinhos. Umas verdadeiras, outras fantasiosas, muitas narrativas se configuraram como prática que desenhou e desenha ainda minha escolha de textos e didática de ministrar aulas. Creio que conto mais histórias sobre o que lemos e circulo pelos conteúdos, próprios das disciplinas, em especial as das Artes Cênicas, onde encontro campo aberto para relações de textos, recriações e recepção e, associada a práticas culturais carregadas de narradores, sujeitos 'contantes' e performáticos, pude alinhavar a(s) minha(s) pesquisa e orientações de iniciação científicas e na pós-graduação. Cultivei um espaço que aponta para vários lugares e isso me deixou, ao

5 Essa famosa 'contraposição' é discutida e até rebatida em um famoso texto da Iná Camargo Costa: APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO (o interesse de Brecht por Stanislavski). Disponível em: http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57074/60062

6 Esse o peixe-elétrico, que pode chegar a dois metros de comprimento, é conhecido popularmente como poraquê (Electrophorus electricus). Disponível em: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=poraqu%C3%AA. Data de acesso: 11/07/2019.

longo dos anos de regência e orientação, pulverizada em vários recantos, situação que tanto me acolhe como me espeta, pois no fundo do rio, tudo pode aparecer: desde uma arraia ou até um poraquê[6] que, traiçoeiramente, pode te dar um choque elétrico e te levar à morte.

Assim, fui construindo um lugar de fala nesse território. Sim, a academia é um espaço ocupado, adonado por alguns. Preste atenção nas expressões: "ponha-se no seu lugar", "meu lugar no mundo", "meu lugar de origem", "coloque-se no lugar do outro", "aqui é meu lugar". Veja que lugar é onde nos situamos no mundo e na vida. E é também uma forma de diferenciar as pessoas segundo os lugares que ocupam (tanto o espaço geográfico, quanto a situação socioeconômica, intelectual etc.). Milton Santos (SANTOS, 2000, p. 81), diz que *a pessoa vale pelo lugar que ele ocupa no espaço. Se o lugar que ele habita não conta com infraestrutura – saneamento básico, transportes, iluminação elétrica, escolas, hospitais etc.* – ele é menos cidadão. E, de fato, quando apresentei meu material de pesquisa que resultou em tese e depois em um livro, a mesma professora que me disse sobre minha forma de escrever impressionista, negou a existência de um teatro feito por pobres, "uns semianalfabetos e panfletários". Além de vir de um território onde não trabalhávamos com Racine ou Molière, o lugar que gostaria de ocupar era junto com os ativistas do Acre. Não somente os do teatro, mas todos aqueles que, juntos com os teatros realizados na cidade, somavam um discurso sobre a Amazônia, de resistência e liberdade.

Mas quem é que, ao longo de uma carreira no magistério, permanece no mesmo lugar, mesmo verticalizando o tema que pesquisa? Qual docente não navega por águas rasas, às vezes não tão tranquilas, pensando estar pisando em terra firme, leva uma rasteira de um pequeno peixe? Mesmo quando mergulha em fontes mais profundas e corre risco de ser atingido por um peixe elétrico? O fato é que na academia, há poraquês de toda natureza.

Emprestando algumas palavras de Ricoeur (2007, p. 158) quando este aborda a relação do espaço com o corpo do sujeito:

A investigação do que significa lugar encontra apoio na linguagem comum que conhece expressões como localização e deslocamento, expressões que costumam vir em pares. Elas falam de experiências vivas do corpo próprio, que pedem para ser enunciadas em um discurso anterior ao espaço euclidiano, cartesiano [...]. O corpo, esse aqui absoluto, é o ponto de referência do acolá, próximo ou distante, do incluído e do excluído, do alto e do baixo [...] é sobre essas alternâncias de repouso e movimento que se enxerta o ato de habitar, o qual tem suas próprias polaridades: residir e deslocar-se, abrigar-se sob um teto, franquear um umbral e sair para o exterior

Chego, portanto, no atual estágio de minha carreira, assim: creio que treinada a nadar em águas rasas e, com modéstia, também nas mais profundas. Nessas últimas, hoje, com menos fôlego, dada a idade e o tempo de laboro. No entanto, em cada mergulho um aprendizado, um conhecimento e uma surpresa. Surpresa voltada para o susto do aprendizado: quanto mais lemos, mais precisamos ler; quanto mais ensinamos, mas precisamos ser ensinados. E com esse processo de idas e vindas, apresento ao leitor, parte de minha trajetória que segue com lembranças marcadas na memória e não pela quantidade de atividades que desenvolvi no ensino, extensão e pesquisa. Foi nesse umbral, das memórias, que sobrevivi ao e no habitat da academia.

2. A sala de aula: inferno e paraíso

Iniciei minhas aulas na Graduação em Letras, da Universidade Federal do Acre. Instituição na qual concorri a uma vaga de professora de Língua Portuguesa e Linguística. Na prática, tive o privilégio de pegar turmas com número reduzido de alunos para que os incentivasse à leitura e à produção de textos diversos. Paralelamente, com o auxílio das políticas internas do Departamento de Letras, me foi apresentado e a meus amigos que entraram em 1992, um plano para uma pós-graduação. E quando há políticas dessa natureza dentro de uma Instituição de ensino, devemos nomear seus precursores. A professora era Raimunda Carvalho e, posteriormente, um de meus grandes mestres na academia, prof. Vicente Cerqueira, cuja sabedoria, ética e visão política de acompanhamento dos cursos, como os elaborados para a sede da UFAC e os projetos de interiorização, foram de importância imensurável para seus alunos. Com ele, aprendi expressões que carrego até hoje – *Fique atenta às operações Mandrake*[7] no serviço público. Fiquei. Bati e bato de frente quanto sinto o cheiro de operações Mandrackes em meu entorno. Logo, estou entre aqueles que ou são amados ou são odiados...isso em sala de aula, quando vivo alguns infernos, ou quando há sintonia e construo um paraíso. Enfim: é como a maternidade e educação dos filhos. Não é um conto de fadas. Embora não esteja fazendo uma alusão ao magistério, como fosse uma opção maternal.

Bem, dessa política interna de capacitação de professores ainda não titulados, escolhi um curso de especialização em Belo Horizonte, com foco em Leitura e produção de textos: uma perspectiva linguística. Estava no ano de 1993 e ainda mantinha forte vínculo com o grupo de Poronga de Teatro – dirigido por João das Neves (1934-2018) – com o qual pratiquei o teatro pelo viés da narração – teatro épico e documentário.

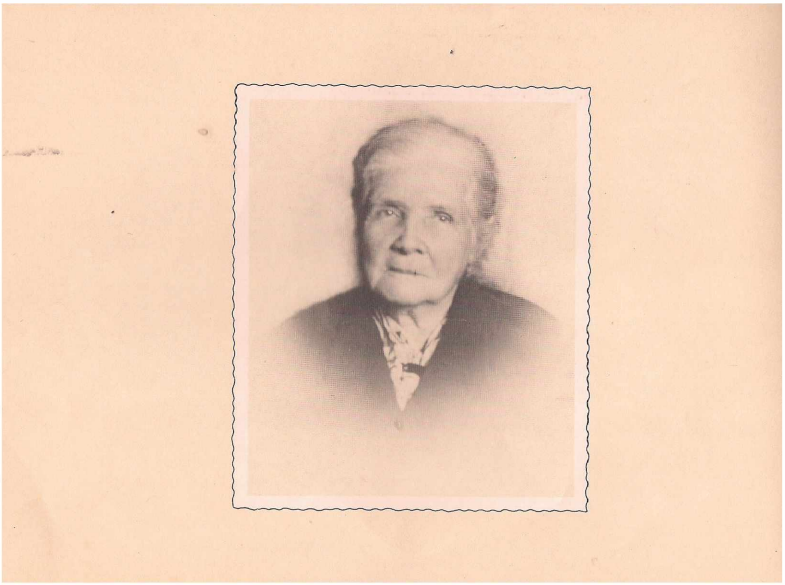
7. Nos anos 1940 havia um personagem de revista em quadrinhos chamado Mandrake, o Mágico. A especialidade dele era criar coisas a partir do nada e, quando apropriado, fazê-las desaparecer. https://www.espada.eti.br/mandrake.asp acessado 05/11/2019.

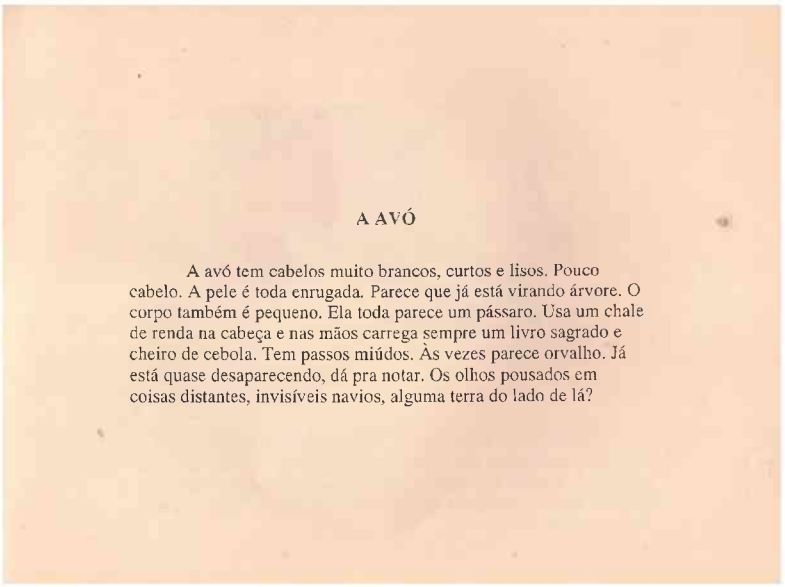
Ali, estava plantado o embrião que se desenvolveria ao longo de minha carreira: a paixão pela narrativa fantástica, pela linguagem corpóreo-vocal, inerentes aos contadores de histórias da Amazônia e cujo esfumato vi na narrativa performada por meu pai, anos atrás.

Na primeira disciplina de Leitura de Produção de texto, trabalhei com fotografias de familiares dos alunos. Inspirei-me em um livro para o leitor infantil, de Roseana Murray (imagens ao lado). Meus alunos traziam fotos – antigas de preferência – e escreviam a partir das lembranças que elas lhe causavam. Um texto me surpreendeu.

Um dos alunos escreveu um repente (gênero narrativo em verso) lindo, cuja história contava a vida de uma mãe da cidade de Xapuri. A mãe engravidara oito vezes e em sete perdera os bebês. O texto ia contando, com graça e em decassílabos, a história de cada gestação, de cada perda, de cada luto.... triste e cômico, bem ao sabor das narrativas orais...







A AVÓ

A avó tem cabelos muito brancos, curtos e lisos. Pouco cabelo. A pele é toda enrugada. Parece que já está virando árvore. O corpo também é pequeno. Ela toda parece um pássaro. Usa um chale de renda na cabeça e nas mãos carrega sempre um livro sagrado e cheiro de cebola. Tem passos miúdos. Às vezes parece orvalho. Já está quase desaparecendo, dá pra notar. Os olhos pousados em coisas distantes, invisíveis navios, alguma terra do lado de lá?



Figura 2: Ivan de Castela no HemoAcre. Doação de sangue. Data de publicação: 28 de janeiro de 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/ivan.decastela

Quando a mãe engravidou pela oitava vez, resolveu não amamentar o filho. Este último não sendo amamentado, sobreviveu. Segundo o autor, na sua história, em estilo fantástico, o leite materno era envenenado. Um acinte para as mães contemporâneas, mas fato para o aluno que rememorava as imagens que trouxera para a sala de aula. Havia outras histórias, mas essa mostrei ao ator local – Ivan de Castela – e ele se animou a encená-la para a IV Semana de Letras, evento que eu estava à frente e quando falar de eventos, vou ocultar este, pois foi puxado pela minha memória para esse lugar. Assim fez Ivan. Saímos da sala de aula, para compartilhar o resultado do ensino, prática comum no Curso de Teatro, onde trabalho atualmente.

Ivan de Castela construiu um álbum de fotografias gigante e, caracterizado como um sujeito das antigas – linho branco –, permanecia inerte no álbum e saia, abruptamente, para narrar e fazer essa história. Devolvi o texto para o aluno e essa atividade migrou para a Semana de Letras. Do ensino, punha o pé na extensão. De uma margem do rio acadêmico, atravesso para o outro



Figura 3: Ivan de Castela. Mímica em Brasileia/Acre. Divisa com a Bolívia. Disponível em: https://www.facebook.com/ivan.decastela. Publicada em 10/09/2014.

lado. A apresentação foi assistida pela professora convidada Angela Kleimann[8] , - cujo tema de sua palestra foi Leitura e Interação -, com quem tive o prazer de conviver uns poucos dias, apresentar a periferia da cidade e com ela tomar um bom tacacá. Ela me perguntou se eu estava registrando e respondi que não sabia fazê-lo, não tínhamos apoio técnico para isso e também sequer guardei uma foto. Posteriormente, ao ouvi-la no auditório, percebi que a prática desenvolvida em sala de aula vinha ao encontro de sua ideia sobre leitura. E registro aqui.



O Departamento de Letras, cumprindo sua proposta de aprofundar os estudos dos mais variados assuntos da sua área de atuação, bem como de oferecer aos interessados a oportunidade de reciclar seus conhecimentos, realiza a IV Semana de Letras.

Temos a satisfação de convidar nossos alunos, professores da UFAC e dos sistemas Estadual e Municipal de Ensino, ex-alunos, artistas e a comunidade em geral para prestigiarem e com suas presenças, enriquecerem esse importante evento.

Clícia Cunha Gadelha
(Diretora do Deptº de Letras - UFAC)

PROMOÇÃO: DEPARTAMENTO DE LETRAS
APOIO: PRÓ-REITORIA DE ASSUNTOS COMUNITÁRIOS
LOCAL: CAMPUS UNIVERSITÁRIO

Coordenação Geral:
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Ocineide Ferreira Machado

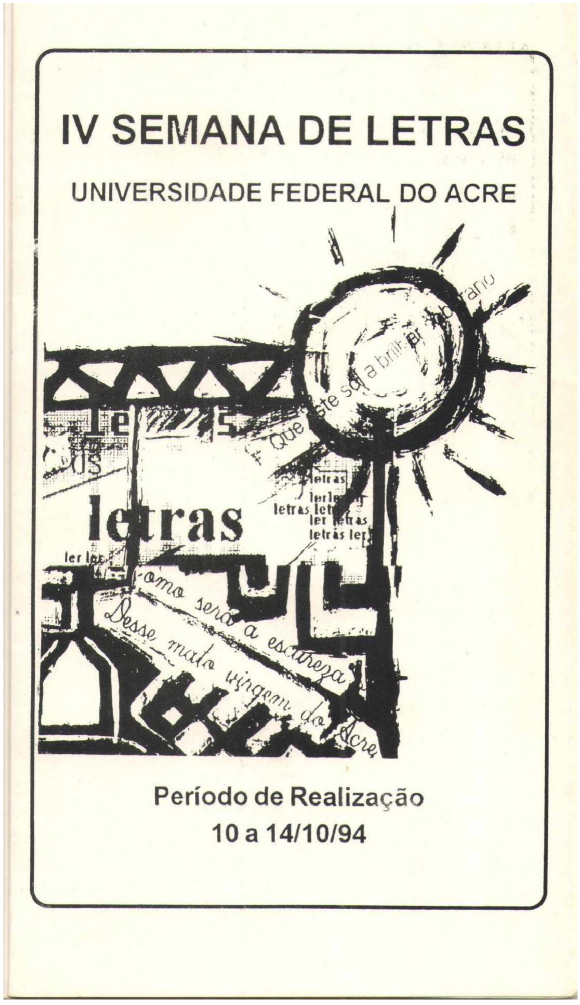


Figura 4: Programa da IV Semana de Letras que coordenei, já como evento de extensão, junto com a professora – substituta – Ocineide Machado.

8. Angela Del Carmen Bustos Romero de Kleiman. Possui graduação em Letras pela Universidade de Chile (1967), Mestrado em Lingüística (1969); PhD em Lingüística (1974) ambos pela University of Illinois; pós-doutorado no Center for the Study of Reading na University of Illinois e na University. of Georgia (1982-1983). Atualmente é Professor Titular, colaboradora aposentada na Universidade Estadual de Campinas. Coordenou a implantação, em 1982, do Departamento de Linguística Aplicada no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, e dos cursos de Mestrado e Doutorado do Departamento. Tem experiência na área de Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, EJA, formação do professor de língua materna e letramento.

Para essa semana, fizemos uma exposição de Artes Plásticas com artistas locais a saber, Babi Franca, Danilo de S'Acre[9] , Hélio Melo e Laélia Rodrigues, esta última minha professora de Literatura Brasileira e com quem comecei a fazer teatro. Além da exposição permanente de Artes Plásticas, fizemos a apresentação do resultado final dos textos que nasceram da disciplina Leitura e Produção de Textos. As telas que apresento aqui, não são exatamente as que foram expostas na Exposição, pois não temos registro, mas trago as de Hélio Melo que, com reconhecimento tardio, fez parte da Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, mas antes disso, suas telas, algumas gigantes, integraram a paisagem do documentário teatral Tributo a Chico Mendes, dirigida e encenada em 1988, por João das Neves, que anos depois passou a ser material de minha pesquisa.



Figura 5: https://www.google.com/search?tbm=isch&q=pinturas+Helio+Melo&chips=q:pinturas+helio+melo,online_chips:seringal&sa=X&ved=0ahUKEwiPxp-i85LkAhXDKrkGHajSCwsQ4lYILSgD&biw=1502&bih=706&dpr=1.25#imgrc=PpTYdJ_MVGwsQM:

Também participei do processo e escrevi. Fiz meu álbum/ memorial de textos, cujas fotos nem sempre eram minhas. Não tínhamos acesso a fotógrafos e nem dinheiro também. Mas, já caminhando com os professores e artistas plásticos da cidade, Laélia ilustrou meu caderno com aquarela e trago algumas imagens ao longo desse memorial para não só destacar a importância de mestres como ela, mas também pela importância do atravessamento de outras artes em minha trajetória.

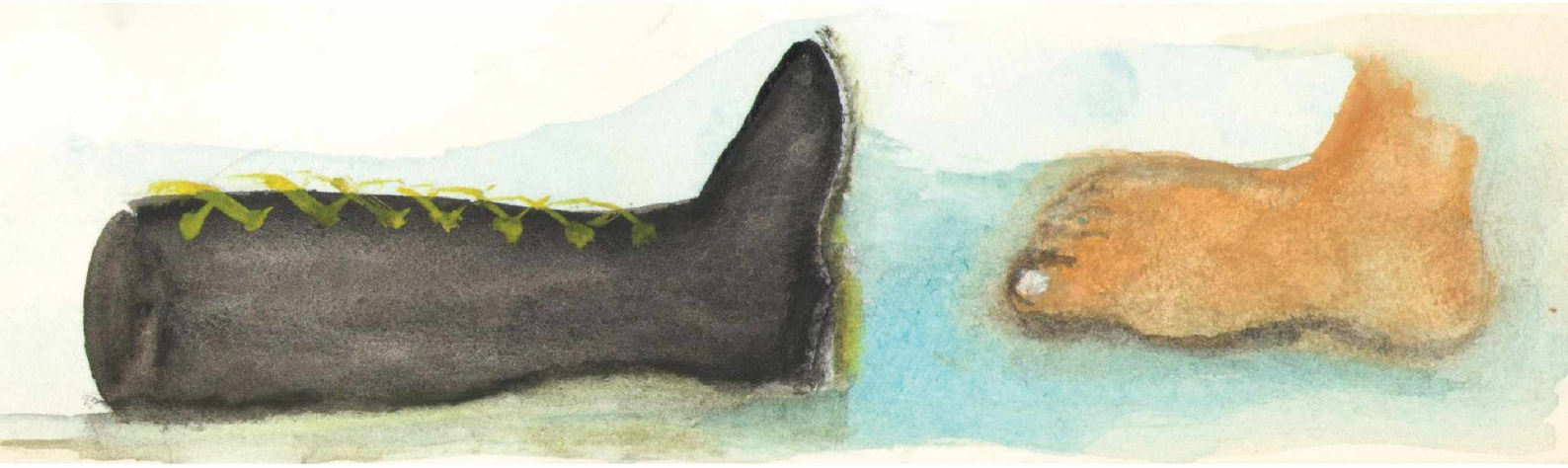


Figura 6: fotografias: **Bater asas, voar e contar**. *Rio Branco-Acre, 1993. "As meninas de rua até que eram unidas, pelo menos o necessário para garantir as brincadeiras. Mas um dia, apareceram umas botas pretas, bem pretinhas, com um cadarção todo entramelado da ponta dos dedos até os joelhos. Eram lindas morrer! As botas pertenciam a Tudinha. Uma tia distante mandara no dia seu aniversário. Nossos olhos cresceram e resolvemos que iríamos usá-las também. Mas não davam. Os pés da dona das botas eram muito pequenos, Mas a vingança foi fatal: foi expulsa do reino naquele mesmo dia. Nada de botas pequenas!" (Maria Marques, 1993).*

Laélia ilustrou a história narrada a partir de uma foto que consegui com a vizinha. Na foto, ela está com umas botas longas, muito parecidas com a dessa imagem em aquarela. Fato é que ganhar uma bota, com cadarço, cano longo, lá naquele bairro, foi um frisson entre as meninas – entre elas eu – que nunca tínhamos visto um 'pisante' tão lindo. Todas quiseram usar a bota, absolutamente todas, mesmo que a numeração do pé da dona da bota fosse muito inferior ao nosso. De todo modo, vivíamos aquela sensação das irmãs da heroína do conto A Cinderela: invejosas com o presente queríamos, de qualquer maneira, enfiar nossos pés, sempre sujos de barro e do tamanho de uma míni 'tábua de carne'... Tínhamos os pés largos, pois andávamos sempre sem sapato e até sem roupa. Em outra ilustração do álbum memorial, Laélia me presenteou com uma aquarela da casa em que meus pais e irmãos moravam, ainda em Tarauacá, Acre. A única foto que existe traz meus irmãos em frente à nossa casa, mas coberta com um lençol. Porém, nessas buscas por tesouros, encontrei uma foto de minha bisavó: Maria Augusta, uma baixinha branca e portuguesa.



Figura 7-. **O aqui***: "Não sei o motivo, mas as filhas de Maria Augusta não moram mais na terra do fado. Trocaram os chás, as roupas cheias de babados, as casas cobertas de telhas de barro pelos mistérios desse mato virgem do Acre. A casa (lá no fundo) era toda coberta de palha, sem divisões, pequenina e rodeada pela mata. Um dia, apareceu um fotógrafo por lá e logo minhas antigas tias estavam prontas para o registro. Com roupas mais simples, um pouquinho amassadas, cabelos pregados na cabeça e o olhar triste pousado em coisas distantes... seriam saudades?" (Maria Marques, 1993).*

Poderia falar de outras histórias, até porque as imagens me emocionam, mas receio parecer arrogância mostrar o meu resultado de uma das disciplinas que ministrei e não a dos alunos. E nada se compara à história em cordel relatada acima e cuja encenação por Ivan de Castela foi, segundo a professora Angela Kleimann, 'espetacular'. De fato, Ivan é um grande ator, cujo trabalho apresenta-se, parcialmente em meu livro *A cidade encena floresta* (Edufac, 2005).

De qualquer forma, ao trazer minhas narrativas com a de meus alunos, venho dizer que penso a sala de aula como um lugar de trocas de saberes e sempre que posso compartilho as tarefas e/ou experiências. Também as trago, pois essas lembranças tem muito a dizer sobre minhvvvas escolhas temáticas para lecionar, pesquisar e elaborar projetos de extensão. A prática da narração, de viés fantástico e da inclusão, porque necessário, e a linguagem corpórea me empurraram para o curso em que hoje atuo. Naquele período, ainda estava quente a veia atoral donde, amadoramente, trabalhava com o *Grupo Poronga*. Aos leitores, chamava de público e a professora Raimunda Carvalho já chamava atenção para esse vocabulário que eu assumia de quando em vez. Passei por muitas disciplinas tanto da área de Língua Portuguesa e Linguística até migrar para a da Literatura. A elas me reportarei quando relacionar algum tema ou constante que me auxiliaram na regência de disciplinas do Curso de Teatro. Afinal foram dezesseis anos e alguns meses que fiquei na UFAC e completei onze anos na UFU.

Ao realizar outro concurso, agora na UFU, para a área de conhecimento e pesquisa – História do Teatro – iniciei lecionando aulas sobre algumas disciplinas teóricas que me possibilitaram retornar ao estudo sobre gênero teatral, discurso e cultura. Uma delas foi **Teatro Brasileiro I** (2009) – que passou por uma reformulação nos últimos anos na graduação em Teatro. Nesta disciplina, foi possível adentrar nos processos de colonização e observar como o teatro também seguia o compasso da literatura brasileira – período da Colonização até a Primeira República. Para esse memorial, destaco uma das justificativas que registrei no último plano de Curso e o faço com o intuito de mostrar como, na minha carreira, as águas de uma nascente, tão distante geograficamente, foram desembocar em outra foz:

> A história do teatro brasileiro tem suas origens nas práticas teatrais utilizadas pelos jesuítas, quando do "descobrimento" oficial do Brasil, pelos portugueses. Mesmo no século XVI, momento do Renascimento cultural, os jesuítas se valeram de formas populares como o Auto e até elementos da comedia dell'arte para a composição de peças que, encenadas pelos índios amansados ou 'domesticados', quando da invasão europeia. Portanto, é relevante que o aluno do curso de teatro tenha conhecimento dos mecanismos discursivos de aculturação, dos gêneros e dos espaços que foram escolhidos para a cena inicial brasileira. Da colônia, culto e cultura – termos a serem discutidos durante o curso – também serão apresentados dramas históricos à luz do discurso de nacionalidade que se instaura tanto no Brasil, como também em outras colônias que declararam independência. A partir desse momento, serão analisados textos que tematizam esse discurso e observados os elementos que compõem o fenômeno teatral – Autor, texto, público e, em especial, o ator – já no século XIX.

Observo aqui, que o movimento de estudar os gêneros que nascem de situações análogas – ou condições de enunciação semelhantes, como resistência às invasões por outros povos, vindos de outros países ou até da migração de uma região para outra, levaram ao aparecimento de formas didáticas – como **o Auto e até Moralidades** – e também de personagens tipos como vemos no gênero da Commedia dell'arte. E tanto no Brasil Colônia, como em outros tempos e espaços diversos, constatei o surgimento de formas semelhantes no **teatro de intervenção em Rio Branco,** no limite de tempo que delimitei para minha pesquisa.

Associar, portanto, conhecimentos que obtive durante a pesquisa, não somente quando do mestrado e doutorado, à reflexão sobre as origens do teatro brasileiro, como também às obras da **literatura brasileira** – ministrada quando era professora da UFAC – foi um movimento de leitura possível de se fazer, dada a experiência com o material selecionado para um curso como o de Letras. Diante disso, no meu movimento como docente, em espiral e de forma interdisciplinar, ao reger Teatro Brasileiro, no Curso de Teatro/UFU, – cuja ênfase está no **processo de aculturação** pela **inversão de discurso – via processo alegórico** - nos autos, em especial dos de José de Anchieta -, adentrei em aspectos encontrados na Commedia dell'arte, como a configuração de personagem tipos.

Alegoria

"Mais do que um simples "outro discurso", como define o seu étimo grego, a alegoria é o discurso do outro. Daquele outro que fala e nos cala, faz temer e obedecer, mesmo quando os fantoches grotescos de sua apresentação (Diabo ou Megera) nos façam rir." (Bosi, 1992, p. 81)

Posteriormente, ao ministrar disciplinas como História do Espetáculo III e Literatura Dramática III – também reformuladas no atual curso –, voltei ao estudo dos **DRAMAS HISTÓRICOS BRASILEIROS**, muito embora não tenha sido material das duas disciplinas, as quais tinha como ementa o estudo de expoentes do teatro ocidental do século XVIII e XIX. Como o Brasil não tinha sido expoente no cenário ocidental, uma vez que nós não tivemos gêneros como tragédia clássica e drama, nascidos no século XVII e XVIII, respectivamente, além de o foco estar mais centrado em dramaturgos e diretores de cena e estes – como Martins Pena, França Júnior e Arthur Azevedo, na comédia e teatro de Revista, os que escreveram dramas históricos, Bernardo Guimarães (1825-1884), Paulo Eiró (1836-1871), Agrário de Menezes (1834-1863). Arthur Azevedo (1831-1852), somavam-se ao discurso sobre a construção de um discurso de nacionalidade para a recém República brasileira. Esse cenário teatral, somado aos esforços de João Caetano, dadas as devidas proporções, retorna quando da Ditadura Militar ou quando governos da esquerda ficam muito tempo no poder, como foi o caso da terra onde nasci. O discurso da florestania, inicialmente e aparentemente, muito bem colocado, por se tratar de uma politica de resistência, banaliza-se, com o tempo, e ganha aspectos semelhantes ao discurso da primeira fase do romantismo brasileiro.

A relação do teatro brasileiro com as manifestações culturais e mitos da Amazônia fez, e fazem, parte de meu repertório de estudos e o movimento circular, comparativo, que sempre acompanhou minhas aulas expositivas solicita (va) do aluno um movimento de escuta também circular, portanto, um problema mesmo no terceiro grau, posto os alunos virem com uma prática de saber, a qual prima pela cronologia, exata inclusive, o que se configura como uma impossibilidade, mas muito utilizada como forma didática, infelizmente.

Desse modo, ao mesmo tempo em que estudamos autores e peças como

José de Alencar *(A mãe)*, Bernardo Guimarães *(A voz do Pajé)*, Paulo Eiró *(Sangue Limpo)*, Agrário de Menezes *(Calabar)*, para citar alguns exemplos, são estudados em Teatro Brasileiro I, com base na estética Romântica, mas com foco no discurso de construção de nacionalidade ou busca pela brasilidade, movimento presente tanto no teatro, haja vista as peças acima ou em outros gêneros.

Na pós- Graduação, algumas cadeiras foram determinantes para a continuação e aprofundamento em projetos de pesquisa, a exemplo de Linguagem, Sociedade e Diversidade Amazônica (2006), cuja regência compartilhei com o professor Gerson Rodrigues de Albuquerque. A ementa da disciplina - Representações do imaginário da Amazônia. Identidades, cultura e sociedade. Diversidade linguística, étnica e cultural - praticamente era o eixo do Curso e, dela, saímos com as ideias que nos levaram ao planejamento e realização do Primeiro evento do Curso de Mestrado em Letras – I Simpósio: Linguagem e Identidades na/da Amazônia Sul-Ocidental. Curso do qual participei na elaboração do projeto e terminei sendo coordenadora, de 2006 a 2008, ano em que vim para Uberlândia. Em 2014, já na UFU, outra grande parceria com o professor Luiz Humberto Arantes, na disciplina Tópicos Especiais em Crítica e Cultura: dramaturgia(s), mediações e recepções, me convidava a estudar mais no campo das Artes Cênicas. Mudei de rio, mas já sabia nadar. Apresento a ementa, enorme como de costume: "Estudo e reflexão sobre as especificidades das linguagens visuais na contemporaneidade e sua interconexão com o presente histórico cultural e imagético. Considerando o estudo da percepção e da recepção 'espetacular', abordando as ideias, teorias e práticas de criadores e estudiosos que analisam o fenômeno cênico, incluindo o estudo da obra musical e sua recepção, sob a ótica de compositores, críticos especializados e pesquisadores diversos em diferentes momentos históricos".

A experiência com as áreas vizinhas ao teatro – literatura, música, cinema – foi de suma importância para manter um contraponto quando lecionava Literaturas Dramáticas e Histórias do Espetáculo, do Renascimento até a Modernidade. Nessa última esfera tenho me dedicado mais no ano em curso, após revisão do projeto pedagógico do Curso, com orientações voltadas para processo de criação cênica, história e dramaturgia de grupos. Também ministro a disciplina Escritas cênicas e dramatúrgicas nos séculos XX e XXI, cujo foco está nas manifestações teatrais, desse período, e nela apresentamos as diferentes concepções de escrita cênica, de escrita dramatúrgica e de atuação teatral. Portanto, estou, novamente, em um novo lugar de conquista e desenho de um novo território de construção de conhecimentos. Mergulhando em outros igarapés ou rios que vão sempre se encontrar...

3. A quem pertence meu corpo na academia

Já em 2005, na UFAC, um ano antes de criarmos o Mestrado em Letras: *Linguagem e Identidade*, já esquentávamos as discussões sobre o espaço amazônico, viés que costura não somente o Mestrado em Letras, mas também toda a corte de disciplinas dos cursos na região.

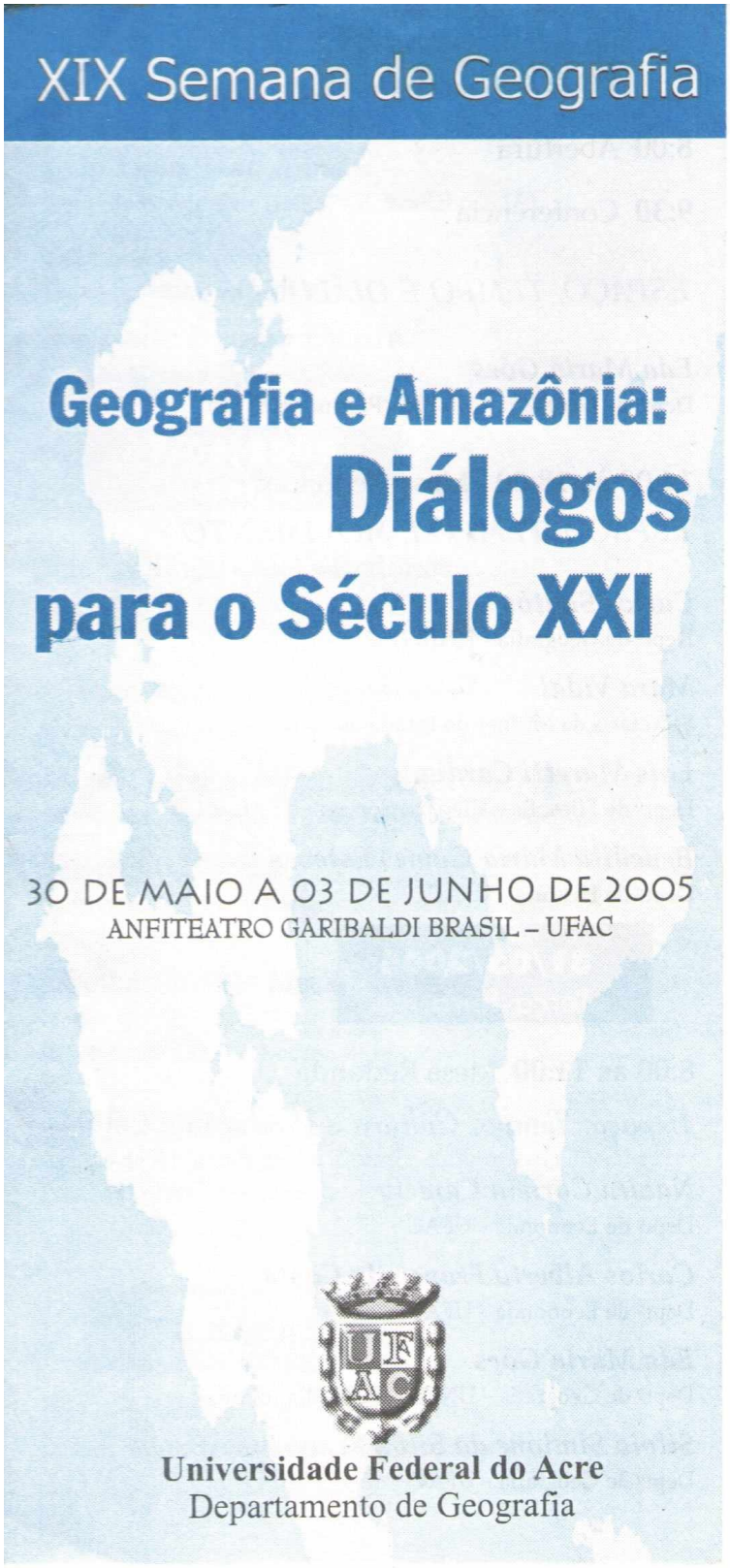
O desenvolvimento de minha pesquisa com a história do teatro em rio Branco levou-me a lugares de participação em eventos os mais diversos, como os promovidos pelo curso de Geografia, área que, exatamente em 2005, também elegia temas voltados para a Amazônia. Naquele ano, durante a XIX Semana de Geografia, cujo tema *Geografia e Amazônia: diálogos para o século XXI*, participei da Mesa redonda intitulada **Espaço, Tempo e Arte**, com Laélia Maria Rodrigues da Silva[12] , minha ex professora de Literatura Brasileira com quem tive oportunidade de iniciar minha prática teatral, ainda em sala de aula – prática comum nos cursos de teatro, mas não no Curso de Letras – e cujo farol me levou para o lugar onde estou hoje. Ao lado dela, Francisco Gregório Filho – naquele ano representando a Fundação Elias Mansour. Falávamos de teatro (eu), artes plásticas e poesia (Laélia) e produção cultural na e para Amazônia (Gregório), este último mentor da ida de João das Neves para Rio Branco e também apoiador direto à montagem do documentário Tributo a Chico Mendes (1988). Nesse evento discutíamos como o teatro, as artes plásticas, poesia e contação de histórias se imbricavam em artes híbridas e como elas construíram um espaço de resistência em Rio Branco. Estava em lugar de debate a conquista e construção de espaço, o qual, ainda que inconscientemente, tinha o sentido que Michel De Certeau lhe atribui. A de que:

> Todo relato é um relato de viagem – uma prática de espaço [...] Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um 'suplemento' aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. (De Certeau, 1994, p.200)

12. Autora do livro: Procura-se uma pátria.

A prática de construir e/ou revelar um espaço me acompanhou nas produções posteriores, na continuidade de apresentar resultados de análises do teatro em Rio Branco, assim como, posteriormente, o teatro de João das Neves foi a de mostrar um lugar no cenário teatral, na memória e também na prática poética brasileira

Falei por muito tempo, do outro lado do rio. Sim, estava no Acre, na Universidade Federal e de lá respirava as retóricas, no bom sentido, dos discursos sobre a Amazônia. Daí, o nascimento, ainda no embrião de minha pesquisa, de um olhar interdisciplinar. Ora falava do campo da geografia, ciência que também assumia um olhar sobre o papel do homem na construção dos espaços urbanos, ora do campo das letras, onde naveguei pela Análise do Discurso, grande guarda-chuva teórico que subsidia análises de obras artísticas ou não. Entrei nessa Ordem do Discurso, trazendo o nome do livro de Michel Foucault e os resultados de pesquisa sobre o teatro de João das Neves passou por essa corrente teórica. Foram onze artigos publicados, a cada final de pesquisa e namoro com um foco temático, apresentados em congressos, tanto da área teatral, quando



10:00 - Lançamento de Livros

Tarauacá-Acre: Uma Visão Geográfica dos Setores de Atividades Econômicas.
Raimundo Muniz Penha (Org.)

Aos Trancos e Barrancos: identidade,cultura e resistência seringueira na periferia de Rio Branco - AC (1970-1980)
Domingos José de Almeida Neto

Lugares, jeitos e sujeitos - cortes e recortes da BR-364 acreana
Jones Dari Göettert

14:00 às 18:00 - Mesa-Redonda

Espaço, tempo e arte

Francisco Gregório Filho
Fundação Elias Mansur

Laélia Maria Rodrigues da Silva
Profª de Literatura

Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques
Deptº de Letras - UFAC

3/06/2005
Sexta-feira

8:00 Conferência de Encerramento

ESPAÇO, TEMPO E DIÁLOGOS II

João Lima Sant' Anna
Deptº de Geografia - UNESP (P. Prudente- SP)

11:00 - Encerramento

Geo-Festa

da vizinhança acadêmica: História, Letras ou Filosofia, por onde caminhei apresentando lugares conquistados pelo teatro e trazendo na bagagem outros saberes para meu reservatório de aulas e pesquisa.

Nove anos após o debate sobre Espaço, Tempo e Arte com meus parceiros de caminhada, Francisco Gregório Filho e Laélia Maria Rodrigues da Silva, pensando que estava imbuída somente das pesquisas sobre Teatro no Curso de Artes Cênicas da UFU, reconstruo meu projeto e o intitulo Corpo e espaço em textos e cenas de diferentes períodos da história do espetáculo, mas descubro, agora, que esse movimento é o que se apresenta em meu corpo, em minhas lembranças e percepções de meu passado, tanto quando criança, como adolescente e posteriormente aluna, professora e pesquisadora nos Cursos de Letras e de Teatro. As imagens da história das botas de minha amiga – hoje com 51 anos – o movimento da meninada em calçar um sapato, totalmente inadequado para o nosso clima amazônico, apontam para duas situações: a de querer estar no lugar do outro (calçando uma bota que veio do Rio de Janeiro) e a disputa por um espaço na rua de barro, que se não fossem nossas

lembranças, poderia ser chamada de Rua da Amargura; não tinha água, não tinha tijolo e era ilhada por igarapés. Hoje, quando narro para alguns – meus sobrinhos e alunos, por exemplo - como era o bairro, eles ficam chocados. Uns acham que eu invento. Aliás, esse 'uns' é bem determinado, é 'O' de um colega professor dessas bandas. Acho que não minto, apenas navego pelos campos do senhor e durante as aulas, – nosso espaço de criações, ainda sem câmeras -, aproveito sempre um gancho para contar uma história.

Bem, então não seria o novo projeto um retorno ao começo? Mas com um olhar mais maduro, muito embora tenha tido poucos resultados de pesquisa, quase sempre voltados para os processos de orientação com os de Thayse Guedes (Mestrado- 2018) e Raah Rocha (IC e TCC). Certamente, entro no espaço construído pelo texto cena, para ocupá-lo com menos 'chegança', mas com muita liberdade. Talvez, por isso alguns alunos da prática – criação cênica – têm me procurado, nos últimos anos no Curso de Teatro, tanto para orientar como para fazer parte de bancas. Aqueles que conseguem quebrar o cartel das bancas examinadoras. Um deles, em sua defesa de Mestrado, -ainda o Mestrado em Artes, sob a supervisão do professor Narciso Telles –, disse que me convidara porque, ao ter tido aula de Pesquisa em Artes comigo, pegou minha disposição para a escuta e que eu sabia ler. Fiquei contente e honrada. Pois hoje, na Universidade, paradoxalmente, estamos aprendendo a ler.

Não adianta, não consigo sair do lugar narcísico. Ou desse lugar de ficar me mirando nas águas dos meus rios. Porque não falar de uma aluna que me processou porque, ao ouvir a história do livro da Lygia Bojunga Nunes – autora clássica da Literatura Infanto Juvenil – durante uma das vezes que ministrei a disciplina Literatura Infanto Juvenil (UFAC 205, 2006 e at...), achou que a história era para ela?! Abriu um processo contra mim, com advogado e tudo, para dizer que contei de propósito e ela foi atingida?! Ainda bem que no colegiado do Curso estava o mestre Vicente Cerqueira – grande professor de Linguística, o decano da casa – que pegou o processo e deu uma aula de literatura para a moça, para o advogado, enquanto meus pares não conseguiam se desvencilhar da casinha e torcer para que eu me ferrasse... enfim, era jovem, senti-me desonrada pelo esforço que vinha fazendo e 'só porque ela tinha feito um texto com colagens do livro base de Alfredo Bosi', dei-lhe

nota simbólica, mas na revisão, baixou para zero. Porém, o que vale dizer, para esse momento, é que o livro da Lygia Bojunga – *A casa da Madrinha* – fala de dois ou três personagens (Alexandre, Vera e um Pavão) que se encontraram na escola – capítulo chamado Osarta do pensamento. E em uma das passagens, os personagens dizem:

_ Mas pera aí! – (Vera resolveu interromper) – o Pavão é maluco?
_ Maluco? Que o quê! De maluco não tem nada.
_ Mas então o que ele tem?
_ É que ele só pensa pingado.
_Ele o quê?
_ Ele só pensa umas gotinhas por dia. Atrasaram o pensamento dele.
_Ah, deixa de história.
_Não é brincadeira, não.
_Sério?
_Sério.
_ Mas fizeram de propósito?
_ Foi.
_ E como é que se atrasa o pensamento dele?
_ Diz que têm uma porção de jeitos'
[...][13]

13. Nunes, Lygia Bojunga, A Casa da Madrinha. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1986

A história segue cheia de aventuras, mas exatamente por essa parte, a aluna achou que eu dizia que ela pensava através de pingos aqui e ali... Mas o fato é que isso é verdadeiro. Sabe-se lá que mundo os leitores trazem para somar ao que ele lê – mesmo como ficção – e saem por aí, cheios de empáfia, arrotando que 'é minha leitura' e que não aceito 'opiniões pessoais'. Depois disso, sempre que ministro Crítica Teatral, Recepção Cênica, volto-me para a observação da sensibilidade dos alunos e o mais difícil, desafiador e prazeroso, para raspar o estanho[14] -, pois recebemos alguns engessados no que tange à apreciação estética -, para tentar conduzi-los ao caminho da descobertas de sentidos, de clareiras possíveis – parafraseando Marcel Duchamp (2004) - no universo da obra de arte. Tenho um cuidado, verdade que nem tão extremado, para não ferir suscetibilidades e certo excesso de melindres.

O que me conforta é saber que a aluna – o mundo é pequeno, a julgar que quem me ajudou em Bologna, quando do Pós-doc. – foi um ex-aluno de Letras, lá de Xapuri, da terra de nosso Chico Mendes – lê Lygia Bojunga. Mas um outro ponto me empurra a escrever aqui – aí, meu leitor terá que ser paciente com a leitura enviesada, sem cronologia, sem departamentos, os ' pingados da academia' – o que se vê atrás dos relatos que fazemos e das imagens – de cena por exemplo – que nos apresentam? Essa questão se ata com uma história escrita em meu álbum, aquele ilustrado, a partir da foto que alguém tirou no dia de nossa primeira comunhão, na Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Rio Branco Acre; outra uma das cenas do espetáculo de minha orientanda Thayse Guedes[15] , no mestrado em Artes Cênicas da UFU.

14. "O estanho é um elemento químico de símbolo Sn, derivado do latim Stannum, com número atômico 50 (50 prótons e 50 elétrons). Possui massa atômica de 118.710 u. Está situado no grupo 14 ou IVA da classificação periódica dos elementos." Valho-me dessa expressão, também utilizado por Paul Zumthor quando aponta caminhos para análise de antigas histórias do período medievalista.

15. TEATRO DE RISCOS, Cia. OFÉLIA/hamlet rock\MACHINE [teaser]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ddTyXYv7_GY. Acesso em: 03/09/19.

Primeiro falo de mim – afinal o memorial não é de minha memória?

Lá nos textos de meu álbum, escrevi a partir da foto, que na hora da confissão, o padre me perguntou se eu 'brincava de casinha com meus irmãos'. Respondi que sim e muito, enfatizei. Brincava com meus irmãos mais novos e eu era a mãe e meu irmão mais novo, meu marido e pai de nossos filhos. Brincávamos no quintal e, Cesar, meu irmão mais novo, saia para caçar todos os dias. O padre insistiu na pergunta, mas eu não entendi o interdito da questão. Nesse campo, meu pensamento nem pingava, embora soubesse de muitos casos de crianças que brincavam com seus corpos e até de assédios sexuais dentro da família. Mas meu ouvido não escutava o não dito e eu continuei a confirmar que brincava de casinha e não me lembro, graças aos deuses, que tipo de penitência eu paguei. Mas para meu álbum, ganhei mais essa ilustração da Laélia leitora assídua de minhas estórias:



Figura 8: Brincar de casinha é pecado*! Primeira comunhão. Recebimento do corpo e do sangue de Jesus Cristo. Nesse dia, a agitação foi grande: arranjar uma farda emprestada (do Colégio dos Padres) e enquanto os colegas contavam seus segredos ao Padre José, brincávamos de manja e vasculhávamos na memória todos os nossos pecados. Na minha vez, o padre foi logo perguntando: Você brinca de casinha com os meninos? Claro que sim. Foi minha resposta. Brinquei de casinha até os treze anos. Como era a maior, sempre fui a mãe, mas não tinha marido e nem amante! Acho que o padre é que deveria se confessar. (Maria Marques, 1993)*

Eu, lourinha, tomando café, sem a família que saíra para caçar. Há inverossimilhança: não usava roupas e nem sapatos, daí a loucura pela bota da vizinha que, quando vinha me visitar, em minha casa fictícia, levava minhas colherinhas dentro de suas calcinhas. Tenho textos sobre essas lembranças e já presentei algumas amigas. Elas adoram nos ver de maneira mais próxima, afetuosa, meiga, e distanciadas dos pecadinhos.

Claro que todo mundo sabia o que estava por trás da pergunta do padre. Mas eu NÃO sabia, por isso ainda tenho um certo grau de paciência, muito pequeno, com a imaturidade e falta de referência de alguns alunos que ainda passam por mim. Sim, eles passam por mim. Não sei se passo por eles.

Mas vamos lá amarrar esses tempos distantes. Com a dissertação de Thayse Guedes, nosso grande desafio era justamente desvelar o que estava por trás no nu, recurso corpóreo e ferramenta dos processos de montagem que ela apresentou em 2018. Dei um salto de 25 anos! O trabalho relatou os principais processos criativos da Cia. Teatro de Riscos, da cidade de Ribeirão Preto/SP, até culminar na mais recente produção: *OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE* (2016). Como base teórica, utilizamos – trabalhamos muito juntas - apontamentos sobre a política no teatro, no ponto de vista de Hans – Thies Lehmann, Escritura Política no Texto Teatral (2009) e O Teatro Pós-Dramático (2007), e o processo colaborativo

na criação da dramaturgia cênica, de acordo com Antônio Araújo (2008), entre outros. Assim, cada vez mais entrava no universo da cena, mas sempre com o destaque para o corpo.

E no mesmo ano, escrevi um ensaio para a revista Rascunho que trouxe o corpo como tema. E o selecionei aqui, não só para o memorial, mas também para essa passagem que fala de sala de aula e troca de saberes. Da graduação migrei para extensão e agora para publicação, porque penso por imagens e temas. Então, por favor, compreendam, me seguindo.

No ensaio - **58 INDÍCIOS DO CORPO: A GEMA E A CASCA DO OVO -**

Faço uma leitura do espetáculo 58 indícios sobre o corpo, concepção e direção de Emílio Garcia Wehbi. A interpretação do trabalho levou-me a algumas noções sobre corpo idealizadas por Nietzsche e Deleuze e Guattari, além da ideia de repetição e diferença. Vejam que diferença... Poderia trabalhar a repetição do discurso sobre meninas que brincam de casinha, mas essa ideia fica para uma, quiçá, futura montagem. Conceitos como Corpo, Imagem, Performance, Repetição, Diferença vêm consolidar uma interpretação que, se meu leitor quiser acessar, é fácil, gosto muito porque vai buscar lá no começo minha simpatia pela linguagem corpóreo vocal – bem mais trabalhada no campo da atuação cênica – mas que encontra um dos vieses desse gosto, na formação de meu olhar:

Quando a exposição de nudez passa por um trabalho estético é de se supor, mesmo para os iniciados em assistirem espetáculos que mostram corpos despidos, que o espectador fique chocado. Dei um destaque para a palavra porque ouvi, de uma especialista em teatro, que esse verbo ainda é utilizado por aqueles que fazem performance com o corpo nu. Como resposta, ela mesma, ainda incisiva, respondeu-me: chocar o público? Só se for com sentido de chocar um ovo! Concordei. Mas volto-me a essa consideração informal – até porque quero que este texto não estabeleça diálogo com teóricos da ordem do dia da academia, pelo menos não usando o modelo ciclópico acadêmico – para interpretá-la com outros olhos, os meus. Se chocar um ovo, é sentar em cima dele – como o faz uma galinha– para aquecê-lo e, posteriormente, dar-lhe vida, pensei em uma possível recepção do espetáculo 58 indícios sobre o corpo2, cuja concepção e direção são assinadas por Emílio Garcia Wehbi e a realização pelo Coletivo teatro da Margem, grupo teatral da cidade de Uberlândia. [...]

Movimento cíclico e, portanto, repetitivo. Repetição que ganhava intensidade a cada rodada realizada pelo ator. Atores desenhavam círculos dentro do cenário quadrado. O primeiro ator, por exemplo, ficou durante o tempo da exposição dos 57 corpos que estavam por vir, lambuzando-se com barro que, pelo longo tempo no corpo, ia endurecendo. A argila, endurecida, rachava-se e desenhava ranhuras no corpo dos atores. Fragmentava-o e destacava a corporeidade do ator, encaminhando o leitor/espectador para uma relação paradoxal de guerra e paz. Daí, lembrei-me e registro aqui, uma



À esquerda o ator Cássio Machado

À direita Estátua de Davi (1501). Michelangelo

consideração de Nietzsche sobre uma das razões do corpo:

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor (grifo meu). Instrumento do teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas "espírito" pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. (Nietzsche, 2011, p. 39).

Sobre guerra e paz, de mim, falo: fui encarada por quase todos que se prostraram à minha frente e eu, como professora, mantive os olhos fixos, firmes para aquele ator pedinte do meu olhar. Então, meus sentidos foram tomando conta de mim. Primeiro, constrangida, era rebanho da moral, mas na repetição, fui me tornando pastor que clamava ser rei do meu corpo. Transformei-me em leão, que se não pode "criar valores novos, ainda, pode criar uma liberdade para a nova criação". (Nietzsche, 2011, p. 30) E, nessa liberdade que me fora dada, não mais bastava ser leão. Aqueles olhos fitos em mim, que vinham e iam, suscitavam do meu corpo a transformação em criança. Porque "inocência é a criança, o esquecimento, novo começar, jogo, roda que gira sobre si mesma, primeiro movimento, santa afirmação [...] Para brincar o brinquedo dos criadores é necessário ser uma santa afirmação" (Nietzsche, 2011, p. 31). Aqueles olhos fitos em mim escolhiam e acolhiam, enfim, o ovo que em mim habita.

Ao olhá-los, e foram pelos menos uns 15 atores a me encararem, senti-me, aos poucos, chocada, mas chocada com o sentido de me sentir aquecida, pelo menos até 45% graus, para que pudesse dar vida a alguém, mesmo que esse alguém fosse eu mesma:
[...]

De novo, de mim falo: fiquei no posto, na minha chocadeira e, ao me sentir aquecida, temperatura advinda do olhar para o movimento repetitivo, comecei a enxergar as diferenças entre os corpos argilosos: vi esculturas lindas semelhantes à de Davi, obra exposta na cidade de Firenze, Itália. O ator, Cássio Machado, movimentou seu corpo, no trajeto que lhe cabia – quadrado construído com as vestimentas – e cada vez mais manchado com argila, se fez em uma escultura renascentista que deixaria admirado Michelangelo. Vi, ou construí a imagem da estátua de Davi3, após o movimento circular deste ator. Imagem linda, descolada de sua corrente sanguínea. Lembrei-me de uma passagem bonita do texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari – Como criar para si um corpo sem órgão?4 – que desafia o leitor ou o artista a criar para si um corpo sem órgão. E posteriormente, lança a questão, extremamente bem-vinda para essa interpretação. Dizem eles: Para cada tipo de CsO devemos perguntar: 1) Que tipo é este, como ele é fabricado, porque procedimentos e meios que prenunciam já o que vai acontecer? 2) e quais são estes modos, o que acontece, com que variantes, com que surpresas, com que coisas inesperadas em relação à expectativa? (1996, p.11). Para a imagem de Michelangelo, ainda na argila úmida no corpo do ator, a experimentação com seu próprio movimento, lento e repetitivo, foi criando uma intensidade, cuja temperatura entrou em um grau que, pela repetição, fez a diferença. Eis que Davi aparece frente a meus olhos: pequeno, músculos suaves, contorções adequadas para o tamanho do ator, cujo olhar convidava, com a mesma temperatura, o espectador a construir um outro lugar, um outro sujeito.[16]

16. Disponível em:, https://www.epochtimes.com.br/lendo-arte-davi-escultura-iconica-michelangelo/#.WEK57dIrLX4>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

4 In: Como criar para si um corpo sem órgãos?In: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 03. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Disponível em: < http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/Gilles-Deleuze-Mil-Plat%C3%B4s-Vol.-3.pdf>. Data de acesso: 03 de dezembro de 2016.

E retorno, pois, à confissão na primeira comunhão. Imaginem se eu tivesse sido atingida pela pergunta do padre? Não olharia, nunca e durante duas horas e 45 minutos os trabalhos de diretores como os que acabo de citar. Meu pensamento sairia pingando e levaria pelo menos 2 anos e 9 meses para gestar qualquer ideia.



4. Porto inseguro: Projetos de Pesquisa

O primeiro projeto ***História social do teatro na Amazônia: Discurso e Memória*** organizei posteriormente à defesa de tese que resultou no livro A *cidade encena a floresta*, publicado pela Editora da UFAC, em 2005. Nele, há também uma chave teórica que me acompanhou e levo na minha mochila teórica – a palavra discurso. Logo, teatro, memória e discurso permearam as análises das peças que estudei, em especial, no doutoramento. No entanto, a noção de discurso estava mais vinculada às ideias de Mikhail Bakhtin, o qual também apresenta as ideias de diálogo e enunciação. Melhor dizendo: entende-se por diálogo a base de inferência de um texto com outro, mesmo que seus autores não tenham se conhecido e especialmente lido o material do outro. Essa noção é respaldada pela ideia de *enunciação* em contraponto à de *enunciado*. A ideia de enunciação foi e é extremamente eficaz para análises de peças do repertório selecionado para meu primeiro livro, pois, nelas, ao investigar a forma com que organizavam o conteúdo – os selecionados foram os que pautaram a temática sobre e para a Amazônia – encontrei a materialização de formas que nasceram também em momentos da história do teatro de intervenção política: moralidades, farsas, teatro de *agit-prop* e até teatro fórum, aquele desenvolvido por Augusto Boal. Logo, Bakhtin nos acalma quando diz que quando uma sociedade passa por momentos semelhantes, seu conteúdo termina revelando uma forma igualmente semelhante. Posteriormente, reelaborei meu projeto de pesquisa e, intitulado ***Teatro em terras distantes: Representações do espaço e discurso em textos teatrais da região Norte***, apresentei-o ao extinto Demac- Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, ainda dando continuidade à pesquisa iniciada quando era professora da Universidade Federal do Acre, de 2003 a 2008. Abaixo trago um resumo do projeto anterior que trouxe da UFAC, pois dele, e com ele, caminhei muitos anos e vários trabalhos foram realizados a partir de seu arcabouço, inclusive a criação de cursos como os de Artes Cênicas naquela Universidade. Abaixo, mais um destaque para o resumo do projeto:

Ao apresentar esse segundo projeto de pesquisa, faz-se necessário resumir parte da pesquisa realizada durante o último quinquênio. Desde 2009, quando apresentei o projeto ***Teatro em terras distantes: Representações do espaço e discurso em textos teatrais da região Norte****, ao extinto Demac- Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, vinha dando continuidade à pesquisa iniciada ainda quando era professora da Universidade Federal do Acre, onde, de 2003 a 2008, desenvolvi o projeto* ***História social do teatro na Amazônia: Discurso e Memória****, cujo tema abordava a história discursiva e formal do teatro realizado em Rio Branco-Acre nos anos de 1975 a 1987. Durante aqueles anos de pesquisa retomei alguns objetivos do projeto de doutoramento, como a catalogação e análise de peças teatrais escritas na e sobre a Amazônia e ampliamos a linha do horizonte, com o estabelecimento de diálogo com as demais pesquisas sobre o universo amazônico, incluindo aqui temas como oralidade, memória, discurso, forma teatral, condições de produção (criação e encenação), circulação e recepção, e temas históricos.*

Esse longo processo de investigação científica, apesar de ainda não apresentar visibilidade no cenário nacional, a não ser em parcas citações, pelo menos quando se refere à primeira etapa de meu trabalho, a saber: a trajetória do diretor João das Neves em território acreano, cuja trilogia encontra-se apresentada e analisada na dissertação de mestrado intitulada ***Yuraiá- um afluente da dramaturgia de João das Neves****, resultou em grande conquista não somente para a Universidade Federal do Acre, mas para outros pesquisadores do centro sul que começaram a estudar o percurso de João das Neves em algumas situações de produção. Em relação à dramaturgia de João das Neves, vale destacar que o material coletado durante a pesquisa de mestrado, reveste-se de um objetivo específico neste novo projeto: a releitura e desdobramento do que foi apresentado para publicação."*

E ainda, em processo, embora já tenha concluído o prazo, o mais novo projeto volta-se para a questão do espaço, palavra chave que desde o início de minha carreira e atividades vem desenhando meu percurso: **Corpo e espaço em textos e cenas de diferentes períodos da história do espetáculo.** Não apresentarei o sumário do projeto aqui, porque ele traz mais do meu percurso e, embora haja informações repetidas, elas retornam porque sempre trabalhei em *continuum*...

Em meu livro, quando da análise de *Yuraiá, dos estudos das ideias* de Walter Benjamim aos preceitos filosóficos brecthianos foi um passo previsível, visto que o dramaturgo alemão vai ao campo oral para alimentar noções como *distanciamento* e *gestus*. Tudo isso em um universo conceitual também sociológico, pois como bem pontuou Anatol Rosenfeld sobre a obra de Brecht (1993, p. 74), *o destino do homem é histórico*, portanto, temporal, *exorável, e capaz de ser transformado*.

Ao lado desses dois caminhos – há outros no desdobramento desse livro – trago as noções de diálogo entre enunciados (Bakhtin, 1992) e a referência à categoria do realismo grotesco (Bakhtin, 1999), também uma constante no universo popular. Segundo Bakthin (1992) o discurso (o texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto) e no lugar da relação intersubjetiva, como se observa na noção de diálogo no drama doméstico, instala-se a de intertextualidade. Além disso, a noção de práticas significantes, nas quais a significação se produz não no nível de uma abstração (a língua), mas como uma operação, um trabalho, em que se investem, ao mesmo tempo e num só movimento, o debate do sujeito com o outro e com o contexto social. A noção de documento, apresentado por Le Goff (2003, p. 525), qual seja, o de que se faz n*ecessário pôr a luz as condições de produção [...] e de* mostrar em que medida um *documento é instrumento de um poder*, também foi é ainda uma das ferramentas teóricas que permaneceram no auxílio de minhas análises. Esse movimento sustentou a leitura dos espetáculos, dos programas das peças e das matérias de jornais que, no conjunto, vem sustentar a ideia de que João das Neves faz parte do território conquistado pela história do teatro brasileiro, uma vez que sua inserção no movimento teatral e político retornam ao palco, espaço que alimentou sua prática para mais de 50 anos de trabalho.

Para costurar essa configuração, assumi a ferramenta metodológica que relaciona e diferencia as ideias de documento e monumento discutidas por Febvre, mesmo me valendo, aqui, de um *apud*:

> A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar seu mel, na falta de flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. [...] Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade os gostos e as maneiras de ser do homem. (Febvre 1949, p. 428 apud Le Goff, 2003, p. 530

Aos estudos de Le Goff, sobre a utilização de documentos no processo de investigação da história de grupos teatrais, somam-se também os apontamentos de Walter Benjamin, não somente o conhecido texto sobre o narrador, mas também suas leituras sobre o teatro épico, gênero mais estudado quando comecei a fazer teatro, como também nos processos de orientação. O extrato abaixo pode ser associado á voz de João de Jesus Paes Loureiro, sem a marca marxista e função teatral, do homem amazônida que circula no campo da oralidade que estudei e orientei durante algum tempo:

> [...] O teatro épico, portanto, não reproduz as condições, ele as descobre. A descoberta das condições se efetua por meio da interrupção das sequencias. Mas a interrupção não se destina a provocar uma excitação, e sim a exercer uma função organizadora. Ela imobiliza os acontecimentos e com isso obriga o espectador a tomar uma posição quanto à ação, e o ator, a tomar uma posição quanto ao seu papel. (BENJAMIN, 1994, p.133).

5. Num *continuum*



Durante esses últimos cinco anos, na UFU, orientei – e ainda estou orientando - trabalhos na Iniciação Científica que estão relacionados ao primeiro objetivo do segundo projeto: analisar os textos recolhidos à luz dos pressupostos teóricos solicitados pela dramaturgia selecionada que, ou era algum texto escrito e com tema sobre Amazônia ou os demais textos de João das Neves que eu ainda não visitara como pesquisadora. Como resultado, minha primeira orientação de Iniciação Científica – **O Espaço Mitológico em o "Pássaro Da Terra"**, do paraense João De Jesus Paes Loureiro, autor e professor de estética na Universidade Federal do Pará, realizada por Renan Pereira Bonito, além do relatório final, nosso texto, intitulado Mito e Melodrama em O Pássaro Da Terra, de João De Jesus Paes Loureiro, foi publicado recentemente na Revista Ensaio, n. 09, segundo semestre de 2013; além disso proferi palestra no **III Seminário de Dramaturgia Amazônida**, realizado no período de 16 a 19 de maio de 2012. Em seguida, analisei e publiquei os artigos que versam sobre a dramaturgia de João das Neves e a releitura dos escritos de Augusto Boal em terras amazônicas: Teatro de fronteiras: espaço de fuga e pertencimento; "Ler é traduzir: ressonâncias dos escritos e práticas de Augusto Boal na Amazônia acreana", cujo Periódico[17] apresentou um Dossiê sobre Augusto Boal; Ritos e rituais na dramaturgia de João das Neves , Práticas de um encenador: João das Neves[18] em algumas colocações Cênicas[19] ; além da atual orientação de projetos de iniciação científica e mestrado.

Com os estudos realizados e parte dos resultados publicados, fui constatando ao longo de minha experiência – atuando na linha Fundamentos e Reflexões em Artes do Curso de Mestrado em Artes de minha Instituição – que era extremamente pertinente, mais que fazer um recorte de textos e autores – embora continue trabalhando com as produções de João das Neves – uma incursão teórica sobre as categorias que subjazem às análises apresentadas para que, fundamentados, escolhamos o texto que gostaríamos de analisar.

17. Revista de Estudios Culturales (on-line-Espanha v. 1, 2013: p. 73-93)

18. In: Revista de Estudios Culturales (on-line-Espanha v. 1, 2013: p. 73-93)

In:Brondoni, Joice Aglae; Vilma, Campos Leite; Telles, Narciso. (Org.). Teatro-máscara-ritual. 1ª. ed.Campinas-SP: Editora Alínea, 2012, v. 1, p. 231-241.

19. In: Gomes, André Luiz; Maciel, Diógenes André Veira. (Org.). Penso Teatro: Dramaturgia, crítica e encenação. 1ª. ed.Vinhedo: São Paulo: Editora Horizonte, 2012, v. 01, p. 129-151. ISBN : 9788599279465.



6. Viagens com pares e ímpares

Ao longo desses anos nas duas Universidades – UFAC e UFU – fiz parte da organização de eventos, alguns ligados à graduação, outro à Pós-Graduação. Nem todos eu lancei no Lattes e se guardei os comprovantes, não os procurei. Em 1992, quando entrei na Universidade Federal do Acre, já participava de organização de pequenos eventos na graduação, uma vez que não tínhamos, naqueles anos, curso de Pós-Graduação na área de Letras, para o qual tinha feito o concurso.

Porém, após a implantação do Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, do qual fiz parte na elaboração do Projeto enviado a Capes, também conduzi o primeiro evento ligado ao tema do Curso. Juntamente com os professores Gerson Albuquerque (Curso de História) e Henrique Silvestre Soares, organizamos o II Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-ocidental e I Colóquio Internacional " As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia", no ano de 2008, evento que se consolidou neste curso e, a cada ano, acompanho novas edições, e o Mestrado em Letras, após dez anos de existência, passou para a nota 04. Apesar de não fazer mais parte da equipe, a organização desse evento foi uma experiência muito rica, porque organizar um encontro no Acre requer o triplo de recursos que se costuma usar para um evento na cidade que, atualmente, trabalho. Porém, mais do que falar de recursos, destaco que naquele evento já discutíamos questões sobre identidade e os debates não ficaram somente em torno da configuração do sujeito ribeirinho, do índio – tema inerente àqueles que se debruçam sobre as práticas culturais amazônidas – mas também das fusões com o negro. Destaco abaixo, parte do resumo do evento que peguei no site do Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, com o intuito de relembrar e referendar temas que circulam minha pesquisa e também dos profissionais que trabalham nesse programa de pós-graduação:

"No ano de 2008, marcado pela passagem dos 20 anos do assassinato de Chico Mendes, centenas de pessoas entre professores, estudantes e pesquisadores se revezaram nas sessões temáticas, conferências e sessões de comunicações livres do II Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental: "Percussões, Percursos, Oralidades Impressas e Ecos de Identidades na Passagem dos 20 Anos do Assassinato de Chico Mendes" e I Colóquio Internacional: "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia". Esse último evento foi tornado possível em decorrência de um convênio com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a Universidade Federal de Goiás e a Universidade do Texas (EUA). A perspectiva central desse duplo evento se constituiu em torno da necessidade de formular reflexões que possibilitassem ***"tirar da invisibilidade e da condição de inaudíveis as culturas, as oralidades, as tradições, a literatura oral e todas as formas de expressão, linguagens e identidades de indígenas e afrodescendentes, mas também de inúmeras outras comunidades de mulheres e homens, descendentes das muitas misturas e diásporas que constituíram as Amazônias e que vivenciam inúmeras formas de violências em suas lutas históricas pela posse e uso da terra, bem como pelo direito à cidade."***

Na proposição de articular questões em debate num simpósio de caráter regional com um colóquio de caráter internacional, inserindo como temática articuladora a problemática da violência, dos direitos

humanos e da luta pelo espaço público, a preocupação dos organizadores era transformar esse duplo evento não apenas em um espaço de intercâmbios de saberes e experiências acadêmicas, mas também numa tribuna de debates políticos em torno de questões que não têm fronteira e nem pátria: são universais. Durante cinco dias, nos turnos da manhã, tarde e noite, ocorreram as conferências, sessões temáticas, atividades artístico-culturais e sessões de comunicações livres, com a presença de intelectuais de varias áreas de conhecimento: literatura, linguística, educação, música, teatro, lideres sindicalistas, quilombolas, liderança as rurais, museólogos, etc.[20]

20. Entre outros convidados, dos professores Robert Lee Adams Júnior (DePaul University – Chicago/EUA), Lindinalva Messias Chaves (Universidade Federal do Acre), Abdelhak Rasky (Universidade Federal do Pará), Iara Maria Teles (Universidade Federal de Rondônia), Mariana Ciavatta Pantoja (Universidade Federal do Acre), Marcelo Piedrafita Iglesias (Comissão PróÍndio – Acre), Boubacar Barry (Universidade Cheik Anta Diop – Senegal/África), Henrique Silvestre Soares (Universidade Federal do Acre), Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques (Universidade Federal do Acre), Clarisse Baptista de Carvalho (Diretora da Usina de Arte "João Donato"), Maestro Roberto Bürguel (Coordenador do Curso de Música da Usina de Arte "João Donato"), Eurípedes Funes (Universidade Federal do Ceará), Airton Chaves da Rocha (Universidade Federal do Acre), Elder Andrade de Paula (Universidade Federal do Acre), Silvio Simione (Universidade Federal do Acre), Rosineide Bentes (Universidade Estadual do Pará), Rosa Acevedo (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará), Maria Antonieta Antonacci (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), Paula Tatianne Carréra Szundy (Universidade Federal do Acre), Roxane Rojo (Universidade Estadual de Campinas), Marilsa Miranda de Souza (Universidade Federal de Rondônia), Luis Fernando Novoa Garzon (Universidade Federal de Rondônia), Jô Brandão (Conselho Nacional Quilombola – CONAQ), Juracy Marques (Universidade Estadual da Bahia), Bruna Franchetto (Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro), Maria Chavarría (Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Peru) e dos sindicalistas Derci Teles (Presidente do Sindicato de trabalhadores Rurais de Xapuri) e Osmarino Amâncio (Reserva Extrativista Chico Mendes)." Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/4611dd_f53b40e4a22540d380a964827d601aca.pdf. Data de acesso:08.08.2019

Nesse evento, foram discutidos temas em torno da voz poética, políticas públicas, políticas culturais, processos de leitura e letramento. Extremamente interdisciplinar, as comunicações que foram apresentadas transitavam entre as três linhas que compunham o mestrado em Letras e à linha que eu integrava: Sociedade e Cultura e também a uma disciplina que ministrava com o professor Gerson Albuquerque (Linguagem, Sociedade e Diversidade Amazônica) que viria a ser um dos coordenadores do Curso, quando sai da UFAC para assumir uma vaga no Curso de Teatro, da UFU.

Para detalhar mais o aporte teórico da disciplina como o viés temático do Evento, registro mais um fragmento do texto publicado no site do Programa:

"Como resultado das leituras e discussões de "O Atlântico Negro", de Paul Gilroy; "Introdução a uma poética da diversidade", de Èdouard Glissant; "Da diáspora", de Stuart Hall; "A modernidade líquida", de Zygmunt Bauman; "Reflexões sobre o exílio", de Edward Said; e "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina", de Aníbal Quijano, "Paisagens imaginárias", de Beatriz Sarlo, no âmbito do Grupo de Pesquisa História e Cultura, Linguagem, Identidade e Memória, bem como das aulas de "Sociedade, linguagem e diversidade amazônica", do Curso de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, no primeiro semestre do ano letivo do ano de 2007, surgiu a idéia de realizar um seminário que servisse de espaço para o abrigo de reflexões em torno de temáticas que focassem o papel da universidade como articuladora de intervenções acadêmicas e políticas sobre as coisas, os dizeres, pensares e gentes de nossos tempos.

Com essa perspectiva, na última semana de novembro daquele ano, realizamos o I Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental, com o tema "XXI[a] Fronteira: corpos, falas e artefatos no trânsito de identidades amazônicas". Seu objetivo era "dialogar com os conhecimentos e saberes produzidos nas experiências de uma pluralidade de mulheres e homens que convivem em diversificados ambientes, temporalidades, espacialidades e culturas da/na Amazônia Sul-Ocidental". Na justificativa do tema central constava a "necessidade de colocar no cerne do debate, reflexões em torno das experiências de um conjunto de movimentos sociais que emergem em áreas do campo, floresta e cidades dessa parte da Amazônia - desde a virada do século -, evidenciando a constituição de novas identidades e a formulação de outros discursos num cenário marcado pela forte pressão sobre a natureza e o constante deslocamento de trabalhadores sem-terra, sem-teto, desabrigados, desempregados, sem-direitos e outros sujeitos sociais condenados ao desaparecimento por um sistema que, como ressalta Zygmunt Bauman, os descarta como 'lixo humano'."[21]

21. Informação disponível em: https://simposioufac.wixsite.com/ppgli-ufac/apresentacao. Data de acesso: 08/08/2019

O VIII InterFaces Internacional – Improvisação: suportes de jogo nos processos de atuação do ator-performer traz, na base de discussão de seu projeto, a memória de suas edições anteriores. Desde sua criação, os pesquisadores do GEAC têm desenvolvido ações para compartilhar os procedimentos adotados em cada uma das pesquisas em desenvolvimento, como as várias edições dos InterFaces internos, nos quais pesquisadores e alunos apresentaram de forma teórica e prática os procedimentos metodológicos de suas pesquisas, por meio de sessões abertas de treinamentos e estudos práticos e partilhas dos procedimentos adotados no decorrer dos processos pesquisa-criação. O interesse de seus pesquisadores na criação desse VIII InterFaces Internacional é aprofundar e sistematizar investigações sobre a atuação, especialmente aquelas voltadas para as interfaces enviesadas entre improvisação, criação e pedagogia, além de também promover o intercâmbio entre as pesquisas desenvolvidas pelo grupo e outros pesquisadores nacionais e estrangeiros.

Objetivos: A presente edição do evento (VIII InterFaces Internacional – Improvisação: suportes de jogo nos processos de atuação do ator-performer) teve como objetivo o compartilhamento das experiências dos convidados e dos membros do GEAC, possibilitando um campo de trocas e aprofundamento das pesquisas em andamento, além de permitir requalificar as pesquisas de docentes e discentes interessados nos campos da Improvisação/Atuação.

FICHA TÉCNICA
Coordenação Geral: Eduardo De Paula (GEAC-IARTE/UFU)
Comissão organizadora: Ana Maria Pacheco Carneiro (GEAC-IARTE/UFU), Eduardo De Paula (GEAC-IARTE/UFU) e Narciso Telles (GEAC-IARTE/UFU)
Comitê Científico: Ana Maria Pacheco Carneiro (GEAC-IARTE/UFU), Dirce Helena Benevides (GEAC-IARTE/UFU), Eduardo De Paula (GEAC-IARTE/UFU), Mara Leal (GEAC-IARTE/UFU), Narciso Telles (GEAC-IARTE/UFU), Vilma Campos (GEAC-IARTE/UFU) e Wellington Menegaz (GEAC-IARTE/UFU)
Mediadores: Dirce Helena Benevides (GEAC-IARTE/UFU), Maria Calixto Marques (IARTE/UFU), Mara Leal (GEAC-IARTE/UFU), Vilma Campos (GEAC-IARTE/UFU) e Wellington Menegaz (GEAC-IARTE/UFU).

PRODUÇÃO DO VIII INTERFACES INTERNACIONAL
Produção Executiva: Camila Amuy e Alana Araújo
Programação Visual: Camila Amuy
Comunicação: Alana Araújo, Giovanna Parra e Jaqueline Rezende
Monitores: Thainá Maria Coelho de Morais, Wellyngton Junior Amaral, Kayro Deivid Gomes de Oliveira Aguiar, Luciano Pacchioni Junior, Pericdo, Janaina Aparecida Souza Silva, Breno Santana Pereira e Matheus Ribeiro.

ENDEREÇOS:
Mura (Museu Universitário): Rua Coronel Manoel Alves, 309. Bairro Fundinho Uberlândia, MG.

TEATRO CÍRCULO: Rua Bernardo Guimarães, 344 - Fundinho - Uberlândia, MG.

TEATRO PORTA 84: ESPAÇO PORTA 84: Rua Marechal Deodoro, 84, Fundinho, Uberlândia, MG.

OFICINA CULTURAL: OFICINA CULTURAL: Rua Tiradentes, 24, Uberlândia, MG.

- Mapa geral dos locais do evento -

INFORMAÇÕES:
www.geacufu.blogspot.com.br
www.facebook/geacufu



O objetivo do evento acima comungava com minhas expectativas acadêmicas – o compartilhamento de experiências voltadas para pesquisas cujos temas e bases bibliográficas me eram devolvidas em processos de orientação, tanto na graduação, como na Pós-Graduação. Com o tempo, no Curso, era procurada por alunos que gostavam mais de liberdade na pesquisa e até por afinidade pessoal e, cada vez mais ia orientando trabalhos sobre processo de criação cênica, de percursos de grupos teatrais – mas com focos voltados para a decoupagem e análises de processos. Assim foi com meus orientandos Raab Rocha, Breno Maia (Pibic) e Thayse Guedes, no mestrado.

A busca de orientação deste universo ia rompendo o hiato que havia entre Teoria e Prática, pelo menos do meu ponto de vista, e me levando a sentar-me para idealizar projetos que se alinhavam tanto com oficinas de Dramaturgia, em seus vários vieses, como da criação cênica, tanto solo como em grupo.

Aliás, foi e é comum que eu trabalhe (asse) com grupos de pesquisa que não o meu. Na prática acadêmica, não consegui manter uma fidelidade a esse ou aquele grupo. Mantive-me fiel às atividades acadêmicas que julgava importantes e aceitava os convites que me eram feitos para compor comissões de trabalho.

Um dos eventos que considero extremamente enriquecedor tanto para o Curso como para minha formação foi a parceria com a professora Fátima Antunes (Yaska Antunes). Também diretora, professora de interpretação, Yaska vinha organizando os Festivais de Teatro – o Ruínas Circulares – desde antes a minha chegada.

De 2010 a 2013, acoplada com a programação dos espetáculos, realizamos os Seminários Internacional de Pesquisa em Teatro, momento em que presidi a comissão de inscrições de comunicações e avaliação dos textos pelos pares.

Abaixo, a apresentação escrita e publicada no Programa do II Seminário Nacional de Pesquisa em Teatro:

Apresentação

Caros leitores

Essa é uma coletânea de textos apresentados quando do I Seminário Nacional de Pesquisa em Teatro, realizado na UFU em abril de 2010, acontecido paralelamente às atividades do Festival Latino Americano de Teatro.

Durante o segundo semestre daquele ano, reorganizamos, enviamos para pareceristas, devolvemos e revisamos os textos completos apresentados. Agora, quando da realização do II Seminário, devolvemo-los não somente aos que aqui publicaram, mas a toda comunidade científica que faz e pesquisa teatro.

É uma mostra da complexidade das pesquisas realizadas não somente no Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, mas também trabalhos de autores de outros lugares.

Como abertura desse *I Anais*, inserimos o texto de Carlos Satizábal, professor da Universidade Nacional da Colômbia que também abriu os trabalhos do II Festival Latino Americano. Seu texto, apesar de inserido no tema dramaturgia e memória, não vem junto com os demais que versam sobre esse assunto, justamente por se tratar da palestra de abertura dos dois eventos. No mais, seguimos a ordem já posta no caderno de resumo: Processos Criativos, Teatro-Educação e Demonstração Técnica. Infelizmente, recebemos apenas um artigo completo referente ao tema Teatro e Educação. Os demais temas e textos estão relacionados a Processos criativos e Demonstração técnica.

Aqui, o leitor vai se deparar com a complexidade de um curso de teatro na diversidade de textos apresentados. É, sem dúvida, uma mostra dos possíveis desdobramentos que o curso suscita naqueles que dele participam como alunos, atores, professores. São textos, uns mais teóricos que outros, mas que surgem — todos — da experiência carregada de vontade de cada um em expor seu olhar único sobre o universo infindável que o teatro é e proporciona.

Embora divididos por temas, muitos textos se imbricam, dialogam e multiplicam as possibilidades de leitura e experiências proporcionadas pelo curso e, principalmente, pelo fazer teatral. Aqui podemos ter uma idéia de como a gramática teatral é feita de verbos vivos, corpóreos,

que explicam, representam e subvertem a linguagem nos parágrafos da vivência dos homens. O teatro tá na rua, nos palcos gregos e nas florestas tropicais, nas escolas para anarquizar as disciplinas, na denúncia de tudo que aprisiona e na vontade de libertar pela comunhão do que não pode ser dividido, cingido – corpo e alma. O teatro está em Pedreira das Almas, na Casa de Bernarda Alba e dentro de cada vivência da experiência do homem desde o seu nascimento. Está no corpo que dá a alma para humanizar bonecos e no corpo que dança tudo que é humano.

Enfim, essa é apenas uma apresentação, não é um resumo, nem mesmo uma síntese dos textos publicados porque estes, como os leitores, sem dúvida, abrirão para outras leituras sobre o curso de teatro e sobre o fazer teatral que não cabem na imediatez dessa carta.

Para finalizar, é importante deixar registrado que essa primeira publicação de trabalhos é resultado da ampla participação de professores, alunos e convidados quando do I Seminário, o qual teve repercussão digna de nota. O reconhecimento através de parabenizações expressas verbalmente e via e-mail, do grande número de pessoas que acessaram os resumos de artigos do seminário e do retorno de textos para publicação nos proporcionou a vontade de uma nova edição, tanto do seminário quanto de próximas publicações.

Tomara possamos tornar ambos em momentos permanentes no intuito de trazer para a comunidade acadêmica momentos de debate, de divulgação de pesquisas e exposição de trabalhos realizados por artistas, professores e alunos de cursos de teatro de muitos lugares. E que, principalmente, possamos assistir novamente a ansiedade e alegria nervosa de nossos alunos ao exporem seus trabalhos. Muitos o fizeram pela primeira vez e pedem sua reedição.

Por fim, queremos agradecer aos professores Rosimeire Gonçalves, Mara Leal, Luis Humberto e Ana Carneiro pelo trabalho dedicado e minucioso dos pareceres e revisão de textos.

Yaska Antunes **Maria do P. Socorro Calixto Marques**

UFU Universidade Federal de Uberlândia

Grupo de Estudos sobre o Teatro na América Latina
Grupo de Estudos de Textos e Cenas

Comitê científico
Ana Maria Pacheco Carneiro
Luiz Humberto Martins Arantes
Mara Lúcia Leal
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Rosemeire Gonçalves

Coordenação científica
Maria do P. Socorro Calixto Marques

Coordenação geral
Yaska Antunes

Apoio
Coordenação do Curso de Teatro e Programa de Pós-Graduação em Artes

119 **Possíveis contaminações da estética brechtiana nas obras de Pina Bausch**
Aline Rosa Macedo

129 **Os sentidos do engajamento na arte: grupos de teatro e experimentação social no pós-1964**
Kátia Rodrigues Paranhos

137 **A personagem Medeia no Teatro de Agostinho Olavo: um estudo de Feitiçaria**
Wilson Filho Ribeiro de Almeida

149 **O teatro como arma política: a experiência da peça *Show Opinião*, de 1964**
Fernanda Paranhos Mendes

161 **Loucura e desejo: elementos simbólicos presentes na obra "La Casa de Bernarda Alba" de García Lorca**
Leandro de Jesus Malaquias

169 **No reino dos "encantados": a bicharada de Pactos Insustentáveis**
Maria do P. Socorro Calixto Marques

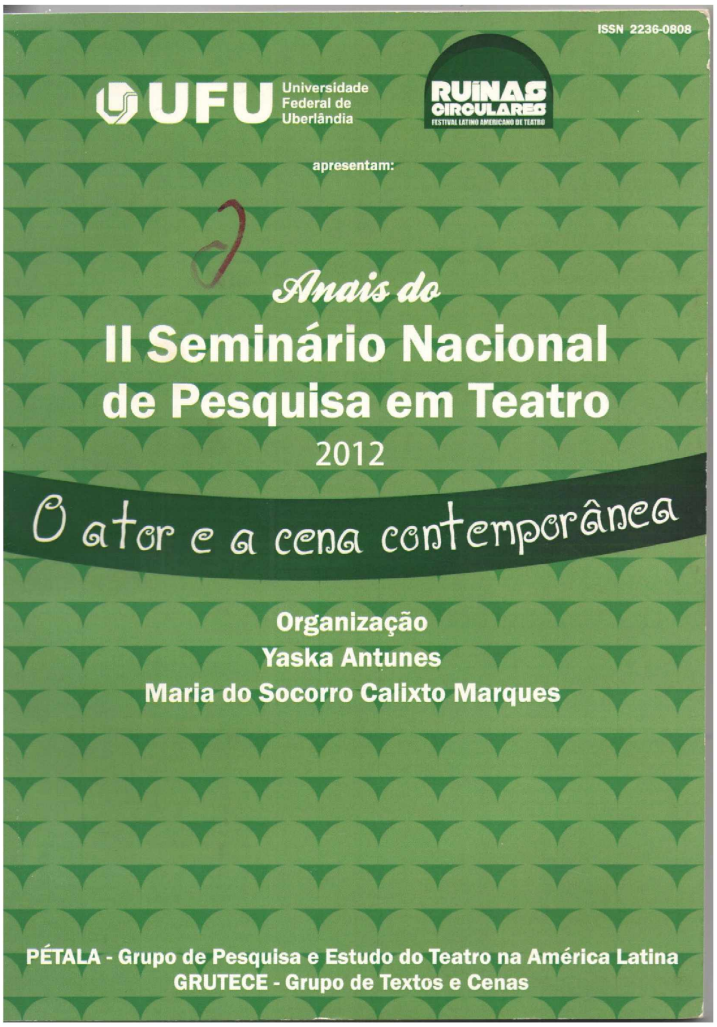
179 **Elementos do trágico presentes no texto e na cena de *Pedreira das Almas***
Ana Carolina Coutinho Moreira / Luiz Humberto Martins Arantes.

187 ***Mito* e *Logos* na peça teatral *O pássaro da terra*, de João de Jesus Paes Loureiro**
Renan Bonito Pereira / Maria do P. Socorro Calixto Marques

195 **Federico García Lorca: experiências da infância e da juventude que marcaram uma criação**
Daniela Rosante Gomes

205 **O sensível do corpo e suas suscitações: dramaturgia, relação e interferências**
Priscilla Kelly Silva Vieira

213 ***Viewpoints Vocais*: as possibilidades de expressão da voz em conexão com o trabalho físico**
Marcella Prado Ferreira


ISSN 2236-0808
UFU Universidade Federal de Uberlândia
RUÍNAS CIRCULARES
FESTIVAL LATINO AMERICANO DE TEATRO
apresentam:
Anais do
II Seminário Nacional de Pesquisa em Teatro
2012
O ator e a cena contemporânea
Organização
Yaska Antunes
Maria do Socorro Calixto Marques
PÉTALA - Grupo de Pesquisa e Estudo do Teatro na América Latina
GRUTECE - Grupo de Textos e Cenas


UFU Universidade Federal de Uberlândia
RUÍNAS CIRCULARES
FESTIVAL LATINO AMERICANO DE TEATRO
II Seminário Nacional de Pesquisa em Teatro
III Festival Latino Americano de Teatro
Coordenação geral
Yaska Antunes
Coordenação científica
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Comitê científico
Ana Maria Pacheco Carneiro
Dirce Helena Benevides de Carvalho
Mara Lúcia Leal
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Paulina Caon
Rosemeire Gonçalves
Secretário
Diego Lage
Realização
PÉTALA - Grupo de Pesquisa e Estudo do Teatro na América Latina
GRUTECE - Grupo de Textos e Cenas
Agradecimentos
À Pro-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
À Coordenação do Curso de Graduação em Teatro
Aos professores do Curso de Teatro
Ao Programa de Pós-Graduação em Artes
Ao Alex Dorjó
À Gráfica da UFU
Apoio
CAPES
Universidade Federal de Uberlândia
PROEX
IARTE
CURSO DE TEATRO



UFU Universidade Federal de Uberlândia

Aline Rosa Macedo
Ana Carolina Coutinho Moreira / Luiz Humberto Martins Arantes
Carlos Zatizabal
Daniela Rosante Gomes
Fernanda Paranhos Mendes
Juliana M. Pinto
Kátia Rodrigues Paranhos
Larissa Miranda Júlio
Leandro de Jesus Malaquias
Lígia Gomes Perini
Marcella Prado Ferreira
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Marli Fernandes Magalhães
Michelle de Jesus Braga
Narciso Telles
Poliana Lacerda da Silva
Priscilla Kelly Silva Vieira
Renan Bonito Pereira / Maria do P. Socorro Calixto Marques
Renata Silva Oliveira Galvão
Simone Aparecida dos Passos / Kátia da Silva Cunha
Talita Valarelli
Wilson Filho Ribeiro de Almeida

Comitê científico:
Ana Maria Pacheco Carneiro
Luiz Humberto Martins Arantes
Mara Lúcia Leal
Maria do P. Socorro Calixto Marques
Rosemeire Gonçalves

Coordenação científica:
Maria do P. Socorro Calixto Marques

Coordenação geral:
Yaska Antunes

Apoio:
Coordenação do Curso de Teatro e Programa de Pós-Graduação em Artes

Ainda durante os anos de 2011 a 2013, trabalhei na organização dos seminários de Pesquisa em Artes, evento do Mestrado em Artes, curso multidisciplinar do Instituto de Artes. Durante esses eventos, tive a oportunidade de trabalhar com professores do Curso de Artes Visuais e Música, como as professoras Lílian Gonçalves (Música) e Beatriz Rauscher (Artes Visuais).



III SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ARTES

15 a 18 de junho de 2011

Universidade Federal de Uberlândia / Campus Santa Mônica

PPGARTES / INSTITUTO DE ARTES

ISSN: 2178-0684



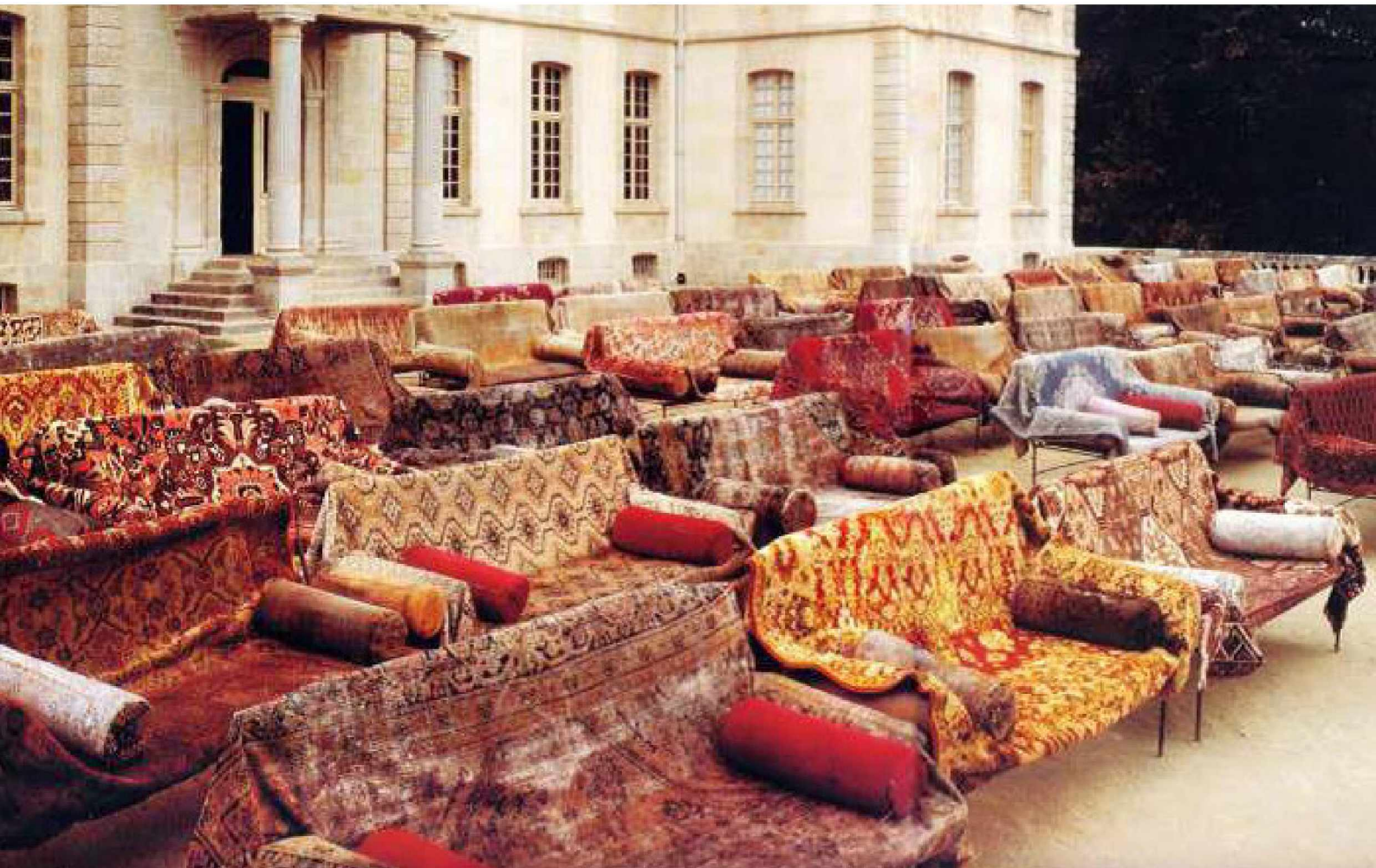
imagem: João Virmondes, sem título, fotografia digital, 50 X 200 cm, 2010
PROJETO GRÁFICO: Paulo Rogério Luciano

APOIO:

FAPEMIG
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais

UFU
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MESTRADO PPG ARTES
VISUAIS - CÊNICAS - MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES DA UFU



O período acima foi muito produtivo em minha carreira, tanto no que tange à organização de eventos, aulas na Pós-Graduação, e em especial um dos trabalhos que mais me envolveu, a criação de um Jornal de Crítica teatral.



7. Ainda em contínuo ir e vir: nadando com os piabas

Um dos faróis da Análise do Discurso, inicialmente, de vertente bakhtiniana, está relacionado ao olhar o texto como uma relação intertextual quando o sentido é construído no discurso e esse caminho me trouxe alguns trabalhos para orientar que, junto com outros apoios, me oportunizaram caminhar – no sentido de construir espaço – com orientandos que analisavam o discurso de florestania, nascido quando da eleição e permanência do governo petista no Acre. Um dos trabalhos que destaco, pois dele sucederam vários outros e inclusive marcou o tema do curso de Mestrado da Universidade Federal do Acre, foi o de Isac de Souza Guimarães, ainda no curso de especialização (2006), quando também coordenava esse latu sensu.

Mito e Identidade no discurso da Florestania: a re-significação da história nas manchetes do Página 20 no ano de 2003[24] foi um dos trabalhos ao que mais dediquei meus conhecimentos sobre Análise do Discurso, muito embora, naquele momento, tivesse poucas leituras dos textos de Michel Foucault, as quais vieram posteriormente à defesa de tese de doutoramento. O aporte bakhtiniano – especialmente o capítulo 1 do livro *Marxismo e Filosofia da linguagem* (1992) - apresentava-se adequado ao exame das matérias jornalísticas sobre o Acre analisadas por Isac Guimarães. A orientação sociológica, a valorização do contexto social, a retomada de discursos sobre a cidade e também sobre o estado construiu-se como forma de poder que, posteriormente, no ano de 2018, exatamente, o governo petista no Acre tem grande derrota em função das relações explícitas registradas, ainda em 2003, na monografia supracitada.

A contribuição do trabalho de um de meus primeiros orientandos deu-se através da problemática das identidades, em

22. Jornal da cidade de Rio Branco-Acre.

especial no campo da política, observando como os mecanismos de reprodução ideológica geram produção de poder. E na monografia de Isac Guimarães constituiu-se em um esforço de perceber no discurso oficial do governo do Acre, auto denominado Governo da Floresta, possíveis estratégias geradoras de identificações presentes na mídia. Por meio da análise de textos publicados no jornal Página 20 no ano de 2003, o estudo permitiu a identificação de pelo menos três processos discursivos mobilizadores na constituição do que se passou a chamar de *Discurso da Florestania*, são eles: a ressignificação do passado e da memória histórica, a apropriação do discurso dos movimentos sociais acreanos das décadas de 70 e 80 e a projeção da ideia de harmonia e reconciliação entre homem e natureza. Destes trajetos, somente o primeiro foi desenvolvido na análise do autor, mas de minha parte, pois conhecia os movimentos sociais acreanos das décadas de 1970 a 1980, foram a base de enunciação das peças de teatro analisadas em meu primeiro livro. O mesmo processo, dadas às devidas diferenças, foi possível contribuir com a orientação de outros trabalhos como o de André Alexandre (Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade) e José Luiz Calixto Pereira (Artes/UFU), para os quais dediquei-me às noções de discurso, carnavalização, diálogo, associados à história do teatro, o primeiro, na Amazônia e o segundo, sobre Bertolt Brecht (análise da peça *O Circulo de Giz Caucasiano*).

Aqui, estendendo o campo teórico de análise e orientação, aportamos em estudiosos da Geografia como Rogério Haesbaert (2004, p.181), quando nos diz que a importância da identidade decorre mais de sua eficácia que de sua "realidade". A recorrência à questão ambiental como questão cultural e ao espaço amazônico, ou seja, a alusão a um território "real", concreto do ponto de vista geográfico, bem como a recorrência ao nome de Chico Mendes, hoje elevado a mito, acabam por tornar a construção simbólica da identidade acreana

mais eficaz, uma vez que o sujeito dessa "comunidade imaginada" sente-se pertencente a um lugar.

Sigo, mostrando outras orientações, as quais se alinham em consequência umas das outras e de minhas próprias pesquisas.

Carlos André Alexandre de Mello, desta feita, na dissertação de mestrado intitulada **Universo carnavalizado em "A Vingança do Carapanã Atômico",** peça teatral de Ediney Azancoth. Neste trabalho, além de colaborar com a questão discursiva, adentramos nos conceitos de carnavalização e paródia também apresentados como recursos de linguagem por Mikhail Bakhtin e demos um passo à frente sobre o estudo do teatro na Amazônia, quando se analisou uma obra de um autor amazonense, integrante do Grupo Tesp, dirigido, nas décadas de 1970 a 1980, pelo autor mais conhecido do teatro na Amazônia: Márcio Souza.

Atualmente, Carlos André Alexandre de Mello é professor no Curso de Letras da Universidade Federal do Acre e teve este trabalho, orientado por mim, aprovado para publicação. O trabalho primou pela produção teatral amazônica, reconhecendo a carência de documentação e, especialmente, reflexão. A reflexão contribuiu para verificar de que forma a obra local considera o amazônida e seu espaço, notando como as relações identitárias são percebidas pela produção, não escapando à análise a tessitura do discurso ecológico. Para tanto, observou-se no texto "*A vingança do carapanã atômico*", peça escrita por Azancoth em 1976, o papel do riso como elemento deflagrador da criticidade e reflexão, utilizando-se dos estudos de Mikhail Bakhtin quanto à sua cosmovisão carnavalesca, especialmente aqueles que se referem ao diálogo entre discursos e ao destronamento resultante do riso, na refiguração de um mundo às avessas, como o foi observado em Azancoth. Faz-se necessário, sobretudo, a necessidade urgente de documentação e reflexão do, ainda carente de estudos, teatro amazônico.

Novamente, palavras chaves como teatro, discurso, história da Amazônia e desta feita, carnavalização se consolidaram em meus processos de orientação.

Destaco, ainda, que Carlos André, ou simplesmente, André, foi meu aluno no primeiro período do curso de Letras na disciplina Leitura e Produção de Textos e como resultado de disciplina, ainda com seus 17 anos, me entregou um texto na forma de contos de fadas, com uma linguagem no estilo maravilhoso. Resultado que me marcou até hoje como docente, pois anos depois, ao ministrar disciplinas como Literatura Infanto-Juvenil adentrei no estudo sobre a linguagem para crianças e em processos históricos sobre o surgimento dos contos. Desse período, coloquei na bagagem as provocações sobre o Mito do amor materno, de Alizabeth Badinter, leitura que guiou meus estudos sobre contos de fadas e, posteriormente, bem posteriormente, voltou quando, já no Curso de Teatro, desta Universidade, adentrei no estudo da estética melodramática, quando da regência da disciplinas Literatura Dramática III, co-requisito com História do Espetáculo III. O assunto girava no entorno das produções dramáticas nascidas durante o século XVIII e XIX, períodos em que surgem o drama burguês, mas também gêneros como o melodrama, dramas históricos e peças que, apesar de manter a forma de escrita do drama – estilo 'elevado' para a época – apontavam conteúdos que não se ajustavam mais na forma, nos quais o diálogo, como resultado de uma série de acontecimentos, resulta na atitude de personagens.

Aqui, ainda falando de orientações, destaco duas que aconteceram concomitantemente: uma de Iniciação Científica, na UFU e outra de Mestrado, ainda no Curso de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, da UFAC.

Como estava falando de gênero, especificamente o Melodrama, e de discurso sobre Amazônia, trago um trabalho, cujo foco foi a peça *Pássaros da Terra*, do paraense João de Jesus Paes Loureiro, poeta e professor da

Universidade Federal do Pará.

Durante o período de 2010 a 2011, uma proposta de Iniciação científica chegou até mim, depois que havia apresentado alguns textos teatrais sobre a Amazônia a alunos do Curso de Teatro que gostavam de minhas aulas sobre dramaturgia. O tom sobre a discursividade das peças, os processos de enunciação que as respaldavam e o diálogo com outras peças de tempos diversos era uma das características que agradavam a alguns e a outros não. Assim, em 2010, o ex-aluno Renan Bonito Pereira leu todas as peças de João de Paes Loureiro e escolheu analisar *Pássaros da Terra*, um texto que também – também porque já havia orientado a análise de *A Vingança do Carapanã Atômico*, de Ediney Azancout (acima citado – o qual versa sobre o imaginário amazônico. Desta feita, adentramos no estudo do gênero que abraçava o conteúdo do texto, diferente de André Alexandre que buscou o estudo do mito de Macunaíma e as relações com o desmatamento da Amazônia, cujo foco de orientação volta-se mais para a Análise do Discurso, de vertente foucaultina. Após um ano de estudo com Renan Bonito, chegamos ao resultado final. Com o título **Mito e Melodrama em O Pássaro Da Terra, de João de Jesus Paes Loureiro**, a análise priorizou a relação entre mitologia e razão na organização das personagens e sua correspondência com uma das manifestações populares do Pará, o Pássaro Junino, na qual o autor inspirou-se para escrever a obra. Além disso, apresentamos os diálogos que a peça mantém com outras formas teatrais, a exemplo da estética melodramática e da tragédia grega. Como suporte teórico, trouxemos reflexões que atendiam à organização do texto, como estudos sobre estéticas dramáticas, a organização do melodrama e da tragédia grega, mito e história sobre a Amazônia.

O andamento dessa pesquisa, no campo das artes cênicas, ainda estava inserido no contexto sócio histórico da região Norte, especificamente o Pará e relacionava-se diretamente com o projeto de pesquisa *Teatro em terras distantes: Representações do espaço e discurso em textos teatrais da região Norte*.

Percebia, então, que caminhava para meu novo lugar, o qual ainda estava

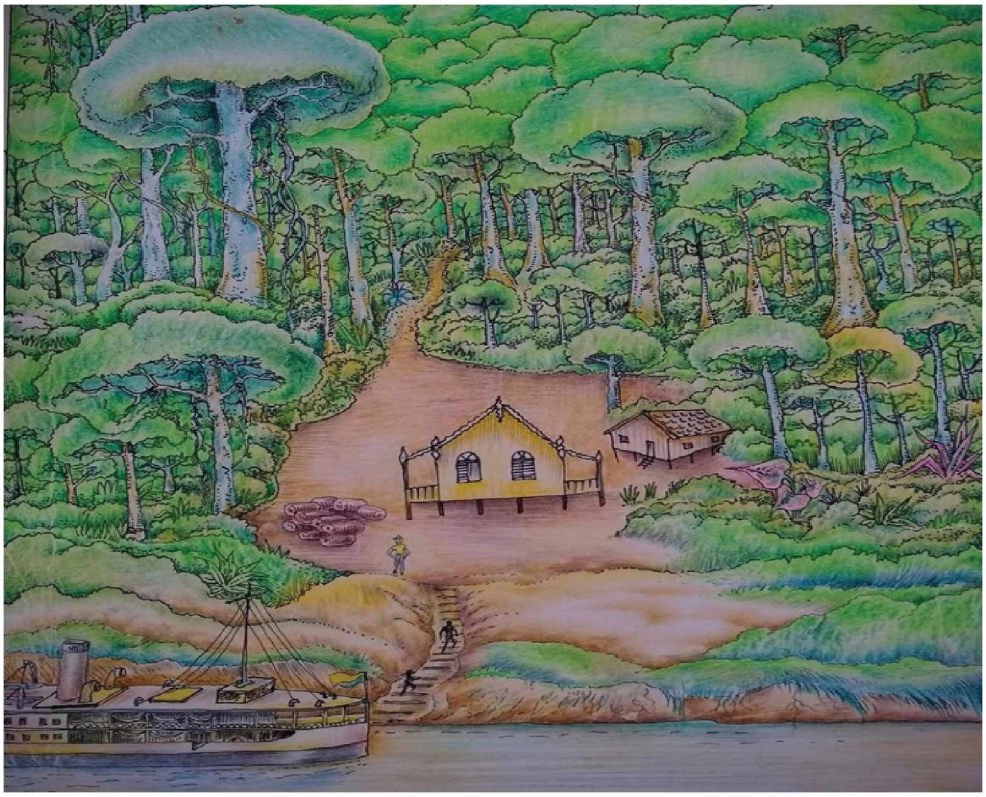
sendo construído. Na bagagem, levava leituras sobre discurso, aspectos da oralidade, cultura e com essa orientação tive oportunidade de estudar o melodrama, antes mesmo de dar aulas sobre esse gênero. Por isso, faço esse destaque: como fui escolhida para orientar – como nos demais casos – também tive um retorno, uma janela aberta para um conhecimento novo. Ao estudar, anos depois, o melodrama, fui ao encontro de elementos da narrativa popular, em especial os contos de fadas.

Era assim.

Com um pé nas orientações que mantinha vínculo com o Mestrado em Letras – pautado em linguagem e identidade – e vinculada a linha de pesquisa Cultura e Sociedade, tive novas chances de orientação. Ainda, como resultado de acompanhamentos em Pibic e posterior dissertação de mestrado, chego ao lugar ao qual me atraquei, na oralidade, na história da leitura na Amazônia e, hoje, valho-me à beça dessa experiência quando estudo os gêneros populares do século XVII e XVIII, pois as práticas de leitura, letramento apresentavam as mesmas condições de enunciação. De novo, debruço-me na janela de Mikhail Bakhtin e, sempre, mantendo-me em movimento esférico do conhecimento. Das margens ao fundo, retornando às bordas, às vezes, nadando em sentido contrário.

Volto ao tempo, a um portal que vem ao encontro da pesquisa anterior, mas que, nascida antes, me iluminou para chegar com elementos da cultura de cunho amazônico, às práticas de leitura, à performance – até então conhecida apenas pelo olhar de Paul Zumthor – ao poder da voz e da escuta. Em 2006, eu e a ex-bolsista Valéria Silveira, apresentamos o subprojeto **História das condições de escritura do texto teatral**. O objetivo inicial era compreender e traçar o processo de aprendizagem da leitura no Acre, levantar o material didático em que os seringueiros aprenderam a ler e, pricipalmente, observar se, nesse processo de aquisição da escrita, havia pistas formais na escritura dos textos teatrais. Este último objetivo alinhava-se com meu projeto institucional **História social do teatro na Amazônia: Discurso e Memória**. Para tanto, partimos, tambem, do

projeto de doutoramento do professor Henrique Silvestre, *Leitura de uma terra distante*, para investigar as bases de composição dos textos teatrais, foco deste subprojeto. O processo de investigação abraçou o período de 2005 a 2006 e obtivemos dados os quais revelam que os ex-seringueiros, com idades entre 69 e 77 anos, vindos da região Nordeste do Brasil ou descendentes de nordestinos já nascidos no Acre, começaram a trabalhar nos seringais muito cedo. Era prática comum, ao anoitecer, depois da leitura do escasso material didático disponível nas colocações, a família e vizinhos juntarem-se para ouvir histórias de "trancoso", "mapinguari", do sertão e, especialmente, de "almas penadas". As narrativas eram repassadas de pai para filhos oralmente e em poucos casos eram lidas por não haver quem soubesse ler ou mesmo material a ser lido. Essa prática indica a hipótese de que a voz narradora, quase sempre presente em textos já analisados e documentados pelo Projeto História Social do Teatro: Discurso e Memória, bem como a fragmentação narrativa dos relatos encontram ressonância nas práticas de contar e ouvir histórias. Apesar de as entrevistas não confirmarem as representações teatrais, exceto a encenação de Judas, consideraremos, aqui, a teatralidade inerente ao ato de contar histórias que se apresenta com bastante eficácia em comunidades da natureza que averiguamos nas entrevistas. O processo metodológico principal foi a entrevista com os ex-seringueiros acreanos com mais de 65 anos, cujo resultado foi transcrito e analisado à luz da leitura de uma bibliografia que versa sobre o processo de aquisição da escrita, de leitura e sobre a história da ocupação da Amazônia.



Seringal (2004)

Quadro publicado pelo artista plástico Danilo d'Acre. Danilo é um dos artistas de Rio Branco que integra uma rede de resistência cultural que, inclusive, auxiliou a eleição de um governo de esquerda, lá pelos idos de 1992. Trago, aqui, porque a pesquisa que fiz sobre teatro acreano – extremamente delimitada – envolvia vozes de artistas locais. Danilo fez parte do Grupo Semente um dos grupos teatrais de resistência política nas décadas de 1970 a 1980.

As entrevistas revelaram que a maioria dos pais dos entrevistados era analfabeta, e geralmente não possuía paciência para ensinar seus filhos. Além disso, a oferta de escolas nos seringais era esporádica e quando existia o espaço ou eram os pais dos alunos ou dono do seringal que remuneravam os professores. Os materiais didáticos encontrados nesse processo eram as cartas de ABC, as cartilhas e a tabuada e as práticas pedagógicas se limitavam a cópias, ditados e leitura. O estudo desse aprendiz da leitura seguia a seguinte ordem: inicialmente era estudado o "abcedário" com a Carta de ABC

e depois passava-se às cartilhas que normalmente eram três e progrediam em nível de dificuldades.

Poucos conseguiram completar todas as fases propostas, muitas vezes porque a família mudava de seringal ou o professor parava de ministrar as aulas. Nesse contexto, o material de leitura encontrado nos seringais era reduzido, os que se interessavam pela leitura liam tudo que viam, desde cartas, literatura de cordel, almanaques, bulas de remédio, calendários, algumas poucas revistas e até anúncios de papel de embrulho. Com os resultados da pesquisa do outro subprojeto História social do teatro nos municípios do Acre, realizada também durante esse período, averiguou-se que a voz narradora e as estratégias de composição, como a inclusão de versos com rimas alternadas, são também as ferramentas utilizadas em algumas peças já apresentadas nesse encontro. Embora nem sempre os textos teatrais tenham sido produzidos por pessoas analfabetas, a forma oral da qual se alimenta esse contexto de leitura e aprendizagem respalda este projeto. O exercício de concentrar-se na viva voz, instrumento básico do teatro, nasce também de uma outra condição apresentada nos seringais: a presença do rádio que, após 1955, era ouvido por pessoas que se reuniam na casa de quem o possuísse para ouvir noticiários e radionovelas. A audição era o sentido mais aguçado. O exercício de escutar e visualizar imagens era o mais praticado, desde a audição das histórias em pequenos círculos, até a audição de narrativas radiofonizadas.

A experiência com a orientação do trabalho acima foi extremamente positiva. Primeiro, porque já orientava Valeria Silveira desde os Pibics, cujos assuntos eram a catalogação de grupos, bem como o registro de teatros e peças encenadas no interior do Acre. Esse material está registrado em relatórios de pesquisa enviado à Propp, da UFAC

Seringal

A unidade não é o metro – é a seringueira; e como em geral 100 árvores, desigualmente intercaladas, constituem uma estrada, compreende-se pra logo todas as disparidades de forma e dimensões do singularismo padrão que é, não obstante, o único afeiçoado à natureza dos trabalhos. [...] É o diagrama da sociedade nos seringais, caracterizando-lhe um dos mais funestos atributos, o da dispersão obrigatória.

Euclides da Cunha (1976, 279-281)

e não foi levado para desdobramento em cursos strictu sensu, pelo menos por mim. Valéria quis entrar na história da leitura no Acre. Gostei, inclusive do foco que ela deu: Mulheres que tiveram ascensão na vida profissional e que vieram de um estudo multisseriado e em seringais. Dentre essas mulheres, ouvimos a trajetória de Osmarina Silva – conhecida mais como Marina – e minha mãe, Lindalva Calixto Marques. Marina é conhecida nacionalmente no campo político brasileiro, mas pouco se sabe sobre sua participação como atriz e integrante do Grupo de Teatro Semente, um dos grupos apresentados em meu livro, resultado de tese de doutoramento. Suas entrevistas e até acompanhamento das pesquisas foram importantíssimas para compreender a produção do teatro em Rio Branco e assimilar como o teatro, bem como outras práticas artísticas, de intervenção foi fundamental para a consolidação de um discurso de pertencimento na população, sentimento que, infelizmente, apropriado pelo discurso da esquerda vigente, deslocou-se de seu lugar de origem e levou à insolvência do governo petista no ano de 2018. Conquistas de 30 anos, com a participação intensa dos artistas locais, foram, pouco a pouco, se diluindo e com o discurso de pertencimento, tomado pelos governantes, foram revestidos por um olhar romântico, dadas às proporções, do século XIX. A esquerda que conheci se esfacelou e vi espaços de teatro conquistados, reconstruídos, revitalizados tanto no aspecto físico como em programações de primeira qualidade, sendo entregues para pessoas que não tinham a menor afeição pela arte. Nos últimos anos, pastores passaram a dirigir os teatros e a programação não é preciso registrar aqui.

Abri esse espaço porque falei no nome de Marina Silva. Não é uma propaganda política, é um reconhecimento de quem viu, assistiu e viveu. Já minha mãe, destaco para esse memorial, a leitura que ela fez de *Yuraiá, o rio do nosso corpo*, de João das Neves, morto no ano passado, na cidade que escolheu para morar com sua família, Lagoa Santa. A passagem que segue foi escrita para o artigo que comporá, creio que o Dossiê João das Neves, publicado pela Revista Pitágoras, do Instituto de Artes da Unicamp:

"Como esse texto é feito de quadros. Quadros de minha memória, faço aqui um aparte para mostrar a foto de meu clã familiar publicado em alguns trabalhos acadêmicos, para mostrar parte do contexto sócio cultural das famílias que moravam em seringais na Amazônia, não para falar de mim, mas para apontar um raro registro de uma escola, isolada na floresta do vale do Juruá, e na qual os processos de leitura se davam via literatura de cordel. E para registrar o comentário de minha mãe, quando leu a peça Yuraiá-o rio do nosso corpo: "Esse homem esqueceu de colocar o que havia de melhor na personagem Pedro Biló....ele enfeitiçava os índios, seringueiros e todos ficavam assim óh!" Mostrava com seu corpo envelhecido como esses grupos eram rendidos por um dos grandes responsáveis pelas correrias[23] nos seringais. Minha mãe queria o realismo fantástico na cena, apresentada no texto Yuraiá, na passagem em que os índios usam a ayahuasca. Assim, como minha mãe era fascinada pelo realismo fantástico, cuja recepção poderia levá-los ao quadro do melodrama, outros leitores/ouvintes também eram. Falei para o João das Neves, ainda por volta de 1993. Ele me disse, sorrindo: - Diga para sua mãe que fica para a próxima... mamãe, volta aqui, nesse artigo, registrada em uma foto[24] de uma escola multisseriada, no seringal Boa Esperança, na cidade de Tarauacá, onde nasceu e por onde João das Neves passou para subir o rio e chegar na aldeia Kaxinauá."

23. Correria: Termo utilizado na região significando matança organizada dos grupos indígenas pelos seringalistas. In: Silva, Laélia Rodrigues da Silva. Procura-se uma Pátria. PUC-RS,1996.

24. Local da foto: Seringal Boa Esperança - Escola Cel. Júlio Roque (Rio Tarauacá) - Ano 1950. Alunos identificados: Primeira fila à direita: Lindalva Calixto Marques (13anos), Anizia Calixto (15anos), Maria José Santos (12anos), Raimunda Calixto (17anos). (Minhas tias, pelo lado materno); Segunda fila (da direita para esquerda): Francisca Mourão, Raimundo Nonato Mourão Marques (tios, pelo lado paterno), Aglair, Francisca Mourão da Costa (tia Franci, pelo lado paterno), "Dica", Nazaré Viana.



Arquivo pessoal (Foto que faz parre do acervo da Família Mourão Marques)
** Foto publicada na dissertação de Mestrado de Valéria Barbosa Ferreira Silveira. Universo oral do seringueiro acreano no início do século XX: Discurso e Memória. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras- Linguagem e Identidade) - Universidade Federal do Acre. Orientadora: Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques.*

Gostei de saber que minha mãe conhecia os personagens de *Yuraiá- o rio do nosso corpo*, deixando ainda mais claro o valor do documentário e de sua *presença* ao imitar a forma como que os seringueiros ficavam durante a hipnose. Não escrevi sobre esse movimento, como escrevi o de meu pai esperando os cigarros, quando morava no seringal, mas latente em minha memória, farei a qualquer instante.

Para esse memorial, destaco a importância dessas duas mulheres, tanto no que tange ao discurso, memória e também performance. Lembrando ainda que Marina Silva protagonizou a encenação de *A vingança do Carapanã Atômico*, de Ediney Azancout, realizada pelo Grupo de Teatro Semente, quando do acontecimento do teatro de agit´prop em Rio Branco-Acre. Sobre esse fato, analiso com mais precisão em A cidade encena a floresta (2005), porém trago aqui não somente pela pertinência do tema que costura minha estrada acadêmica, mas por constatar que – após o desdobramento da carreira política de Marina – quase ninguém sabe de suas andanças pelo teatro e nem pela liderança entre os professores do Estado. Ainda sobre

ela, há uma foto que registra um empate, movimento capturado pelo diretor João das Neves quando escreveu *Tributo a Chico Mendes*, quando do assassinato do sindicalista no final do ano de 1988. Não nos restaram fotos sobre o empate construído nessa cena do Tributo a Chico Mendes e por muito tempo considerei e ainda considero uma das cenas mais bonitas do documentário, posto que me identificava, me reconhecia e aprendia com ela parte da história do Acre: a dos movimentos de intervenção dos seringueiros ante as queimadas. Conhecia apenas o fogo. Era muito fogo e tinha pecuaristas na cidade. Sobre esse olhar sobre o lugar e a história que vi e vivia, posteriormente, descobri ser um dos lados do *gestus* de Brecht. Voltei meu olhar para atrás do fogo e vi Marina e tantos outros. Posteriormente, quando analisava, lá pela décima vez o documento, lia Bertolt Brecht doidamente pois a pesquisa exige leitura de estudiosos do teatro, em especial do teatro que fiz e analisava, e encontrei a mesma cena, sem ser a mesma cena, em *A mãe*, de Brecht. Se não tivesse participado do processo de construção da peça de João das Neves, se não tivesse conhecido os movimentos de empate dos seringueiros, diria – como sempre leio em outras análises – que João das Neves tinha copiado a cena. Aí, a sentença de Brecht ganhou um grande valor para mim, a de que:

> [...] ao falar de gestus não estamos nos referindo à gesticulação (gestkulieren); não se trata de movimento das mãos no intuito de frisar ou explicar uma fala, mas sim de atitudes gerais. Uma linguagem é gestual (gestich) quando se fundamenta gestus, quando se revela determinadas atitudes do indivíduo que fala, assumidas perante outros indivíduos [...] [Brecht, apud, Koudela, 2007: 101].

> 'copiar não é o "caminho mais fácil". Não é uma vergonha. É uma arte. Ou seja, é preciso tornar a cópia uma arte, precisamente para que não se verifique nem uma redução de formulas, nem rigidez alguma. Olhe para citar minha experiência pessoal desse processo, como dramaturgo, copiei a dramática nipônica, helênica e elizabetana, e, como encenador, os arranjos cênicos do cômico popular Karl Valentin e os esboços de Caspar Neher, e não me senti, nunca, menos livre. "(Brecht, 2005, p. 220).

Ainda seguindo com o estudo de dramaturgia, pude desenvolver melhor as noções de cópia, diálogo e carnavalização. A oportunidade se deu com a orientação da dissertação de mestrado, ainda no Mestrado em Artes, desta Universidade, do ator e diretor José Luiz Calixto Pereira. Com o mesmo sobrenome – Calixto – José Luiz não faz parte de minha família biológica, mas da família de orientandos. Seu trabalho - O círculo de giz caucasiano: os percursos melodramáticos sobre os trilhos de Brecht (2013) -me oportunizou um estudo mais apurado do melodrama – gênero explorado no século XVIII e no XIX, mas sob a égide de um roteiro que levava à recepção patética – não desmerecendo o aporte para o exercício de atuação – que é retomado por Brecht na peça acima citada. Foi difícil construir um 'desconfiômetro' para o então orientando no sentido de que um autor de linha marxista não iria se valer de um gênero, mesmo que popular, mas que atendia as expectativas de um discurso patriarcal e de valores morais construídos sob a égide do império de Napoleão Bonaparte. Mas residiu aí, um dos pontos bacanas da descoberta, na prática, de que copiar, realmente, não é fácil, parafraseando, novamente Brecht. Destaco, a exemplo de movimentos anteriores, o resumo do trabalho:

A dissertação apresenta um estudo do texto O círculo de giz caucasiano, de Bertolt Brecht (1898–1956). O farol de investigação é iluminado pelo reconhecimento dos elementos e das características do gênero melodramático presentes na tessitura do texto do dramaturgo alemão. Para respaldar a investigação, recorremos a alguns apontamentos já existentes sobre o gênero melodramático, em especial, os estudos de Jean-Marie Thomasseau (2005), Ivete Huppes (2000), somados aos do teatro épico brechtiano. A Idea de Brecht sobre fábula, cópia, relação texto/cena, aponta para outras possibilidades de sentido diferentes da expectativa gerada pela estética melodramática. Esse diálogo entre discursos é respaldado pelo viés do dialogismo e discurso paródico de Mikhail Bakhtin (1999; 1992). Consequentemente, o resultado do trabalho se caracteriza em um constante ir e vir entre "espaços", "tempos" e "ideias", no qual o exercício de releituras de formas e discursos, socialmente diversificadas, revela uma das teses do pensamento brechtiano: um mundo em transformação no qual o sujeito não anula suas emoções, mas eleva-as ao horizonte de lucidez. O jogo de aproximação e distanciamento visa, na estética do exagero, a propalação de

qualidades artísticas a serem regadas pela objetividade do teatro épico, processo que culmina, na fábula, uma discussão e crítica ao senso de propriedade, não somente em voga nos melodramas do período clássico, mas também na dramaturgia de Brecht.

Novamente, noções de teatro épico – já estudado quando de minha pesquisa – bem como diálogo (não no sentido atribuído à ferramenta do drama, enquanto gênero), paródia, distanciamento e carnavalização, pela vertente bakhtiana, somou-se ao estudo do melodrama, pois esse foi um dos trabalhos que demandou uma caminhada conjunta com o aluno.

Efeito de distanciamento como princípio estético:

O termo "efeito de distanciamento' provém da tradução do termo de Chklouski: ' priem ostranenija', 'procedimento' ou ' efeito de estranhamento'. É um procedimento estético que consiste em modificar nossa percepção de uma imagem literária, pois 'os objetos percebidos muitas vezes começam ser percebidos por um reconhecimento: sabemos que o objeto está à nossa frente, mas não o enxergamos mais [....]'

(Apud Pavis, Patrice, 1999, p.106)

Começando a trabalhar com atores e diretores, como José Luiz Calixto Pereira – com que tive a oportunidade de experienciar dois ou três trabalhos cênicos – aproximava-me de temas que me levaram, como já dito, a ser procurada por alunos da prática. Estava dentro, mas não focava com ferramentas exclusivas do estudo sobre atuação. Mas, como me disse minha supervisora de Pós-doutorado, tinha um 'faro' que levaria, anos depois a orientar processos de criação atoral, de grupo, já no Curso de Mestrado em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia. Mas não havia explicitado esse conhecimento, a não ser em sala de aula e em debates.

Mesmo assim, com a contribuição e vontade dos mestrandos e até mesmo dos alunos de iniciação cientifica, aos poucos, fui me adentrando no campo das artes cênicas e orientava com base nas experiências anteriores, desde o material lido durante esses anos, como participante dos debates quando das amostras de resultado de disciplinas de cunho prático. Exercitava o exercício de leitura das atuações e das dramaturgias que eram compostas durante os processos de suas criações. Com uma sacola um pouco mais diversificada, como já dito, a decoupagem de peças de grupos de teatros. Nesses últimos anos, por exemplo, orientei um trabalho sobre processo de criação de um grupo de Ribeirão Preto e cujo tema enveredava-se pelos conceitos de teatro contemporâneo e criação colaborativa, o de Thayse Guedes, *Riscos e hibiscos*

na produção cênica da cia. teatro de riscos de Ribeirão Preto-SP.

O trabalho da ex-mestranda relata os principais processos criativos da Cia. Teatro de Riscos, da cidade de Ribeirão Preto/SP, até culminar na mais recente produção: *OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINE* (2016). Em cada processo apresentado, há a descrição e analise da montagem com critérios diferentes que, juntos, contribuíram para a construção da linguagem do grupo, o qual montou *O Horácio* (2010), a partir do texto de Heiner Müller. Na segunda montagem - *Tentativas Contra a Vida d'Ella* (2012,) a aluna trabalhou com a vivência de imagens e de simultaneidade, fazendo uma crítica ao consumo e à obsolescência programada. Em *Quereres* (2012), procura aprofundar-me na pesquisa da intervenção urbana e do estado performativo do ator. Em *Quem Nunca viu o mar?* (2013), destaca a experimentação da direção coletiva. Já em *OFÉLIA/Hamlet rock\MACHINHE*, estabelece uma conversa entre coletividade e nudez a partir de fragmentos obra *Hamlet Machine*, de Heiner Müller. Como base teórica, utilizou apontamentos sobre a política no teatro, no ponto de vista de Hans – Thies Lehmann, Escritura Política no Texto Teatral (2009) e O Teatro Pós-Dramático (2007) e o processo colaborativo na criação da dramaturgia cênica, de acordo com Antônio Araújo (2008).

Hoje, vejo que, com o processo de orientação, fui sendo colocada ou convidada a ocupar outros lugares do campo teórico das artes cênicas. Há uma expansão da noção de teatro político e de processos de montagem, além de um estudo mais vertical sobre o trabalho do ator e tudo isso, dentro do universo do teatro contemporâneo, movimento que cada vez mais elucida uma das noções de Roland Barthes sobre a interpretação de um texto, inclusive dos contemporâneos que, à primeira vista, se apresentam sem um sentido, no campo da lógica aristotélica: *Interpretar um texto não é dar-lhe um sentido (mais ou menos fundamentado, mais ou menos livre), ao contrário é apreciar de que pluralidade ele é feito.* (BARTHES apud PAVIS, 2008, p.68).

Noção de contemporaneidade para Agamben:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente coma e época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.

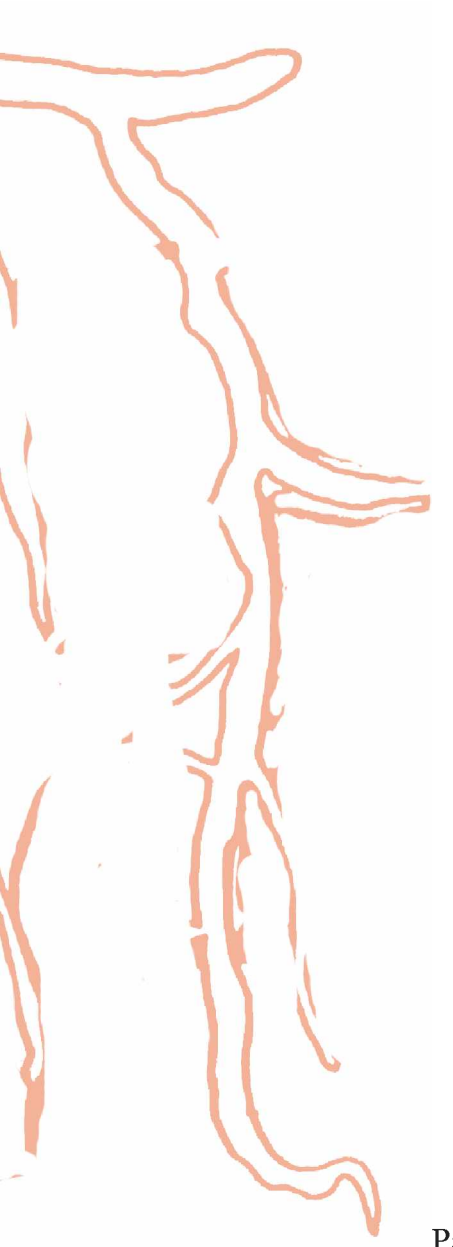
(Agamben, 2009, p.59)

Duas orientações que não podem ficar à margem: com Tatiane Oliveira[25] da Silva, trabalhei Pibic, mestrado e acabamos sendo parceiras de artigo. Com ela, dei um passo largo na orientação. Foi um desafio compartilhado e acabou se tornando uma amizade de vida. Com outros também, mas trabalhamos juntas por tanto tempo, que a orientanda acabou ensinando, para a orientadora, coisas mais profundas sobre música. Abaixo o resumo de sua dissertação de mestrado:

> O foco dessa dissertação pauta-se em apresentar uma reflexão sobre como os sons musicais podem construir e/ou alterar os sentidos e significados na encenação teatral e, consequentemente, na recepção do espectador, especialmente naa cena teatral contemporânea. Entendendo que as duas artes – teatral e musical – possuem uma relação histórica de compartilhamento mútuo de princípios, retomo partes do entrelaçamento histórico entre as duas linguagens, elencando dois eventos que considero primordiais para uma presença mais autônoma dos elementos musicais inseridos no material espetacular. São eles o surgimento da do encenador e o alargamento da noção de dramaturgia. Para tanto, menciono os avanços propostos nos trabalhos de compositores como Wagner (1813 – 1883) e de encenadores como Meyerhold (1874 – 1940), Stanislavski (1863- 1938), Brecht (1898 – 1956), Artaud (1896 – 1948) e Bob Wilson (1941) quando do tratamento com a camada musical. À luz dos processos ocorridos após a crise do drama – durante o século XX - e dos rumos que as duas artes percorreram em direção à contemporaneidade – como o surgimento de novas formas musicais teatrais e musicais em relação às artes performativas – elenco algumas das possibilidades que os sons possuem para operar na cena teatral contemporânea, como os efeitos do som na temporalidade cênica, o trato do som musical como objeto, o som enquanto perspectiva de espaço e da música enquanto imagem. São chamados para o diálogo estudiosos como Tragtenberg (1999), Piccon-Vallin (2013), Bernard Dort (1977), Lehmann (2008), e Caznok (2008), cujos conhecimentos das duas linguagens traçam um percurso dialógico que deixa pistas para o desenvolvimento de formas híbridas de encenação, nas quais o som se faz enquanto presença cada vez mais significativa.

25. Sons encenam: reflexões sobre a música no Teatro. 20195 . Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas– PPGAC (subárea cênicas). Universidade Federal deUberlândia – UFU.

Com Rafael Lorran Alves também amigo e hoje colega, aprendi sobre performance cultural e outros termos técnicos que não utilizava até então. Segue o resumo do trabalho dele:



Passados dois séculos desde a emancipação das principais cidades do Alto Vale do Jequitinhonha/MG, as tradicionais feiras rurais da região mantêm o dinâmico fluxo de sujeitos, suas mercadorias e histórias. Por meio das observações dos eventos narrativos – registradas em diário de bordo, áudio e vídeo de dezembro de 2012 a agosto de 2014 – proponho uma revisão teórica que compreenda a dimensão espetacular das performances narrativas dos feirantes rurais do alto Vale do Jequitinhonha. Valendo-me da Etnocenologia como perspectiva de pesquisa, numa interface transdisciplinar com as abordagens da antropologia teatral, fenomenologia e sociologia do corpo, discorro sobre os conceitos de performance narrativa, comportamento espetacular, memória, corpo, oralidade e espacialidade a fim de melhor compreender as interações sociais e aspectos estéticos evidentes na contação de histórias de agricultores de quatro municípios (Itamarandiba, Turmalina, Carbonita e Aricanduva), bem como da zona distrital rural do Canjuru. Este estudo é dividido em três seções: a primeira apresenta o universo desta pesquisa, uma breve etnografia sobre a oralidade do Jequitinhonha, os espaços e memórias que compõem as narrativas e sujeitos; a segunda discute as implicações acerca da performance e espetacularidade, analisando os mecanismos e comportamentos dos narradores observados em campo, sentidos em meu próprio corpo, compartilhados em comunidade num breve instante de suspensão estética, profundo e reflexivo.

Palavras-chave: Performance, narrativa, corpo, espetacular, Vale do Jequitinhonha.

26. Bem dito e bem feito: a dimensão espetacular das performances narrativas de feirantes rurais do alto Jequitinhonha. 2015 . Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Artes – PPGARTES (subárea cênicas). Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

Vejam, pelo resumo, que em muitos momentos eu e orientando nos encontramos na pesquisa. Mas já fui muito longe e seria um outro retorno. Então, que baste. Já está implícito, pela longa narrativa, o que viria.



8. Terceira margem: varadouros paralelos

Ainda como aluna no curso de Letras – da Universidade Federal do Acre – comecei a participar de projetos de extensão, em especial com Laélia Rodrigues da Silva, autora do livro **Acre: Prosa e Poesia (1900-1990)** e também artista plástica. Ao montarmos uma peça, resultado da disciplina Literatura Brasileira, rapidamente, tivemos nosso grupo ligado aos alunos secundaristas do magistério que faziam oficina com a atriz Clarisse Baptista. Juntamos os graus, as turmas e circulamos com o **Portfhólio Literário ou esquerda volver**, uma peça que colocava em cena fragmentos da poesia moderna brasileira, da produção de artistas como Tarsila do Amaral, das artes plásticas, Chiquinha Gonzaga, da música. Jorge de Lima e, claro com Mário de Andrade e seu Acalanto ao seringueiro.



Difícil levar a poesia para o palco, ainda mais por atrizes amadoras. Mas sob o olhar e regência de Laélia Rodrigues, o grupo conseguiu trazer para a cena o poema de Mário de Andrade –entoado por nós – e ao fundo a voz de Chico Mendes, seringueiro e sindicalista dizendo sobre

Eu – aluna do curso de Letras – e Solange Caetano, a época, aluna do ensino médio (Magistério). Ensaio da peça
Portfhólio Literário ou esquerda volver.
Criação de cena com o poema Essa nega fulô (Jorge de Lima) . Ano, 1987.

a resistência de permanecer nos seringais e das consequências de vir para a periferia da cidade. Hoje, como o debate sobre o desmatamento volta à mídia, fica parecendo que nós, lá atrás, já não debatíamos o problema, mas o debate veio para nós, dentro do universo da 'pecinha' o Portfhólio Literário ou esquerda volver. Não conhecíamos nossa história e, sem ler Brecht, entrávamos em um dos níveis de distanciamento. Que tal, lermos o poema e o registro da voz de Chico Mendes, feito especialmente para a meninada e que, posteriormente, migra para a peça de João das Neves, pois um ano depois, Chico é assassinado. E no ano passado (2018), em sala de aula neste Curso, falando sobre os processos migratórios na Amazônia, uma aluna muita atenta, sensível, perguntou-me se o Chico Mendes tinha alguma coisa a ver com o Chico César, o cantor. Parei, respirei, pensei e respondi amavelmente.

Acalanto do Seringueiro
Mario de Andrade

Seringueiro brasileiro,
Na escureza da floresta
Seringueiro, dorme.
Ponteando o amor eu forcejo
Pra cantar uma cantiga
Que faça você dormir.
Que dificuldade enorme!
Quero cantar e não posso,
Quero sentir e não sinto
A palavra brasileira
Que faça você dormir...
Seringueiro, dorme...

Como será a escureza
Desse mato virgem do Acre?
Como serão os aromas
A macieza ou a aspereza
Desse chão que é também meu?
Que miséria! Eu não escuto
A nota do uirapuru!...
Tenho de ver por tabela,
Sentir pelo que me contam,
Você, seringueiro do Acre.
Brasileiro que nem eu.
Na escureza da floresta
Seringueiro, dorme.

Seringueiro, seringueiro,
Queria enxergar você...
Apalpar você dormindo,
Mansamente, não se assuste,
Afastando esse cabelo
Que escorreu na sua testa.
Algumas coisas eu sei...
Troncudo você não é.
Baixinho, desmerecido,
Pálido, Nossa Senhora!
Parece que nem tem sangue.
Porém cabra resistente
Está ali. Sei que não é
Bonito nem elegante...
Macambúsio, pouco fala,
Não boxa, não veste roupa
De palm-beach... Enfim não faz
Um desperdício de coisas
Que dão conforto e alegria.

Mas porém é brasileiro,
"Brasileiro que nem eu...
Fomos nós dois que botamos
Pra fora Pedro II...
Somos nós dois que devemos
Até os olhos da cara
Pra esses banqueiros de Londres...
Trabalhar nós trabalhamos
Porém pra comprar as pérolas
Do pescocinho da moça
Do deputado Fulano.
Companheiro, dorme!

Porém nunca nos olhamos
Nem ouvimos e nem nunca
Nos ouviremos jamais...
Não sabemos nada um do outro,
Não nos veremos jamais!

Seringueiro, eu não sei nada!
E no entanto estou rodeado
Dum despotismo de livros,
Estes mumbavas que vivem.
'Chupitando vagarentos
O meu dinheiro o meu sangue
E não dão gosto de amor...

Me sinto bem solitário
No mutirão de sabença
Da minha casa, amolado
Por tantos livros geniais,
"sagrados", como se diz...
E não sinto os meus patrícios!
E não sinto os meus gaúchos!
Seringueiro dorme...
E não sinto os seringueiros
Que amo de amor infeliz...

Nem você pode pensar
Que algum outro brasileiro
Que seja poeta no sul
Ande se preocupando
Com o seringueiro dormindo.
Desejando pro que dorme
O bem da felicidade...
Essas coisas pra você
Devem ser indiferentes.
Duma indiferença enorme...
Porém eu sou amigo
E quero ver si consigo
Não passar na sua vida
Numa indiferença enorme.
Meu desejo e pensamento
(... numa indiferença enorme...)

Ronda sob as seringueiras
(... numa indiferença enorme...)
Numa amor-de-amigo enorme...

Seringueiro, dorme!
Num amor-de-amigo enorme
Brasileiro, dorme
Brasileiro, dorme.
Num amor-de-amigo enorme
Brasileiro, dorme.

Brasileiro, dorme,
Brasileiro... dorme...

Brasileiro... dorme.

Grande o poema e grande a grandeza do homem que vive na floresta. A sinestesia do sono, do isolamento, da voz macambúzia foi bem explorada em cena. Mas ríamos, porque ríamos de nossa própria história. Minha família vivia e só conhecia as histórias de cunho fantástico e imaginava como era bom viver à beira do rio e ter um macaco, como animal de estimação. De repente, a voz de Chico Mendes, saia em *off* e não me lembro o que fazíamos, mas lembro bem que essa cena foi aplaudida no teatro Carlos Gomes, já em Blumenau, quando fomos para o II Festival de Teatro Universitário, no ano 1988. Essa gravação, cujo texto registro abaixo, também foi utilizada no documentário teatral de João das Neves (1934-2018), cuja análise encontra-se em meus dois livros:

> [...] o que eu tenho a dizer sobre o seringueiro é o seguinte...isso resumindo seu passado, sua história...uma história que não foi contada nem para o Brasil e nem tão pouco para o mundo. A importância do sacrifício, do sofrimento e da marca do seringueiro nessa Amazônia, nesses longos anos e que pouca coisa teve seu registro na história...sem falar no massacre dos índios e também pelas circunstâncias dos interesses de banqueiros internacionais, dos patrões seringalistas foram obrigados a se confrontarem com os seringueiros...Mas a situação agrava-se a partir da década de 70, quando aqui chegaram os famosos fazendeiros do sul do país que, com apoio do governo, compraram as terras que não tinham dono legítimo, que não tinham proprietários...mas eles compraram às custas do dinheiro e se transformaram nos donos dessas terras e os seringueiros foram expulsos através dos métodos mais violentos (sic) como através de queima de barraco, presença de pistoleiro e jagunço...que se instalaram por essa região e grampearam o medo, a intimidação e terror e o resultado é que milhares de famílias se mandaram um bocado para a Bolívia e outros para a periferia de Rio Branco. Hoje Rio Branco é o espelho dessa triste realidade do êxodo rural...aí você vendo o espelho, os crimes acontecendo, a marginalização, a miséria, a fome aumentando, o desemprego...isso por conta de uma política desastrosa dos governos anteriores e que até hoje consegue ser mantida...E foi a partir somente de 76 que se começa um trabalho, de movimento, através do movimento sindical...[27]

27. Depoimento do seringueiro Chico Mendes, gravado em fita cassete para o espetáculo teatral Caderno de Acontecimentos do autor e diretor João das Neves, utilizada como voz em off , à maneira piscatoriana, no ano de 1987. Um ano antes do assassinato do sindicalista. Mantivemos as variações linguísticas registradas na fala desse seringueiro.

O fato é que, antes mesmo de nos formarmos, estávamos no II Festival Universitário de Teatro de Blumenau, realizado no mês de julho (22 a 31) de 1988. Hoje, Festival consolidado na área de Artes Cênicas e no qual voltei a participar com apresentação de comunicação, em uma mesa de Recepção Cênica.



FURB

UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU
PREFEITURA MUNICIPAL DE BLUMENAU
REDE BRASIL SUL DE COMUNICAÇÕES - RBS / TV
SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA e
SOCIEDADE DRAMÁTICO-MUSICAL CARLOS GOMES

CERTIFICADO

Conferimos a MARIA DO PERPÉTUO DO SOCORRO CALIXTO MARQUES
o presente certificado, por ter participado do 2º. FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE TEATRO DE BLUMENAU, no período de 22 a 31 de julho.

Blumenau, 31 de julho de 1988.

Prof. JOSÉ RONALDO FALEIRO
Chefe da Divisão de Promoções Culturais

DANIEL CURTIPASSI
Diretor Departamento de Cultura da
Prefeitura Municipal de Blumenau

Profª. GERTRUDES KNIHS DE MEDEIROS
Superintendente de Pesquisa e Desenvolvimento

Prof. JOSÉ TAFNER
Reitor da FURB

Figura 9: Primeiro certificado de participação em Festival de Teatro. Fui atriz de 1988 a 1990. Pouco tempo, mas determinante em minha carreira.

Pouco restou de material gráfico desse processo, mas a lembrança e o dispositivo para continuar nesse tipo de trabalho permaneceu e faz parte de uma das linhas que costuram minha história: o diálogo constante com a literatura, as artes plásticas, a música e outras manifestações artísticas. E ao mesmo tempo, referendam um lugar que foi sendo ocupado como minhas práticas. A extensão do trabalho, embora

simples, encaminhou alguns integrantes desse pequeno núcleo a auxiliar o diretor João das Neves que, já em 1987, estava em Rio Branco, a convite do diretor da Fundação Cultural – Gregório Filho – tendo como mediadora do contato, a atriz Clarisse Batista que tinha sido sua aluna na primeira turma da CAL – Centro de Artes de Laranjeiras, RJ.



Figura 10: Foto após ensaio de ***Portfhólio*** *Literário, em 1988. Antes de entrar para Universidade Federal do Acre. Nessa foto, estão parceiros de trabalho dentro e fora da universidade. Da esquerda para direita: Simone de Souza Lima (atualmente professora Titular do Curso de Letras da UFAC), Aparecida (à época, aluna do magistério/RB); a terceira: Clarisse Baptista de Carvalho, atriz e responsável pela ida de João das Neves para o Acre; Fátima Cordeiro (Também, em 1987, aluna do Curso Magistério/Rio Branco-Acre);À frente: Laélia Rodrigues da Silva, professora, diretora junto com Clarisse B. Carvalho e parceira de muitos projetos de elaboração de Cursos de graduação e de extensão e eu.* ***(Local: Cine Teatro Recreio. Rio Branco-Acre, 1987.)***

Vejam, da saída da Universidade, com um grupo chamado *Verso,* fundávamos um grupo chamado *Poronga*, desta feita, dirigido por João das Neves. Estávamos todos juntos. Não havia divisão entre alunos do Curso de Letras e dos artistas da cidade (pelo menos os que integravam o grupo *Poronga*. Daí, já era assistente – no sentido de assistir mesmo – a primeira montagem de João das Neves em rio Branco Acre: *Caderno de acontecimentos* (1987) - uma das peças que analiso no livro **Opinião na Amazônia** (2014). A primeira montagem se deu antes do assassinato de Chico Mendes e este chegou a dar depoimento para a composição do espetáculo, cuja voz foi utilizada na cena à maneira dos rádios acreanos e para os olhos estrangeiros, a maneira piscatoriana. De fato havia semelhante com as técnicas de radiofonização utilizadas por Erwin Piscator (1968), revolução cênica no início do século XX, mas a inserção de voz *em off* – ou a audição de notícias via rádio – A difusora acreana: a voz da selva – era e ainda é prática comum na nossa região. Portanto, para o espectador do documentário *Caderno de Acontecimentos*, assistir àquela montagem, como esse procedimento cênico, era identificar-se com uma prática local de comunicação. Bacana essa lembrança, porque permiti me olhar como espectadora de um projeto de extensão, que se estendeu tanto que, quando vi tinha atravessado o rio e, na segunda versão da peça, voltei a ser atriz, sob a direção de João das Neves com qual segui por mais trinta anos. Aproveito e posto uma foto recente do rio Acre, clicada pelo amigo artista plástico Danilo d'Acre, pois me lembra as imagens das narrativas da morte do Piaba, uma das cenas de *Caderno de Acontecimentos.*



A escadaria II. Disponível em: https://www.facebook.com/danilo.desacre. Data de acesso: 20/08/1

Para não sair do tópico – é muito difícil, pois minha prática é meio que uma teia de aranha – volto aos projetos de extensão.

A partir do ano 2004, comecei a participar de projetos de extensão na UFAC. Iniciei com um projeto de leitura em uma escola pública fundamental. O projeto foi aprovado pela Pró-reitoria de extensão e foi contemplado com bolsa de monitoria. Fazíamos um trabalhado de contação de história em uma escola municipal em frente à UFAC, em um bairro chamado Tucumã. Foi aproximadamente um ano de trabalho na escola, com

Teatro documentário:

"O primeiro que depõe é Bertolt Brecht: Foi quem empreendeu a tentativa mais radical de imprimir ao teatro um caráter educativo. Participei de todas as experiências, e delas nenhuma se fez que não tivesse por finalidade enaltecer o valor educativo do palco. [...] As experiências de Piscator abateram quase todas as convenções, imiscuindo-se, com uma força renovadora, no modo de criação dos autores de peças, no estilo de representação dos atores, no trabalho do cenarista, aspirando, sobretudo, a uma função social inteiramente nova do teatro.

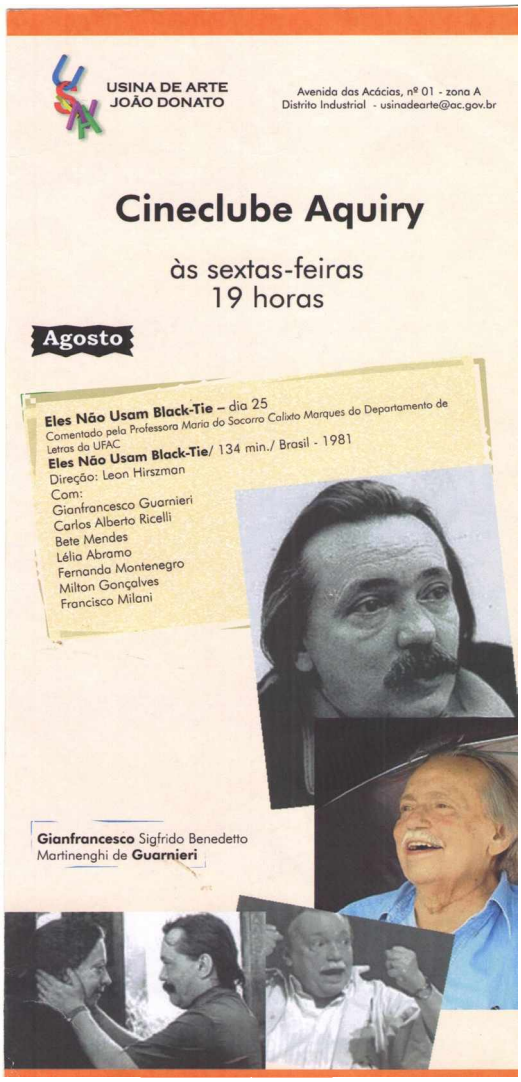
(In: DREWS, Wolfgang. Prefácio: documento Histórico – Documento atual. In: PISCATOR, Erwin. Teatro político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.)

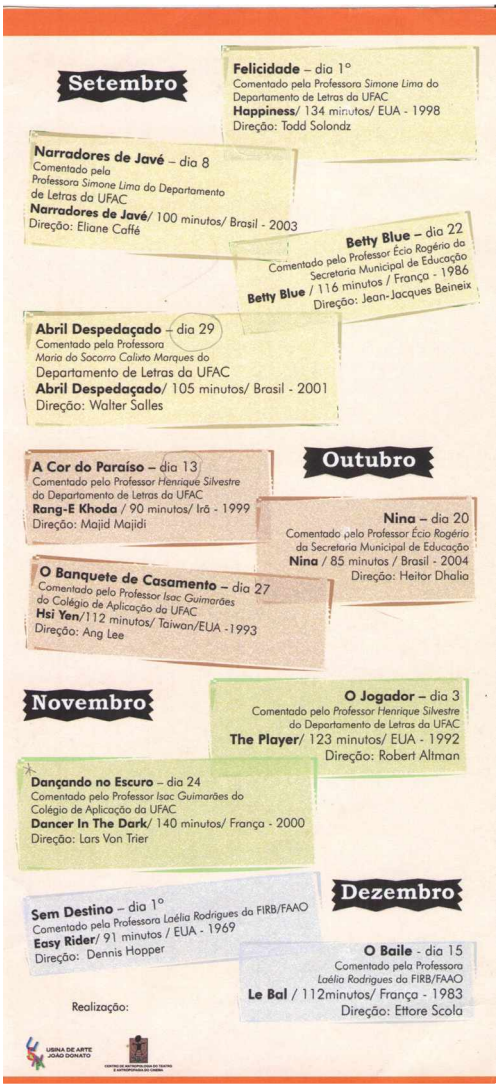
contação de história, cujo projeto nasceu da regência da disciplina Literatura Infanto-Juvenil, também na UFAC, exatamente em 2005, quando um de meus colegas de trabalho, deixa a cadeira para fazer seu curso de doutoramento – um dos amigos que, além de dividirmos uma disciplina, dividíamos uma vida acadêmica e artística. Henrique Silvestre foi meu professor de Literatura Portuguesa e, sendo um dos atores do grupo Semente, junto com muitos artistas e pessoas citados nesse memorial que ganharam notoriedade no cenário nacional, como Marina Silva e Binho Marques (um dos fundadores do Semente, do PT, ex-governador do Acre e idealizador da Usina de Arte João Donato, espaço que - na direção de Clarisse Baptista – havia escola técnica de teatro, (com oficinas de João das Neves e Cida Falabella, para citar os mineiros), cinema, quando tive o prazer de conhecer Maurício Capovilla[28] , o qual integrava a plateia quando debati o filme Eles não Black-Tie e contrariei a leitura corrente do filme, mas que me ouviu atentamente. A leitura está em volta do famoso debate sobre conteúdo e forma feito por Iná Camargo Costa que, relendo Peter Szondi, traz a noção de diálogo – como atitude de personagem – e debruça-se na análise de grandes peças como as de Thechov, Strindberg, Henri Ibsen, material que subsidia a disciplinas que, anos depois, aqui, no curso de Teatro, Formação e Transformação do Drama, ministrada por mim em 2018 e 2019. E, durante um outro circuito, debati o filme Abril despedaçado,

Líamos contos de fadas, desde os clássicos como os de Charles Perrault e Irmãos Grimm, até as releituras parafrásicas e paródicas. Nossos livros de cabeceira e mesa, além dos autores citados eram Walter Benjamim – seu célebre texto O Narrador – o livro de Elizabeth Badinter, O mito do amor materno e Emílio, de Jean Jacques Rousseau. Pequenos passos me levavam para o contexto sócio cultural em que se ergueu o melodrama, gênero teatral que surge para eu ministrar em anos bem posteriores.

28. Capovilla também faz história no Acre. Desde novembro de 2004, quando participou na criação da escola que foi chamada de Usina de Arte João Donato o cineasta afirma não ter sido sua idéia, mas do atual governador do Acre, Binho Marques. Foi ali que Capovilla ministrou as primeiras oficinas de formatação de projeto do DOCTV. Em junho de 2007 ficou responsável pele Núcleo de Produção Digital da Usina, resultado de um edital do programa Olhar Brasil, do MinC, resultando em um convênio com direito a verba de formação e um equipamento reduzido a uma câmera HD e kits de luz. Uma ilha de edição ainda está no projeto. Disponível em: https://usinadeolhares.wordpress.com/2008/06/23/entrevista-de-maurice-capovilla-concedida-ao-festcine-amazonia/. Data de Acesso: 26.08.2019.

um dos filmes brasileiros que mais gosto quando ministro recepção cênica, já no Curso de Teatro da UFU. Vejo agora na programação acima que o filme O Baile fez parte do repertório das películas apresentadas na Usina de Artes, mas que não me lembro de tê-lo assistido naquele momento. Mas o assisti, como com um professor do Curso de Teatro – Lucas Lacher, ex aluno também- para a disciplina Laboratório de Encenação, momento que tive o prazer de debater um outro filme, à luz da construção de personagens e ao lado de um ex-aluno, hoje professor. Esse memorial, de fato e de direito me coloca em movimento circular, junto, diante e defronte a várias situações de processos de aprendizagem e parcerias.





Há, finalmente, uma terceira aventura da leitura (chamo de aventura a maneira como o prazer vem ao leitor): e, se assim se pode dizer, a da escritura; a leitura é condutora do desejo de escrever[...]

Barthes, Roland. Da leitura. In: *O rumor da língua*. (2004)

Finalmente, voltei ao começo. Comecei dando aula de Leitura e produção teatral, no anos de 1992 a 1995, início de minha carreira na UfAC e, ao ter oportunidade de ministrar a disciplina Crítica Teatral, voltei-me para o campo da recepção e consegui elaborar um jornal de crítica, inicialmente muito tímido, depois ganhou espaço e, ao me afastar da cadeira, cessei com a produção, pois para que consiga levar o aluno a escrever, precisava estar em um lugar que conseguisse despertar-lhe o gosto pela escrita. Acessando minha experiência com as disciplinas lá do início da carreira – Leitura e Produção de textos – cuja perspectiva linguística e psicolinguística, me auxiliaram no movimento de levar os alunos de teatro a escreverem – analisar mesmo – os espetáculos apresentados na cidade de Uberlândia e os produzidos no Curso de Teatro. Nosso primeiro número teve uma diagramação muito simples, mas posteriormente, com o apoio do Instituto de Artes, tivemos até a impressão da capa e contra capa coloridas e, mais a frente, tudo colorido. Além de a atividade sair do espaço de sala de aula e contar com um conselho revisor. Interessante, nesse primeiro número, que tínhamos um autor anônimo que além de analisar a peça, entrou pelo campo da ficção, e matou o professor Narciso Telles, diretor de Carícias, espetáculo de final de Curso. Além dessa crueldade fictícia, as peças eram lidas por vários alunos, portanto, tínhamos versões de leitura de um mesmo espetáculo.

Dos oitos periódicos publicados, trago para cá, o texto que escrevi e publicado no jornal acima:



DIÁRIO DE CLASSE TEATRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - DEMAC - CURSO DE TEATRO - SETEMBRO /2010 - Nº 02

NESTA EDIÇÃO:

BACANTES
TEATRO OFICINA UZYNA UZONA

O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO
TRUPE DE ATUADORES DE NÓS AQUI TRAVEST

INVEJA DOS ANJOS
ARMAZEM CIA. DE TEATRO

MEU CARO AMIGO

CADERNO DA MORTE
CIA. ZERO ZERO

ARGUEDAS: LOS RIOS PROFUNDOS
CUATROTABLAS – PERU

ESTRANHAS GALINHAS
GRUPOMTAPE DE TEATRO

O ABISMO
GRUPO DE TEATRO DA ASSOCIAÇÃO VERDAS DA ARTE

OS SONHOS DE SEGISMUNDO
OCO TEATRO LABORATÓRIO

CARÍCIAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

EDITORIAL

Caro leitor,

Ilustificaremos primeiro o título. No diário de classe, cada professor anota suas atividades e, nesse mínimo formulário, resume conteúdos, avaliações, notas de alunos. O registro torna-se quase que apenas um fazer burocrático e termina dizendo muito pouco do que realmente acontece em uma aula como, por exemplo, as produções dos alunos. Estas, com o tempo, acabam indo para as lixeiras de alunos e professores. É, portanto, com a idéia de registro e de participar da Semana de Encerramento do Curso de Teatro que, nesse espaço do jornal, mostraremos um pouco do que é realizado nas aulas das disciplinas chamadas de "Teóricas". As "Teóricas" que, na prática, são também momentos de criação e que visam completar a formação dos alunos de teatro.

Nesse primeiro semestre de 2010, trabalhamos em sala o estudo da (s) crítica (s), donde como resultado final os alunos deveriam apresentar, pelo menos dois textos críticos sobre uma produção teatral, um espetáculo assistido. Nesse primeiro número do periódico, o leitor vai ler várias produções sobre o mesmo espetáculo porque a proposta era escolher com liberdade aqueles que mais tocaram os sentidos, pois, parafraseando Virginia Woolf sobre as escolhas do leitor, o gosto é o nervo central da sensação que emite choques para nós e deve ser nosso principal farol. E também vai encontrar textos que podem fugir àquilo que esperam de uma crítica convencional. É que, paralelamente, ao estudo de críticas, o curso focou, dentro da estética da recepção, a autoria escrita ou não, do leitor.

Nesse sentido, o leitor desse jornal pode se deparar com textos mais narrativos, mais descritivos e outros, mais poéticos. Foi um trabalho árduo, pois esse gosto teve que ser discutido e burilado, uma vez que, esperávamos o momento em que ele estivesse menos pré-conceituoso porque "ávido", desejoso em empurrar o escritor-leitor a "descer a ladeira" e usar seus poderes para, desavisado e desavoradamente, destruir o trabalho do outro. No processo de escritura, esperamos o nascimento de um novo olhar desse primeiro leitor: um olhar mais atento e, ao mesmo tempo, mais sensível.

Os textos aqui selecionados, naturalmente, levaram em conta o empenho do aluno nossos críticos- em participar dos debates feitos em sala, em relacionar com textos selecionados para discutirmos a essência da crítica, como o de Barthes, Virginia Woolf e até nosso bem humorado Machado de Assis.

Aqui estão registrados os textos que foram escritos e reescritos e que, especialmente, se aproximaram das indicações que foram apresentadas no tocante à leitura, à organização e modalização discursivas, às associações intertextuais e, certamente, à tentativa de banir nossos pré-conceitos. Então, para fechar esse editorial, recorro mais uma vez às palavras de Virginia Woolf no livro O leitor comum: "se pudéssemos banir as visões preconcebidas quando lemos, já teríamos um início admirável."

Boa leitura,

Maria do P. Socorro Calisto Marques
Professora do Curso de Teatro - UFU

Nota: O primeiro número desse Jornal teve uma tiragem de 300 exemplares. Tendo em vista a necessidade de alguns acertos e número de exemplares, apresentamos a segunda rodada com a inclusão de mais de dois textos: O Abismo (Jamile Salomão) e O sonho Oco de um Segismundo (Welerson Filho), além da necessária inclusão do número de página do texto O abandono e silêncio (Wesley Mello), publicado em folha avulsa na primeira tiragem; e, por último, a Revelação do pseudônimo Alone Beeshop: cujo autor é Rafael Custódio Silva.

“Caro leitor,

Diante do quarto número desse periódico, faço uma observação sobre as motivações que me levaram a elaborar um jornal de crítica teatral. Retomo um dos caminhos: esse jornal se tornou um periódico, mas ainda é uma metodologia, uma estratégia de ensino por mim adotada nas aulas de Crítica do Curso de Teatro. E foi, e é, socializado porque, ao final dos semestres letivos, é prática de todos os professores das Cênicas apresentarem os trabalhos realizados com os alunos.

Abrimos espaço para outros autores, como acontece nos números pares do jornal, quando a disciplina não é oferecida, porque alguns alunos continuam a escrever. Ele é um Diário de Classe onde como professora continuo o processo de correção confiado a mim, muito além da ortográfica e gramatical, com base no que foi trabalhado na disciplina durante o semestre. Mesmo quando a disciplina não é oferecida, como agora, os alunos enviam textos para serem apreciados, comentados, independente de o jornal ser ou não publicado.

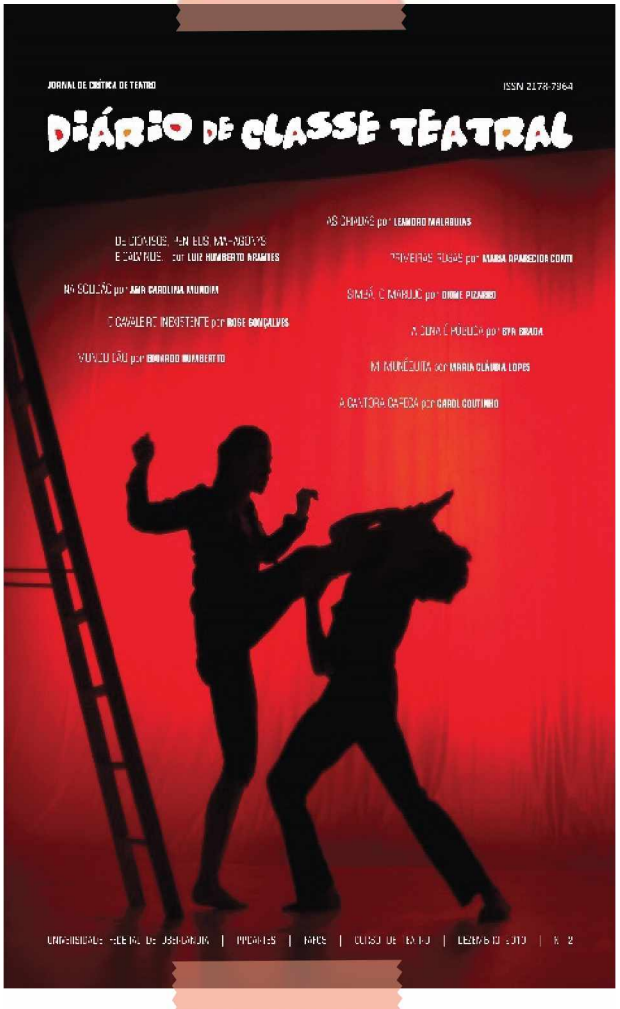
Nesse número, como no anterior, há a publicação de textos de alunos que fizeram o curso, mas, no entanto, só agora fizeram as correções necessárias. Ou seja, independente da nota já ter sido atribuída, eles se impuseram o compromisso de dar continuidade ao exercício proposto.

Agora, falemos um pouco sobre essa quarta edição. Mais uma vez, através desse jornal, seus leitores podem constatar que a produção teatral na cidade de Uberlândia, principalmente a partir de iniciativas do curso de Artes Cênicas, é grande e, mais, de boa qualidade. Nesse ano de 2011, tivemos o prazer de assistir em seus palcos- poucos é verdade para tanta produção- o Festival Latino Americano de Teatro e o de Formas Animadas, produzidos pela Universidade Federal de Uberlândia, o Palco Giratório (SESC), o Boca de Cena (Prefeitura do município de Uberlândia) e a II Mostra de Teatro Infanto-Juvenil de Uberlândia; cinco eventos que animaram a cidade e, assistidos, ganharam alguns textos críticos que, como já registrei em outros editoriais, seguiram o gosto e escolha dos autores. Além disso, faz-se necessário registrar que um dos textos nasceu quando da disciplina conduzida pela professora Paulina Caon, processo que vem validar a efetiva parceria de professores que, quando eles mesmos não escrevem, colaboram com a escrita dos alunos e, consequentemente, com a publicação e circulação do jornal.

O próximo número contará apenas com textos escritos por alunos, mas, desde já, faço o convite para a publicação do final do segundo semestre de 2012 para todos aqueles que se encantam com os espetáculos e queiram registrar sua crítica.

Maria do P. Socorro Calixto Marques
Curso de Teatro-UFU

E, assim, segui por mais alguns anos, no delicioso labor de levar os alunos a escreverem, a registrarem suas críticas nos jornais seguintes. O segundo número, já teve a participação ampliada e até professores tanto de nosso Curso, como doutorando do Curso de Letras, tiveram seus textos publicados. Eu na condução da leitura, debate, primeira até a quinta escrita para o texto ficar bom.







Destaco a capa do periódico n. 05, o qual dedicamos a capa do Jornal, e também porque há críticas sobre espetáculos de Amir Haddad, a minha querida Ana Carneiro que, de surpresa, recebeu seu parceiro de estrada artística no dia da abertura do Festival Latino Americano de Teatro Ruínas Circulares, concebido e conduzido pela professora Yaska Antunes, outra parceira de trabalho que se juntou ao meu bloco acreano. No mesmo jornal, críticas do espetáculo de um ex-orientando – José Luiz Calixto Pereira – que me tirou do lugar de orientadora e me levou para a cadeira de 'consultora da dramaturgia cênica' do espetáculo A roupa nova do Imperador ou tecendo vendo, no ano de 2012, com direção de José Luiz e produção do grupo que ele liderava: Confraria do Tambor.

E assim cai em uma nova foz: a de participação em processos de criação cênica e comecei a descer novos rios. A crítica de Felippe Cassati, ex-aluno, hoje ator e diretor ativo em Descavaldo-SP, nos aproximou e fui sua orientadora de um processo lindo de montagem cênica: *Cadê o pássaro que estava aqui.*



Foto de Jennifer Fária

O teatro na ponta de uma agulha

Gabriel Pazotto

O espetáculo teatral "Tecendo o Vento" dirigido por Zé Luís, conta a história da moda de forma leve e divertida. Por se tratar de um teatro infantil a peça é livre de grandes suspenses e sem muitos altos e baixos.

Desse universo livre há uma cena do espetáculo bastante marcante: a que ocorre logo após a música introdutória. Nesta cena os atores Renan Bonito, Guilherme Conrado, Fredy Abreu, Ernane Fernandes e André Luz se vestem de personagens caricatos, velhos e contam a história das vestimentas. A explicação remete o público a uma parte da infância, quando nossas avós contavam suas histórias e trajetórias. O processo de atuação traz um conforto visual e auditivo, pois nos leva a imagens ou a projeção de quatro avós narradoras em pleno palco – e narradoras interpretadas por homens.

O uso de personagens caricatos é abundante. Nas cenas em que aparece o imperador, com ele também comparecem o arauto, costureiro e estilista. Todos usam e abusam de características críticas sociais que atingem o espectador de forma amigável, sem ser rude e muito menos grosseiro. Esse momento, somado ao anterior aberto por uma música animada, cria um ambiente do que viria a ser o espetáculo.

Para complementar a narrativa, há a direção musical, prazerosa e divertida, de Manoel. Todas as músicas da peça têm o ritmo dançante e usam do próprio cenário para tirar o som dos instrumentos. O baú de roupas é também uma caixa de som e todos os demais elementos cênicos viram uma verdadeira orquestra cênica-musical.

A cômoda, o objeto mais presente em todo o espetáculo, ganha vida com a movimentação cênica. Com certa desconstrução pode ser uma cabine, uma prisão e até mesmo uma parede para os atores poderem trocar o figurino atrás do palco.

É instigante o uso desse objeto. É um presente para qualquer criança, de qualquer idade, acompanhar a construção dessa imagem, pois para ela essa possibilidade é existente e para os adultos, um regalo, um retorno ao imaginário.

Os atores dão vida ao teatro com uma apresentação como esta. A leveza é característica de todos os atores, cujo uso da comicidade apresenta-se em todo o espetáculo.

Quem assiste à peça, consegue imaginar essa situação acontecendo "de verdade". Os atores trazem realidade aos nossos olhos e nossos ouvidos. O espetáculo "Tecendo o Vento" nada mais é do que uma grande intervenção sinestésica. Fazendo com que quem o assiste, queira vê-lo de novo.

Gabriel Pazotto é aluno da disciplina Crítica Teatral do Curso de Universidade Federal de Uberlândia.

Santo de casa faz milagre

Felipe Brognoni Casati

O espetáculo *A Nova Roupa do Imperador ou Tecendo Vento* teve sua estreia nos dias 24 e 25 de março desse ano (2012) e deixou o Teatro Rondon Pacheco quase lotado. Eram poucos acentos vazios para se assistir a um espetáculo feito em *casa*. Em Uberlândia, já há algum tempo, valoriza-se muito o teatro que é produzido fora da cidade, pode ser de qualquer parte do Brasil ou do exterior do país, nós, artistas, sempre ouvimos: "*Mas a peça é de onde?*", "*Os artistas são de fora?*", e muitas outras perguntas similares. Desta feita, a casa foi lotada por santos de casa, a Confraria Tambor surpreendeu a todos oferecendo um espetáculo que proporciona um diálogo aberto com uma plateia, a princípio, heterogênea: foi mada pelo público fiel aos santos da casa e crianças, estas nem sempre vinculadas às pessoas que conhecia os santos.



Foto de Rafaella Lima

Os integrantes da companhia, que carrega um repertório de peças voltadas para plateias adultas, de caráter denso e tortuosamente político, decidiram enfrentar mais um desafio quase oposto ao encenado até agora. Depois de "Barrela", direção de Yaska Antunes, "Rent", direção de Paulo Merisio e "As Criadas", direção de José Luiz Filho, também diretor de "A Nova Roupa do Imperador ou Tecendo Vento", peças para adultos e crianças que levam ao palco conflitos de poderes sociais, o desafio era fazer o mesmo em uma peça infantil.

A Confraria não perde sua essência nesse novo trabalho, com um elenco formado somente por homens, marca primeira do grupo, busca utilizar-se das mesmas "técnicas" de encenação como a ressignificação de objetos, a homogeneidade em figurinos, a modulação das vozes, e ainda outras novas como a palhaçaria e a musicalidade em todo o espetáculo. A peça, que combina elementos atuais e de outras épocas em seus figurinos, cenários, musicas, textos e atuação, consegue nos mostrar duas histórias em uma: a história da vestimenta em si e a releitura de um clássico conto dos Hans Christian Andersen, "A Roupa Nova do Rei".

Uma senhora traz consigo a vivência da história da vestimenta na pele e na cabeça, e é ainda aí, na cachola, que está vivendo ou até mesmo sobrevivendo a fábula desse imperador tão "luxuriento". Digo "sobreviver", pois é preciso destacar o ímpeto do grupo em trazer aquilo que é antigo e bom e que está sendo massacrado pelas histórias menos fantásticas e mais "vendásticas" de hoje.

O público ri do começo ao fim, ora pelo teor cômico da história, como a da cena em que o imperador pede licença às crianças para poder cortar a cabeça de um dito incompetente, ora pelas piadas pré-ensaiadas ou mesmo pela atuação do grupo em cena, o qual por vezes se mostrou heterogêneo em termos de pronunciação do texto e projeção da voz, o que não tiron o brilho da encenação, perceptivelmente estudada e marcada, porém com quebras de liberdade de comunicação com a plateia, provindas de alguns personagens chaves, como a velha contadeira de histórias, quando pergunta no final do espetáculo "– E aí, gostaram do espetáculo?", o que se torna mais um ponto de coragem do diretor.

Agradável aos olhos e aos ouvidos, já que esses foram privilegiados pela direção musical de Manoel Moura que não somente compôs uma trilha, mas colocou os atores para compô-la e executá-la, o novo espetáculo da Cia Confraria Tambor traz para o palco um infantil com nuances e provocações sutis e de extrema importância para a sociedade, a qual não as percebe de imediato, mas as degusta mais tarde. Para rir, não pensar, e só depois refletir, *A Nova Roupa do Imperador ou Tecendo Vento* mostra que crianças e adultos podem ocupar a mesma plateia.

Felipe Brognoni Casati é aluno da disciplina Crítica Teatral do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

E no jogo da escrita e reescrita, como no início de minha carreira, ainda na UFAC, também fazia o que propunha a meus alunos. Escrevia. Antes de publicá-los, em leitura pública, sem o nome do autor, socializávamos nossas impressões dos textos e apontávamos as coisas boas, mas principalmente onde e como melhorá-los. Quando descobriam que um dos textos era da professora, ficavam desajeitados, mas felizes de poder criticar o texto da doutorazinha que ali se apresentava.

Uma das criticas que escrevi pra o jornal foi em homenagem à parceira e amiga professora Ana Caneiro.

1º de maio com cara de 07 de setembro: cavalo, cavaleiros e cocô à vista!

Maria Marques



Foto de Simone Cazarotto

Nos dois dias de passagens do *Tá na Rua*, grupo teatral da cidade do Rio de Janeiro, na IV Mostra do Festival Internacional de Teatro – Ruínas Circulares – a academia de teatro, em especial, formada por poucos alunos e professores presentes naquele momento de alegria, sentiram as vísceras de um teatro vivo, pulsante e ambulante *balançando* as paredes do Anfiteatro 3 Q da Universidade Federal de Uberlândia, quando a solenidade de abertura abria alas para homenagear a professora Ana Carneiro. Ana é uma das fundadoras do grupo e, agora, nossa professora de teatro popular à beira de, oxalá!, voltar para os palcos das ruas. Refiro-me a sua iminente aposentadoria que, embora justa e aguardada, certamente não deixará calar algumas vozes e processos de criação e condução coletiva do Curso de Teatro da UFU. Enfim, o ciclo da vida é como o da rua: o de passagem, de impressões, de sustos e construção, desconstrução e, de novo, novas reconstruções de espaços.

A homenageada faz jus ao espaço que construiu na Ufu e nas práticas de alguns professores do curso assim como em seu grupo, posto que seja de seu coração e vivência as ruas cidadelas. E como cidadã do mundo, a homenageada abriu passagem para um grupo igualmente rueiro que adentrou no centro de Uberlândia, circulando pelas ruas principais e pequenas da cidade, efetivou um cortejo teatral, cortejando transeuntes, alguns ainda de pijamas, senhoras idosas com suas camisolas e sapatilhas próprias para um dia que se anunciava como frio. Queriam, ainda saídas da sesta, assistir, ou ver, a banda passar. Esses não foram capturados pelo evento que acontecia no Camaru, referente ao dia do trabalhador, primeiro de maio. Daquele espaço, fechado diga-se de passagem, há a agregação de grandes eventos, o famigerado "quadrado" a que o filósofo Michel Foucault se refere quando apresenta e analisa a formação e segregação do espaço público. Nas ruas de Uberlândia, perto da Bicota, sorveteria da cidade, nossos espectadores, agora sem pijamas, assistiram ao cortejo, com direito a cocô do cavalo que, altivamente, levava em sua canga um dos mais respeitados diretores de teatro de Rua do Brasil: Amir Haddad.

No Camaru, lotação completa e cervejas circulando; no cortejo, o mais ou menos de sempre. Mas nesse mais ou menos, e como dizia meu pai, "o filósofo": – melhor 20 % de alguma coisa, do que 100% do nada, víamos do centro da rua, posto que estávamos na rua, o comandante bufão, que da sua carroça, puxava e dava o tom do cortejo. Ali, entre todos e com todos, iniciava-se um aquecimento, sem separação entre atores cariocas, atores uberlandenses, alunos do Curso, filhos de alunos, amigos, com suas tias e tios, os professores do Curso, com exatidão, duas professoras e a coordenadora do evento.

Ali, ao ritmo dos trotes do cavalo que levava aquele cavaleiro andante – Amir Haddad –, os espectadores, os de pijama de frio principalmente, às 16:00 horas, assistiam, no início com admiração comedida, ao cortejo. Riam um pouco envergonhados, batiam palmas com aquelas mãos marcadas pelo tempo, mas cujo tempo os faziam se reconhecerem naquela festa. Eles reconheciam a festa da rua, os pulos e a descontração acalantados pelo trote, ora dos tambores, ora do cavalo que, como já dito, levava um cavalheiro do teatro brasileiro.

E a peça nem tinha começado..., momento que aconteceria pelos menos duas horas e meia depois na Praça Clarimundo Carneiro, e lá se iam embora todo o comedimento e pressa. Alias, para os poucos que assistiram àquela solenidade, era como já tivessem se preparado para uma festa sem hora para terminar.

Lá, na Praça, não foi diferente, o distinto cavaleiro não teve a menor pressa de começar sua viagem, quer dizer, a peça que seria (e foi) apresentada. Sentado em um banco, como um condutor de quadrilha, ele apresentou seus atores, um a um, descrevendo com seriedade suas imperfeições sociais e corporais para, em seguida, enaltecê-las. Estes brincavam e abriam espaço para que dançássemos. Aproveitando o embalo, um dos alunos pegou uma das professoras, espectadora naquele instante, pelo braço e, de repente, via-se a docente, balançando suas pernas e, em consonância com os atores, sua pança com o grupo. A prévia do espetáculo passava pela desconstrução corporal não somente dos atores do grupo, mas dos do Curso de Teatro local, transeuntes e professores que exibiam suas indecências, como permitia o espaço em que se dava a festa. A praça é pública...

A festa estava pronta para começar e, nesse pique, recebemos São Jorge e seus dragões, materializados nas metáforas do texto *A revolta de São Jorge contra os invasores da lua*, já destronada pelo cheiro de vezes do impávido e insensível equino que conduzia o cavaleiro destronador Amir Haddad. E eu me perguntava: como é possível no espaço público como esse, já chancelados pela festiva procissão, seu assunto? Mas, que assunto? O teatro já acontecia e havia se enfronhado nas vísceras do espectador.

Eis a rua. E a festa teatral salteando nas vicinais, atrapalhando o ciclo viciado da rua. E a gente voltando para casa, alegres, se sentindo "meio" artistas.

Maria do Socorro Calixto Marques é professora do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente, conduziu os cursos de Crítica Teatral e Dramaturgia, nos quais integrou o grupo dos aprendizes.

Como o cortejo do final do Festival foi no dia 07 de setembro e havia um grande evento voltado para o agronegócio na cidade de Uberlândia, a organização providenciou uma carroça, a enfeitou, para que a professora Ana Carneiro desfilasse ao lado de seu companheiro de teatro, uma vez que tem dificuldades de locomoção. Não chegou a tempo, e uma outra companheira de jornada, não contou um minuto e subiu na carroça...

Após, esse evento que misturo resultado de disciplina, extensão e artística, registro que, embora poucas experiências no Curso de teatro na parte artística, ainda existiram outras, como a participação em *Elas num tempo irrompido*. (2010), com direção de Camila Tiago, hoje iluminadora do Curso e com atrizes que ainda estavam em processo de formação. Além desses, participei do estudo do texto *A Mandrágora* (2014), que resultou em um espetáculo, sob a direção de Yaska Antunes, mais As criadas, em 2009, direção de José Luiz, então orientando no curso de mestrado em Artes, desta Universidade

9. Livros: só dois... voltando às margens...

Alguns textos migraram para os dois únicos livros que publiquei sozinha: A cidade encena a floresta, publicado pela editora da Federal do Acre, em 2005 e João das Neves: opinião na Amazônia (2016), por esta instituição de ensino. Parece pouco se não fosse o ineditismo e a contribuição para a memória do teatro Brasileiro que, agora, tem alguns pesquisadores voltados para a prática teatral na Amazônia. Dou destaque para o Acre, uma última fronteira brasileira.

Cada capítulo dos dois livros foi mastigado, enfocado e muitas vezes enforcados para que entrassem nos temas dos congressos aos quais pude participar ao longo de minha carreira. Participei desde a Abralic, Anpoll, de pequenos congressos menos frequentes, mais de importância capital para o diálogo e parceria acadêmicas, até chegar no encontro da Área de Artes Cênicas. Após quase vinte anos de pesquisa, o material que estava comigo – peças e programas de espetáculos – foram devolvidos para o espaço Barracão, situado na periferia de Rio Branco, cujos originais, segundo o coordenador do espaço – Ney Ricardo – sumiu após mudança de direção. Abaixo, trago um registro no encontro com Ney Ricardo, no Teatro Barracão.

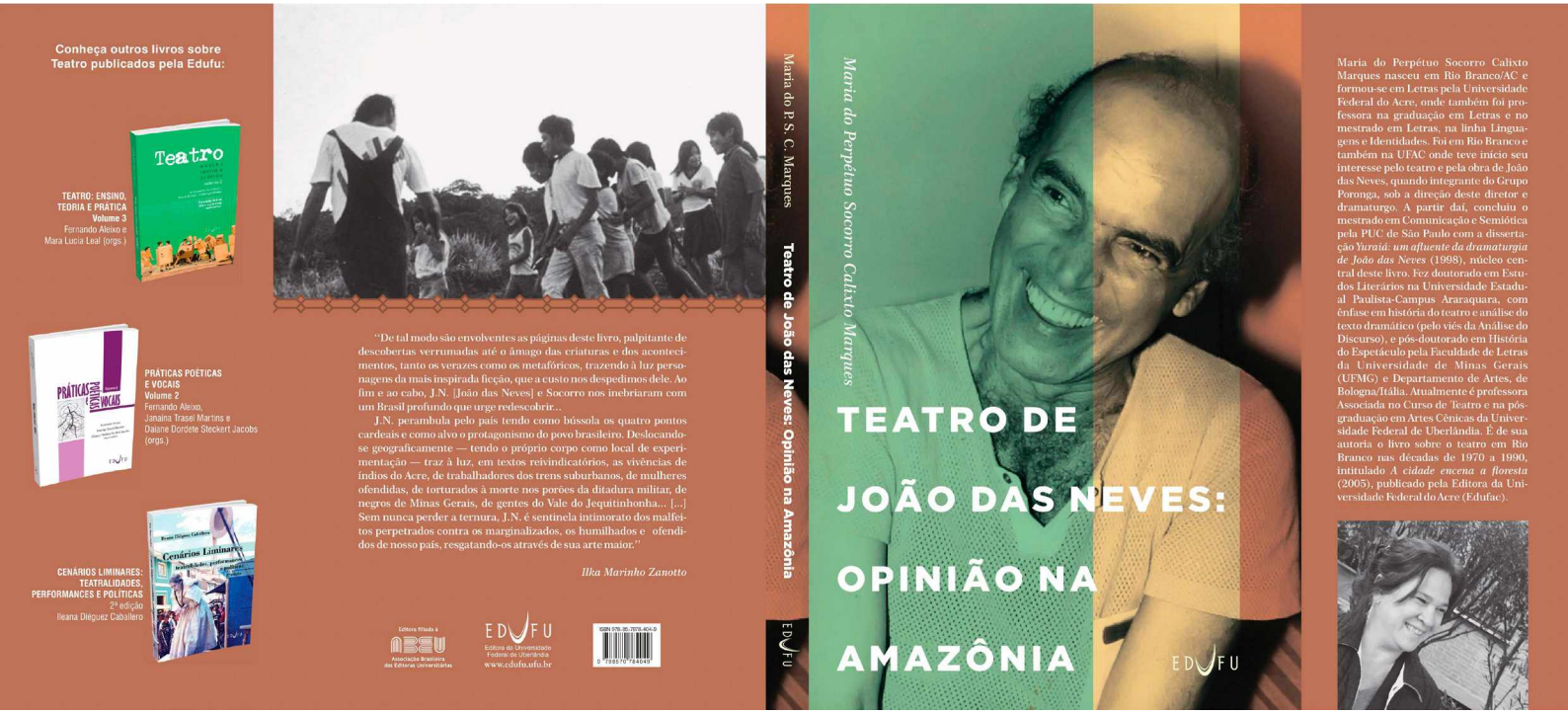


Figura 11: Eu e Ney, no espaço Barracão. Foto publicada no : blob:https://web.whatsapp.com/ebba610b-0f80-4c4a-8f7c--1bb524f06bff



Figura 12 Foto recente da fachada do Teatro Barracão. Rio Branco –Acre. Um dos espaços onde João das Neves trabalhou. Acervo pessoal.

Durante esses anos, reescrevi a dissertação de mestrado e inclui vários artigos sobre a produção artística de João das Neves. Em 2015, o livro ficou pronto, inclusive com pareceres interno e externo, revisão geral e da ABNT, pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia. Intitulado T**eatro de João das Neves: Opinião na Amazônia**, a publicação seria para o aniversário de 80 anos do diretor, posteriormente para ser lançado junto com a **Ocupação João das Neves, no Itaú Cultural/SP**. No entanto, a Editora passa por crise financeira e não publicou os livros planejados e meu planejamento não foi cumprido. Muito dos originais que estavam comigo foram digitalizados e enviados a Titane – esposa de João das Neves – que tanto organizou a exposição no Itaú Cultural, como a atual exposição que está em curso na cidade de Belo Horizonte-MG



Antes da publicação, preenchi um formulário para a Editora da Universidade Federal de Uberlândia, como um 'resumo informativo do livro' para que fosse apreciado por pareceristas da editora. Segue, abaixo:

" Neste livro faço uma incursão pela trajetória do dramaturgo e diretor João das Neves. Trago alguns documentários escritos pelo diretor, uns encenados, outros não, e sigo a cronologia de escritura e produção: *O quintal* (1978), *A Pandorga e a Lei* (1984), *Caderno de Acontecimentos* (1987), *Tributo a Chico Mendes* (1988),

esses dois últimos encenados e acompanhados por mim quando integrava o Grupo Poronga, criado por ele quando de sua longa estada no Acre. Por último, trago nova leitura de *Yuraiá- o rio de nosso corpo,* escrita em 1992 e atualmente em processo de levantamento de recursos para sua encenação. A leitura dos dois primeiros documentários baseia-se somente em documentos escritos, mas que associada à vivência que tive com as montagens de outros dois documentários – C*aderno de Acontecimentos e Tributo a Chico Mendes* e da montagem e *Primeiras Estórias*, três momentos em que fui participante e leitora dos processos de encenação, pude inferir sobre um projeto de encenação e desenhar o perfil do diretor na sociedade artística nacional. Em meio a essas análises mais aprofundadas, trago um pouco sobre outros momentos importantes como a produção de *Mural Mulher, O Último Carro,* no sentido de mostrar sua farta produção e referendar sua importância no cenário brasileiro."

Ainda sobre a justificativa para publicação endereçada à Edufu, destaco o texto enviado:

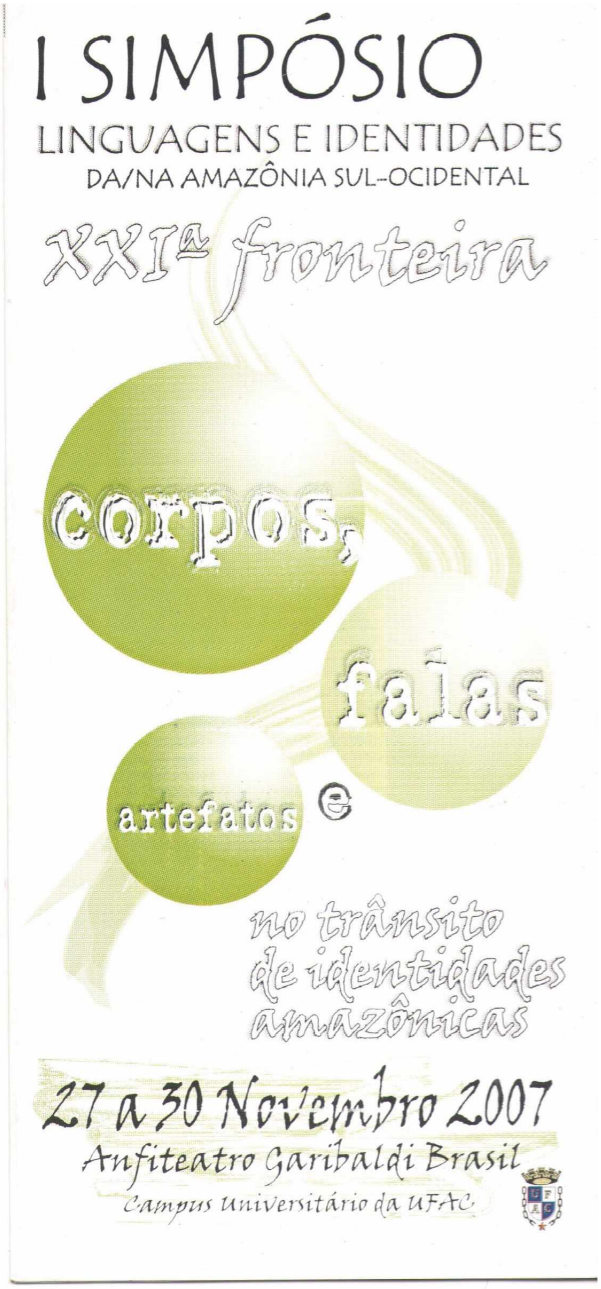
'O livro é, com certeza, de interesse não só daqueles ligados ao teatro (professores, alunos, atores, diretores), mas também de historiadores, sociólogos, literatos, etc. , uma vez que João das Neves tem uma obra extensa, contínua e ativa e é até hoje a última memória viva da história do CPC e do Opinião. O livro, será portanto, um presente para esse homem que no ano de 2014 completa 80 anos, dos quais muitos dedicados ao teatro de intervenção contra a Ditadura Militar, cujo aniversário de 50 anos também acontece nesse ano. Penso que é de interesse de muitos, pois há uma procura grande por documentos que tragam a história desse dramaturgo, os quais, na grande maioria, está comigo que trabalho com obras do autor desde 1988[29] (nota recente). Será também de grande interesse para os acadêmicos que pesquisam o autor e a fase do teatro político, pois virá, pelo menos em parte, cobrir algumas lacunas da história do teatro brasileiro. Será também de interesse de tantos outros,

29. No início desse memorial, narro o trânsito de minhas experiências quando aluna do curso de Letras, minha entrada na Ufac, a passagem para a pesquisa ainda na UFAC com a História do teatro em Rio Branco, para posteriormente, retornar à reescritura dos textos que levaram à elaboração do livro Opinião na Amazônia.

pois a obra de João das Neves está muito além de apenas o teatro de intervenção.'

Não conseguimos entregar esse livro para os leitores do teatro brasileiro e , especialmente, para João das Neves, um tributo ao seu aniversário de 80 anos, em 2014. Mas em 2016, o livro saiu e enviei parte de meus exemplares a ele que, por várias vezes, tentou um lançamento em Belo Horizonte. João, como sempre foi chamado por pessoas que trabalhavam com ele, fazia questão de nomear e dar visibilidade àqueles que, por motivos fora desse contexto, nunca apareceram nas páginas de jornais, pois faziam o trabalho de 'formiguinha'. Não conseguimos, talvez em função de minhas atribuições na coordenação do mestrado em Artes Cênicas e pela sua agenda frenética, mesmo estando já doente. Após sua partida (2018), cuja vigília de três dias em Lagoa Santa fui participante, junto com artistas de várias gerações e meu povo do Acre : Clarisse Baptista, responsável pela ida de João ao Acre, Mauricília Leão, mãe de sua primeira filha – Maria João – enrolamos seu corpo com um lençol, antes de partir. Sua esposa, mulher firme e corajosa, nos deixou essa tarefa e foi para o quintal de sua casa para entoar, em alto som melancólico e, paradoxalmente, alegre, melodias de despedidas. Foi demasiadamente emocionante. Com esse ato, aprendi mais ainda com João das Neves: perdi o medo da morte, de partir, quando o vi enfrentando um câncer com paracetamol. Foi um grande *gestus* ante a indústria farmacêutica. João voou e nos ensinou, também, a voar. Vamos ver.

10. Impostos dos postos: administração e atividades técnicas



Não listarei aqui as atividades técnicas realizadas nos dois cursos – Letras/UFAC e Teatro/UFU – porque são muitas, corriqueiras e fazem parte de nossas atividades diárias. Alguns pareceres foram mais interessantes que outros, como as avaliações de Projetos de Pos-doutoramento, enviado pelo Capes(Parecer Sênior -Edital n. 45/2017 - Seleção 2018./ Parecer para Capes: PAEP. Edital 35/2017. 2017), tanto da área de Letras como de Teatro, como os de artigos para revistas da área de Teatro, como a Pitágoras (Unicamp), Alfa (Unesp), OuvirOuver (Instituto de Artes/UFU), Revista ARJ, Revista Mais Dados, Horizonte Científico (UFU) até livro enviado pela Editora da UFU para apreciação e sinalização de publicação.

Além de conduzir o comitê científico dos Anais dos Seminários de pesquisa em Teatro, atividade acoplada ao **Festival Internacional de Teatro**, conduzido pela professora Yaska Antunes (2012). Parece-me que as mais antigas me saltam aos olhos, creio que seja porque minhas memórias estavam meio apagadas. Mas, em 2006, antes de assumir a Coordenação do Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, fiz parte, como presidente. da comissão de Revisão do Regimento da Pós-Graduação (Resolução 01/2006), com mais três professores e, olhando o Lattes, reconheço o nome completo de meu mestre e amigo, Vicente Cruz Cerqueira. E no ano anterior, 2005, saio do território da Universidade para compor o conselho de Cultura criado pelo governo do Estado, então Jorge Vianna do PT. Tínhamos

reuniões quinzenais e discutíamos as políticas culturais do e para o Estado. E desse conselho, convidamos artistas locais para fazer seminários para a criação do futuro curso de Artes Cênicas[30]. Minha experiência com reformulação de Cursos e, creio, compromisso com as Instituições de Ensino superior me levaram a compor a primeira comissão de Reelaboração do atual Projeto Pedagógico do Curso de Teatro, junto com Paulina Caon e Mário Piragibe. Posteriormente essa comissão foi desfeita e os trabalhos seguiram com outra comissão.

Na UFAC, ainda com colegas, com os quais até hoje mantenho laços fortes, criamos o Curso de Licenciatura em Letras para Zona Rural (2006) e Zona rural no Acre são espaços longes da capital e para locomoção, somente de avião e posteriormente de barco. E dentro dessa movimentação, liderei a comissão de criação de Projeto de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade (2005), juntamente com os professores Vicente Cruz Cerqueira e Simone de Souza Lima, amiga de turma da faculdade e de grande parte de minha trajetória acadêmica, como a criação do Curso de Graduação em Artes (2003-2004). Integrei o Conselho de Cultura do Estado do Acre.

E para fechar, ainda na UFAC, conseguimos uma parceria entre Grupos de Pesquisa que, juntamente com o curso de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Estadual Paulista-Unesp- campus Araraquara, o GAEL-Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem e GEADA- Grupo de Estudos em Análise do Discurso, coordenados, respectivamente, por mim e professora dra. Rosário Gregolin, concorreram ao Edital Procad-Amazônia e tiveram o projeto aprovado. A parceria previa o fortalecimento do recente Curso de Mestrado em Letras: Linguagens e Identidades, com o planejamento de missões de estudos e missões de pesquisa e docência em outra instituição.

Aqui, na UFU, assumi a coordenação do novo Curso de Mestrado em Artes Cênicas, no biênio 2017-2019 e, com ele, chego ao final desse memorial. Com essa administração, acompanhei longas trajetórias de pesquisa de alunos que

30. Criado posteriormente, sob minha presidência. Hoje, o curso tem um outro perfil e inclusive já tem aprovado o curso de mestrado.

passaram por disciplinas e orientações durante a graduação. Foi o ciclo produtivo. Abaixo, o folder do I Seminário de Pesquisa do PPGAC, quando de minha condução. Além, do largo aprendizado ao preencher duas Plataformas Sucupiras e planejar a presença de mais uma consultoria ao Programa.



Ainda, participando das atividades artísticas da cidade, tenho mantido assessoria ao Grupo de Teatro Trupe de Truões, bem como a comitês científicos dos seminários de Pesquisa quando do Mestrado em Artes.

PREÂMBULO SOBRE ANDANÇAS E CHEGANÇAS DA TRUPE DOS TRUÕES

Maria do P. Socorro Calixto Marques

No espaço do Grupo dos Truões tenho conseguido exercer alguma prática cênica quando o espaço do Curso de Teatro da Universidade não comporta mais uma disciplina com perfil teórico, mas que deseja fazer experimentos cênicos. Passando a andar entre as coxias de seu palco, e depois, como consultora, revisora, em um processo de leitura e releituras de textos dos seus integrantes, também passei a conhecer uma rotina, que não conhecemos quando apenas espectadores de espetáculos.

Creio que construí um olhar de dentro, assim como ao longo de minha carreira no interior da Universidade. E foi lendo os textos dos atores, focada, especialmente, em uma das informações dadas pelo texto do diretor PAULO MORISO, que

7

entestei uma pergunta que registrarei posteriormente. Sempre que revisava as experiências me deparava com narrativas vividas e emoções que me saltavam aos olhos. Mesmo que nesse primeiro momento, tenha sido eu a leitora, já convido aquele que gosta de acompanhar a rotina de um grupo teatral, a ler todos, sem exceção, os que aqui se expressam. Mesmo que a régua e medida tenham sido a mesma, as manifestações saem da parte que mais lhe animam e os impulsiona a fazer teatro.

Como disse, um dos textos me levou a fazer a seguinte questão: como podemos mensurar o espírito que une atores de um mesmo grupo? Ou, antes disso, como podemos mensurar o desejo e habilidade para fazer teatro? O texto de Paulo, também professor universitário, me levou a fazer essas indagações, uma vez que passamos por um processo de reestruturação curricular e optamos por retirar a 'habilidade específica' e muitos de nós ficamos preocupados com o devir do curso. No entanto, pelo que aparece nos textos, desejos e habilidades são também construídas pelo mestre e assim creio que respondi à segunda questão.

Para a primeira pergunta escolho como resposta o exemplo do lápis lazuli, encomendada por um dos atores que não fez uma viagem com o grupo, pois tem dividido seu tempo com a escola em que trabalha.

Muitas dificuldades são encontradas na convivência diária de um grupo, mas quando um sai deixa esse espaço vazio, com uma saudade doída. E os viajantes, ao irem em busca da pedra que ele pedira, como diz Paulo, marcou a sua presença no grupo. Reitero aqui a pergunta registrada acima: como podemos mensurar o espírito que une atores de um mesmo grupo? Uns entram, outros saem, mas que tipo de lembrança, memória, experiência, permanece que, por ventura, possa ser um passaporte de retorno?

Mesmo que o retorno seja para um outro lugar, que solicite uma experiência semelhante, mas nem tanto, como a escola, ele volta para esse encontro, com essa metade. Retorna com suas dúvidas para construir uma estrada que, para ser transitada, cada peça,

8

cada jogo com os alunos, devem ser bem escolhidos e tolhidos. Volta para reaprender e renovar forças para que a experiência com o teatro ganhe seu valor ante os olhares desconfiados e inseguros dos pais. Pais que, preocupados com o futuro de seus filhos, tremem nas bases quando eles apontam o teatro como a melhor disciplina do currículo. Foi nessa esteira que li o texto de GETÚLIO GÓES, atualmente professor da Eseba. Getúlio escolhe, mas não tolhe, porque estudantes querem falar, se expressar e acabam dando seu tom. Eles escolhem. Não é afinal esse o papel das escolas? Ensinar a ouvir e deixar falar?

Já AMANDA BARBOSA, deixa vazar a alegria dos espectadores dos distritos de Uberlândia, do motorista que enredava os comentários ouvidos das crianças quando corriam atrás do ônibus que fazia a divulgação de um dos espetáculos, do ambiente sacro invadido, permissivamente, pelo padre para que eles fizessem a apresentação dentro e no adro da igreja. Amanda faz um movimento que revela sua dedicação à produção, e no texto podemos ver o sorriso escapar, espontaneamente, em seu rosto, quase sempre preocupado com a possibilidade do fracasso. Esse movimento é o movimento da Amanda, a Barbosa, a sisuda, a brava, que acolhe espectadores do entorno de Uberlândia e os cativa para assistir ao teatro, para voltar à Trupe ou que se desloque para assistir as novidades artísticas do dia. Queremos a meninada correndo atrás do ônibus, correndo também atrás de espetáculos e motoristas, risonhos, apontando lugares, artistas e trabalhos. Sim, aí, entra a CIDA PERFEITO. Perfeito, como o sobrenome, perfeita na tentativa de preparar o lugar central para receber, sejam esses meninos, sejam atores convidados para festivais internos, sejam professores que procuram o espaço para desenvolver experiências na sala de trabalho. Cida, a perfeita prefeita da Trupe também se sente envolvida nessa roda de atividades, de expectativas, de emoções e consegue manter a casa, como ela chama, em ordem para receber os mambembes, meninadas, motoristas e o que vier. A casa sempre limpa, pronta e engraçada. É uma casa muito engraçada, não tinha teto, não tinha nada...e hoje?

E outra AMANDA? A ALOÍSA que nos contempla com o registro de seus desejos, o da palhaçaria, atividade que desenvolve com maestria paralelamente às atividades da Trupe, e seu percurso da roça à cidade. Lindo de ver um sujeito que já sabe o que quer

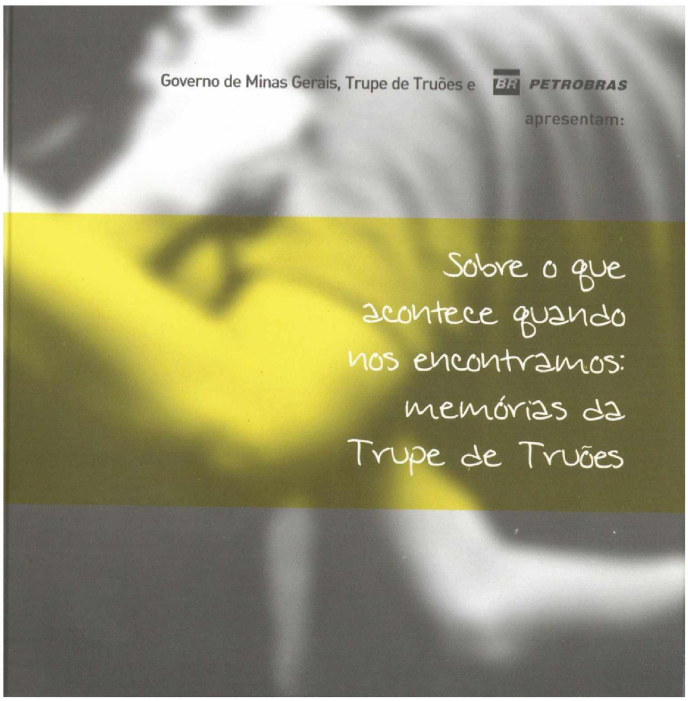
quando ainda vive em uma das cidadezinhas próximas a Uberlândia. Na intuição, veio para a UFU, depois, a partir do momento que passa a integrar a Trupe e vivencia o amadurecimento e o crescente processo de aprimoramento e investigação artística do grupo como, por exemplo, com a criação de núcleos de pesquisa abertos à comunidade, emerge o NuPePa – nome engraçado, como é também o foco do núcleo, o da pesquisa em palhaçaria. E pensando a Trupe, como uma célula que, gradativamente, vai criando outras células de trabalho, novas paredes para casa, como os núcleos e as oficinas – também mostradas nos textos de Laís e Ricardo – que vão expandindo as ações teatrais para além do espaço sede do grupo.

LAÍS e RICARDO descrevem as atividades desenvolvidas nas escolas e, principalmente, registram a recepção das crianças, com mais liberdade, creio eu, que a de Getúlio Góis que, consciente do novo espaço onde está, sabe do cerceamento e dos paradigmas que deve enfrentar diariamente com pais e professores. No texto de Ricardo nos deparamos com um processo de jogos com crianças e adolescentes que as levam às suas subjetividades e, a partir delas, ao ato de criação. Nesse contexto de educar pela arte, também

caminha Laís. Ela nos dá a dimensão não só do aprendizado dos atores da Trupe, mas também da responsabilidade, como adultos e professores, com que ensinam e aprendem com as crianças e adolescentes.

No texto de RONAN VAZ vamos conhecer como a Trupe abre "suas portas" para o cinema, sobre o teto da casa que não tinha nada... a dança, e todas as formas do fazer artístico, em um diálogo com artistas e comunidade. Momento singular, quando o que vemos no país é uma política contraria as liberdades de expressão e de pensamentos.

Para finalizar, ainda em resposta a pergunta sobre habilidades específicas, não há como mensurar algo inerente, peculiar, particular em qualquer indivíduo. Aquilo que chamam "dom". O desejo de vir a ser move as pessoas na arte é o inicio do aprendizado. O se tornar artista se constrói na prática, sim com mestres, no dia a dia, sempre difícil, mas com um prazer que impulsiona e se transforma em necessidade vital. É o que os textos escritos pelos integrantes do Grupo dos Truões nos revelam.



Publicação:
Organização: Maria De Maria, Ricardo Augusto e Paulo Merisio | **Revisão de textos e consultoria:** Maria do Socorro Calixto Marques | **Apoio Revisão:** Dione Pizarro e Fernanda Spoladore | **Apoio Comunicação:** Amanda Barbosa | **Design gráfico, diagramação e capa:** Luana Oliveira | **Foto de capa:** Thaneressa Lima | **Supervisão:** Maria De Maria | **Impressão:** Gráfica Breda | **Autores Truões:** Amanda Aloysa, Amanda Barbosa, Cida Perfeito, Getúlio Góis, Laís Batista, Maria De Maria, Paulo Merisio, Ricardo Augusto, Ronan Vaz, Thiago Di Guerra e Wesley Nunes.

Projeto: Trupe de Truões: uma metodologia de intercâmbio com Casa Aberta CA.1333/001/2013 Patrocínio Petrobras. Incentivo: Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais.

Impresso em abril de 2016. Todos os direitos reservados à Trupe de Truões e protegidos pela Lei 9610 de 19/02/1988. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida em qualquer meio sem prévia autorização dos autores. Impresso no Brasil | Tiragem 500 exemplares | Distribuição gratuita.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Q6s Quialheiro, Maria De Maria Andrade, 1980-
Sobre o que acontece quando nos encontramos: memórias da Trupe de Truões / Maria De Maria Andrade Quialheiro, Ricardo Augusto dos Santos Oliveira, Paulo Ricardo Merisio (organizadores) - Uberlândia : Trupe de Truões, 2016.
68 p.

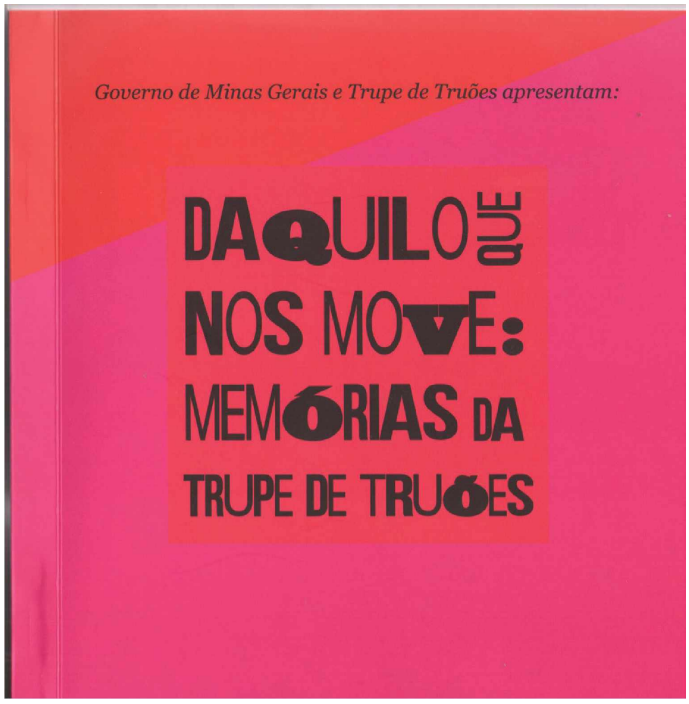
Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-92533-00-7

1. Artes cênicas. 2. Grupos teatrais. 3. Intercâmbio cultural e científico. I. Quialheiro, Maria De Maria Andrade, 1980- II. Oliveira, Ricardo Augusto dos Santos, 1985-. III. Merisio, Paulo Ricardo, 1965- IV. Trupe de Truões. V. Título.

CDD: 792

CDU: 792

Trupe de Truões | Av. Ana Godoy de Souza, 381. Santa Mônica | CEP: 38408-290. Uberlândia/MG | Contato: +55 |34| 32379440 | 9.9172-0574 | trupedetruoes@gmail.com



PUBLICAÇÃO:
Organização: Ronan Vaz, Amanda Barbosa e Laís Batista | **Assessoria, Consultoria e Prefácio:** Maria do P. Socorro Calixto Marques | **Autores:** Amanda Aloysa, Amanda Barbosa, Cida Perfeito, Getúlio Góis, Laís Batista, Paulo Merisio, Ricardo Augusto e Ronan Vaz | **Produção e comunicação:** Amanda Barbosa e Ronan Vaz | **Design gráfico:** Luana Oliveira | **Edição:** Trupe de Truões

Projeto: Trupe de Truões 15 anos: entre arquivos e memórias | **Patrocínio:** Fundo Estadual de Cultura de Minas Gerais – Protocolo: 0018/02/2016/FEC | **Incentivo:** Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Uberlândia – Convênio: 292/2017

Impresso em julho de 2018. Todos os direitos reservados à Trupe de Truões e protegidos pela Lei 9610 de 19/02/1988. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida em qualquer meio sem prévia autorização dos autores. Impresso no Brasil | 1º Edição | Tiragem: 500 exemplares

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D212q Daquilo que nos move: memórias da Trupe de Truões / Ronan Carlos de Freitas Vaz Rodrigues, Amanda Barbosa Vieira, Laís Batista Costa (organizadores). - Uberlândia : Trupe de Truões, 2018.
61 p. : il.

ISBN: 978-85-92533-01-4
Inclui bibliografia

1. Artes cênicas - Uberlândia - História. 2. Teatro - Uberlândia. 3. Teatro - Estudo e ensino. 4. Artistas - Formação. 5. Companhias de teatro. 6. Memória coletiva na arte. I. Rodrigues, Ronan Carlos de Freitas Vaz, 1984-. II. Vieira, Amanda Barbosa, 1987-. III. Costa, Laís Batista, 1987-. IV. Trupe de Truões. V. Título.

CDU: 792(815.1)(091)

Isabella de Brito Alves - CRB-6/3045

Trupe de Truões | Av. Ana Godoy de Souza, 381. Santa Mônica | CEP: 38.408-290. Uberlândia/MG
Contato: +55 (34) 32379440 | trupedetruoes@gmail.com

11. Em suma....



Além da casa de minha família, eu penso a UFAC, Rio Branco com seus rios e igarapés, nossos coletivos, como minhas casas também. É onde tudo começou e deles guardo experiências e sonhos que sempre retornarão. É desse barro que fui feita e quando retorno a ele, em mim retornam gestos e falas incrustados no corpo. Aqueles dos quais não há como nos desvencilhar, nem em sala de aula, nem na escrita. E, até para justificar tantos retornos, vou colocar uma fala de Bachelard que vai ao encontro de meu habitar um lugar primeiro e trazê-lo inscrito no corpo e na voz. Abaixo, segue seu dizer sobre isso:

> As casas sucessivas em que habitamos mais tarde tornaram banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisséia, com que os gestos mais hábeis, os gestos primeiros fiquem vivos, prefeitos para sempre".

Foi assim que me senti ao escrever esse memorial. Afinal, voltei para casa. E Bachelard continua:

> Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável." (BACHELARD, 1978. p 207).



Figura 13: Foto tirada, sem que eu percebesse pelo aluno Pedro Solarian



Figura 14: Mineirando. Serra da Canastra. Setembro de 2019.
Foto de um sensível companheiro de viagem.
Pertencente ao exército.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo?. In: _____. O que é contemporâneo e outros ensaios. Chapecó, 2009.

BACHELART, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção: Os pensadores.

BADER, Wolfgang (org.) Brecht no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Edunb/ Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In:_____. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004. PP. 26-29.

BENJAMIM, Walter. O autor como produtor. In: _____. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 a, p. 120-136.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: _____. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b, p. 197-221.

BENJAMIN, W.O que é Teatro Épico? Um Estudo Sobre Brecht".IN : Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo Brasiliense, 1994c, p.78-90.

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado. In:_____ Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 64-93.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CUNHA, Euclides. Um Paraíso Perdido, reunião de ensaios amazônicos. Rio de Janeiro: Vozes ,1994.

DE CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____A escrita da história. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTCOCK, Gregory. A nova arte. São Paulo. Perspectiva, 2004.

DREWS, Wolfgang. Prefácio: documento Histórico – Documento atual. In: PISCATOR, Erwin. Teatro político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GAVAZZI, Renato Antônio & RESENDE, Márcia Spyer (org.). Atlas Geográfico Indígena do Acre. Rio Branco: Gráfica Kene Hewe, CPI-AC- Comissão Pró-Índio do Acre, 1996.

HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,2004.

LAROSSA, Jorge. Experiência e Paixão. In: Linguagem e educação depois de Babel. Trad. Cyntia Faina. Belo Horizonte, 2004.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica na cultura amazônica. Obras Reunidas. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000a. p. 335-346.

_____. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. Disponível em: Arteriais. Revista do PPGArtes | ICA| UFPA.| n. 03 Ago 2016.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 2003.

MARQUES, Maria do P. Socorro Calixto_____. A cidade encena a floresta. Rio Branco: Edufac, 2005.

_____. Teatro de João das Neves: Opinião na Amazônia. Uberlândia-MG: Edufu, 2016.

MATOS, Cláudia Neiva de. (org.). Antologia da Floresta. Literatura selecionada e ilustrada pelos professores indígenas do Acre. Rio de Janeiro: Multiletra,1997.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva,1999.

PISCATOR, Erwin. Teatro político. Trad. Aldo Della Nina. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 1968.

RICOEUR, Paul. A memória, a história o esquecimento. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. O Teatro Épico. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. O teatro documentário. In: _____ Prismas do teatro. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. 5 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2000, 142 p. (Coleção espaços).

SILVA, Laélia Rodrigues da. Procura-se uma Pátria: A Literatura no Acre (1900-1990). Instituto de Letras e Artes da PUC-RS,1996.

TOCANTINS, Leandro. O Rio Comanda a Vida. Rio de Janeiro, 1988.

ZUMTHOR, Paul Introdução à Poesia Oral. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Mª Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 132.

ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Andantes dessa história:

Vim, tanta areia andei
Da lua cheia, eu sei
Uma saudade imensa

Vagando em verso, eu vim
Vestido de cetim
Na mão direita, rosas
Vou levar[31]

Amanda Barbosa (Ex-aluna. Atriz, integrante da Trupe de Truões e diagramadora)
Ana Maria Pacheco Carneiro
Clarisse Baptista de Carvalho (Grupo Poronga de Teatro. Rio Branco-Acre)
Cleudemar Fernandes (Letras/UFU)
Clícia Gadelha
Dione Pizarro
Eduardo de Paula
Hélio Melo
Henrique Silvestre Soares (Grupo Poronga de Teatro. Rio Branco-Acre)
Ivan de Castela
Iná Camargo Costa
João Pereira das Neves (Grupo Poronga de Teatro. Rio Branco-Acre)
Kátia Paranhos (História/UFU)
Laélia Rodrigues da silva
Lindalva Calixto Marques
Maria do Rosário Valencise Gregolin (Unesp/Araraquara)
Maria Silvia Betti
Marisa Martins Gama (UNI/UFU)
Mark Clark Assem (Educação/UFAC)
Marisa Martins Gama (UNI e depois UFU/Letras)
Narciso Telles
Raimunda Carvalho (Letras/UFAC)
Simone de Souza Lima
Vicente Cruz Cerqueira
Yaska Antunes

31. Andanças.Composição: Edmundo Souto, Danilo Caymmi e Paulinho Tapajós

