

# CRÍTICA TEATRAL (IN)CONVENCIONAL

POR RAPHAEL ANDRADE



Organizadores

ANDRÉ SOUZA, BENE MARTINS, IVONE XAVIER & RAPHAEL ANDRADE



# CRÍTICA TEATRAL (IN)CONVENCIONAL POR RAPHAEL ANDRADE

## Organizadores

ANDRÉ SOUZA, BENE MARTINS, IVONE XAVIER & RAPHAEL ANDRADE

Programa de Pós-Graduação em Artes

PPGARTES-UFGA



Belém  
maio/2023

# Crítica Teatral (In)Convencional

por Raphael Andrade

Organizadores: **André Souza, Bene Martins, Ivone Xavier & Raphael Andrade**

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

**Reitor:** Emmanuel Zagury Tourinho

**Vice-Reitor:** Gilmar Pereira da Silva

## PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

**Pró-Reitora:**

Maria Iracilda da Cunha Sampaio

## INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Ana Margarida Lins Leal da Camargo  
(Diretora-Geral, em exercício)

## PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

**Coordenador:**

José Denis de Oliveira Bezerra

**Vice-Coordenador:**

Alexandre Romariz Sequeira

## EDITORA PPGARTES

EDITORA PPGARTES\*

Maria dos Remédios de Brito

Ana Cláudia do Amaral Leão  
(Coordenadoras)

Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial).

## COMITÊ EDITORIAL

Ananda Machado (UFRR); André Felipe Pereira de Souza (Seduc-PA/UFNT); Bene Martins (UFPA); Bruno S. Matos (IFAP); Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (UFPA); Ana Karine Jansen de Amorim (UFPA); Raphael Andrade Rocha (UFPA); Tácito Boralho (UFMA); Weigma Michely da Silva (Seduc-TO/ UFNT).

## FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO

### Edição

Raphael Andrade Rocha

### Textos

André Souza, Bene Martins,  
Edson Fernando e Raphael Andrade.

### Revisão Textual

André Felipe Pereira de Souza

### Capa, diagramação e editoração eletrônica:

Raphael Andrade Rocha

(Contato: [7.andrade@gmail.com](mailto:7.andrade@gmail.com))

\*A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA**

A554c Andrade, Raphael.

Crítica teatral (in)convencional [recurso eletrônico] / Raphael Andrade; Organizadores: André Souza, Bene Martins, Ivone Xavier e Raphael Andrade. — Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2023. — Dados eletrônicos (1 arquivo: PDF).

Inclui bibliografias  
ISBN 978-65-88455-57-9

1. Crítica teatral. 2. Teatro brasileiro. 3. Teatro – Belém (PA). I. Souza, André (org.). II. Martins, Bene (org.). III. Xavier, Ivone (org.). IV. Título.

CDD 23. ed. – 792.015

**Elaborado por Larissa Silva – CRB-2/1585**



## SUMÁRIO

Apresentação - por Raphael Andrade.....	06
Prefácio - por Edson Fernando .....	09

### CRÍTICAS

1. JOANA - ENTRE A SÍSTOLE E DIÁSTASE DA IMAGIN(COR)AÇÃO .....	17
2. <b>IL TABARRO (O CAPOTE)</b> .....	22
3. <b>COMO ASSAR UM BRECHT PUMPERNICKEL E DIVIDIR SEU MIOLO AO FORNO NATURALISTA?</b> .....	27
4. <b>VISUALIDADE, IDEOGRAMA E DIMINUTO CORPO EM FÚRIA</b> .....	32
5. <b>GUIOMAR: RISO E CHORO COM AMBIGUIDADE, DISSIMULAÇÃO E IRONIA</b> .....	36
6. <b>SIMBIOSE DE UM POEMA IM(S)UND(I)O</b> .....	40
7. <b>QUANDO A(S)CENDEREM AS FOGUEIRAS</b> .....	44
8. <b>O ESSENCIAL É INVISÍVEL AOS OLHOS!</b> .....	50
9. <b>SINCRONIA E DIACRONIA NA CASA ANÁLOGA</b> .....	55
10. <b>A CAMINHO DO METEORO</b> .....	61
11. <b>AUSÊNCIA E METALINGUAGEM</b> .....	64
12. <b>ENTRE UMA ROTAÇÃO E OUTRA - RAJADAS DE SACRALIDADE</b> .....	67
13. <b>FANFICTION</b> .....	72
14. <b>CELA 07</b> .....	77
15. <b>UMA CARTA ENTRE ANDRADES</b> .....	82
16. <b>ESSA TAL DE “TEBAS” FICA NA MINHA RUA ...</b> .....	88
17. <b>O SILÊNCIO AMARGO DA MAFALALA-AMAZÔNICA DE MINHA TERRA</b> .....	92
18. <b>SINESTESIA PÓS-DRAMÁTICA</b> .....	96
19. <b>A LINHA TÊNUE ENTRE O ABSURDO E O REAL</b> .....	101
20. <b>A RESISTÊNCIA CATÁRTICA DO CORAÇÃO</b> .....	105
Posfácio - por André Souza .....	108
Organizadores.....	110
Contracapa - por Bene Martins.	

## Apresentação

Cara (o) leitora/leitor, EXISTE CRÍTICA TEATRAL EM BELÉM DO PARÁ! Começo este texto com este modo imperativo e com letras garrafais para externar que em Belém do Pará, há críticas (e críticos) teatrais! O ato de criticar já se firmou como um potente registro das artes cênicas belenenses! Mesmo que apenas um seletivo grupo de pessoas saibam, mesmo que poucas pessoas leiam, mesmo que os responsáveis pelo espetáculo criticado torçam o nariz para os textos produzidos, repito novamente: HÁ CRÍTICAS TEATRAIS EM BELÉM!

Quando se escreve uma crítica teatral, propõe-se dismantelar a efemeridade da obra, intenciona-se o não perecimento da ação efêmera da trama. À vista disso, escrever crítica teatral valoriza tanto a obra, quanto os agentes nela envolvidos, sobretudo, por dialogar com os pressupostos estéticos dos seus criadores. Isso significa produzir uma mensagem com três destinatários básicos: a (o) espectadora/espectador que ampliará seu repertório para uma eventual fruição do espetáculo, a (o) pesquisadora/pesquisador que queira pesquisar o universo de obras teatrais já realizadas em solo belenense, e as (os) artistas/intérpretes/criadores, cuja crítica indica as percepções estéticas e variações poéticas, em que foram ou não notadas naquela proposição artística singular.

Essas percepções, ao se endereçarem aos pesquisadores, ao público, ou aos próprios artistas, variam conforme o crítico idealizador do texto. Esse fato é evidenciado no projeto de extensão da Universidade Federal do Pará (UFPA), denominado “**Tribuna do Cretino**”<sup>1</sup>, coordenado pelo professor Dr. Edson Fernando, cuja finalidade reside na existência e propagação das críticas teatrais produzidas em Belém-PA. Além disso, esse projeto intui proporcionar a reflexão, a contextualização, o questionamento e o debate acerca dos elementos intrínsecos da linguagem artística teatral belenense, principalmente o desenvolvimento do exercício crítico do papel de análise do próprio escritor, pois utiliza como forma de linguagem escrita, as mais variadas especificidades percebidas do texto à cena, com a intenção de não transformar a escrita em mera títere de modelos convencionais, já pré-determinados de como construir uma crítica ao texto teatral.

Desde 2015, integro o projeto “Tribuna do Cretino” e pude vivenciar uma nova forma de entender o ofício teatral, os pormenores da *Mise en scène*. Há um Raphael antes e um depois de

---

<sup>1</sup> Para saber mais sobre o projeto, basta acessar a plataforma virtual disponível no link: <https://www.tribunadocretino.com.br/>



participar no referido projeto de extensão, pois no curso de licenciatura em Teatro, não tive acesso aos procedimentos metodológicos que articulam o conteúdo dos estudos da crítica teatral. Apesar disso, escrever crítica é essencial para as epistemologias do fazer artístico teatral belenense, sobretudo, para impulsionar a memória do espetáculo, ao propagar a reflexão da obra realizada e ao mapear historicamente a cena contemporânea teatral de Belém do Pará.

Em 2021, o mesmo ano que adentrei no Programa de pós graduação em Artes, pelo PPGARTES- UFPA, comecei a participar do Projeto de pesquisa: Festas, Brincadeiras, Procissões e Atos Devocionais na Amazônia Paraense, coordenado pela Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, vinculado às linhas de investigação: 1) Etnocologia e Artes do espetáculo e Performatividades, 2) Teatralidades Contemporâneas: poéticas e políticas do corpo e da cultura. Esse projeto foi fundamental para a publicação de artes do espetáculo, a começar por este presente livro.

Durante sete anos, participei de 33 espetáculos desse projeto de extensão. Desse total, os organizadores deste livro: André Felipe, Bene Martins, Ivone Xavier e eu, selecionamos 20 críticas, as quais estão presentes, neste primeiro volume, a partir da produção crítica mais recente a mais antiga, com o intuito de convidar pesquisadores, artistas e público em geral a saírem de seus eixos estáticos de orientação epistemológica em como ler/produzir crítica artística, pois consideramos não haver um modo certo de se criticar. Dessa forma, os textos produzidos partem de um exercício de crítica teatral (In) Convencional, são escritas estabelecidas por *poiésis*, por afetividade, por engrenagens de discursos linguísticos, a fim de captar a atenção do leitor, criticar a obra de maneira sinestésica, inventiva, sem se importar apenas com a norma padrão da língua ou com convenções e ortodoxias formais.

O material de conteúdo deste livro traz as imagens não-verbais dos espetáculos criticados, a fim de potencializar a síntese da obra que o cartaz veicula por via imagética, ao fazer uma alusão fulcral da trama. Logo, a exploração sinestésica da imagem criativa-compreensiva dos cartazes, reforça a compreensão do indizível e, inclusive, pode se hibridizar com a articulação verbal do texto crítico, fornecendo um resultado mais pulsante, intenso e artístico para quem lê. As críticas presentes neste trabalho também foram reatualizadas, baseadas nas minhas memórias, corrigidas, diminuídas ou aumentadas pela minha atual percepção crítica. Com o tempo, percebemos algumas fragilidades na nossa escrita e recorreremos a outros registros estilísticos, a fim de explorar e (re)construir outras percepções, inferências e valorações discursivas. São mudanças factuais que o tempo nos propicia.

Para ampliar meu trabalho de pesquisador em Artes Cênicas, em 2021, passei a colaborar com o projeto de pesquisa: Memórias da dramaturgia Amazônida: Construção de Acervo Dramatúrgico, 2009, coordenado pela professora doutora Benedita Afonso Martins (Bene Martins), vinculado à linha de pesquisa- memórias, histórias e educação em artes- do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, Este projeto abriga a Coleção Teatro do Norte Brasileiro,

criada pela coordenadora Bene Martins e o colaborador da pesquisa, Márcio Souza<sup>2</sup>. A coleção comporta três linhas de publicação a saber: 1) Obra reunida por autor, a exemplo da obra completa dos dramaturgos Nazareno Tourinho, 2014; Ramon Stergmann, v. 1, 2020, v. 2, 2021, v 3, 2022; Edgar Proença, Todas as peças, 2021; Levi Hall de Moura, 2022; 2) Coletânea com diversos autores, a exemplo da Coletânea Teatro do Pará, v. 1, 2015; Teatro do Maranhão, 2019, v. 2, 2022; Jovens Dramaturgos (as) Amazônidas, v. 1, 2020, v. 2, 2021; v. 3, 2022; 3) Coletânea Teatro de Roraima, 2021. Nesta coleção, esperamos publicar ao menos uma coletânea de cada estado da região Norte, contando com a colaboração de pesquisadores (as) desses estados, com possibilidade de ampliar para a região Nordeste. A terceira linha de publicação e quarta fase do projeto, é destinada aos estudos da dramaturgia em geral, cujas publicações mantêm o foco nas peças teatrais amazônidas e amplia, ainda mais para outros estudos críticos dos textos do acervo publicados em e-book, pela Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES-UFPA) e, naturalmente, publicará críticas e estudos sobre espetáculos em geral, a começar por esta primeira coletânea com textos de minha autoria.

Agora, ao finalizar esta apresentação, peço que não se faça silêncio ao ler essas críticas, é necessária a suspensão da maneira a qual tu foste ensinado a ler/escrever, principalmente, ao intentar criar fissuras na lógica do vigor cartesiano, em vista de promover outras maneiras de vivenciar a memória do espetáculo teatral.

Boa leitura!

Raphael Andrade



---

<sup>2</sup> Márcio Souza nasceu em Manaus, Amazonas, em 1946. Escritor, jornalista, dramaturgo, diretor de teatro e ópera. Fez seus primeiros estudos em Manaus e Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Escreveu críticas de cinema e artigos em diversos jornais e revistas brasileiras. Em 1976 lançou seu primeiro romance, “Galvez, Imperador do Acre”, sucesso mundial de crítica e de vendas. Como administrador foi Diretor de Planejamento da Fundação Cultural do Amazonas, Diretor da Biblioteca Nacional e Presidente da FUNARTE. Foi professor assistente na Universidade de Berkeley e escritor residente nas universidades de Stanford, Austin e Dartmouth. Foi diretor do TESC – Teatro Experimental do SESC do Amazonas, é membro da Academia Amazonense de Letras. No teatro escreveu, entre outras, as peças “As Folias do Látex”, “A Paixão de Ajuricaba” e “Carnaval Rabelais”. Na literatura escreveu os romances “Mad Maria”, “Operação Silêncio” e, no momento concluí a tetralogia “Crônicas do Grão Pará e Rio Negro”, tendo já lançado três volumes: “Lealdade”, “Desordem” e “Revolta”.



# Prefácio

## Ou

### “Por dentro”, “Por fora”/“A partir”

Em maio de 2015, mas exatamente no terceiro dia, nascia o Cretino que reúne suas vinte críticas teatrais neste livro. Não me julguem antecipadamente por chamá-lo assim, afinal, observem primeiro que se trata de um “cretino” com “C” maiúsculo, o que lhe confere substantividade, distinguindo-o dos reles cretinos que circulam cheios de pavulagem por aí, principalmente pelas redes sociais. Esses últimos são da categoria dos adjetivados pela cretinice e, segundo Nelson Rodrigues, se multiplicam assustadoramente em torno de qualquer idiotice da moda, vociferando impropérios contra qualquer pessoa que demonstre algum sinal de lucidez, e tudo isso sem ao menos saber exatamente o porquê. Não à toa o anjo pornográfico, sabiamente, sentencia: “Ao cretino fundamental, nem água”.

Portanto, é justo e importante dizer que Raphael Andrade é um Cretino que faz parte do projeto de extensão da UFPA denominado “**Tribuna do Cretino**: produção textual crítica sobre espetáculos de teatro”. Criado por iniciativa particular deste Cretino que vos escreve, em julho de 2013, o projeto se torna uma ação de extensão universitária em 2014 e, desde então, já publicou oito edições da revista impressa que leva o mesmo nome e mais de 200 críticas teatrais disponíveis também na plataforma eletrônica do projeto<sup>3</sup>. Raphael é um dos Cretinos mais assíduos e a data supracitada no início deste prefácio marca sua estreia no cenário das críticas teatrais voltadas à produção de nossa cidade.

O texto inaugural do Cretino-Raphael ou do C-R – abreviatura que passarei a usar para designá-lo daqui pra frente –, infelizmente, não se encontra neste livro, mas pode ser conferido no **Vol. 01/Nº 02 da Revista Tribuna do Cretino**, ou no *link* da antiga plataforma eletrônica do projeto. Sua crítica teatral de estreia é intitulada “Joga pedra na Geni, Geni! ”. Esse texto aborda o resultado das disciplinas “Técnicas Corporais I” e “Voz e Dicção I”, dos alunos do 1º ano do curso Técnico em Ator da ETDUFPA. Eu e o professor Marton Maués dirigimos esse resultado que denominamos “Falo de Genis”, um exercício de experimentação teatral junto aos alunos, sendo a peça “Toda nudez será castigada”, de Nelson Rodrigues, como obra indutora do processo criativo.

É curioso observar como a trajetória do C-R acompanha o deslocamento de perspectiva que o projeto sofre ainda nos seus anos iniciais. Então, nesse primeiro texto (2015), temos uma

---

<sup>3</sup> Conferir em <http://tribunadocretino.blogspot.com/2015/05/joga-pedra-na-ge-ni-ge-ni-por-raphael.html>

análise crítica que se concentra naquilo que é visto durante a apresentação; seu olhar se concentra no “por dentro” da montagem teatral. Ainda econômico nas palavras, ele descreve – em uma única lauda – o contexto da apresentação para, então, pontuar alguns elementos técnicos escolhidos para analisar; seu olhar se concentra, fundamentalmente, na interpretação dos atuentes. E essa forma de registro crítico reflete a perspectiva inicial do **Tribuna do Cretino** que, àquela altura, objetivava exatamente desenvolver/estabelecer um olhar técnico, analítico e rigoroso para a produção teatral de Belém. Por essa via, a linguagem teatral, suas convenções e condicionamentos técnicos se colocavam no centro das abordagens; era um passeio “por dentro”, para verificar as estruturas, as engrenagens e as vísceras da encenação de cada montagem teatral. Para tanto, era necessário algum conhecimento de causa, o estudo da área teatral e/ou do funcionamento dos elementos dessa linguagem. Era necessário um olhar especializado, aquilo que Daniele Ávila (2015) nos provoca a entender como “crítica de especialista”.

Ora, àquela altura, o C-R possuía a experiência de atuar durante anos na Paixão de Cristo da igreja dos Capuchinhos. Além disso, fazia o segundo ano do curso técnico em ator da ETDUFPA e ainda era calouro do curso de Licenciatura em Teatro. Naturalmente, portanto, sua primeira crítica teatral se concentrava exatamente naquilo que se sentia mais à vontade para falar: a interpretação dos atuentes. Ele, então, escreveu “sobre” o trabalho dos atuentes. E escrever “sobre” demarca um lugar preciso, uma distância entre “aquele que escreve” e “aquilo sobre o que se escreve”; seu olhar analítico passeia “por dentro” da montagem para falar “sobre aquilo” que julga dominar mais; o olhar analítico se coloca “por dentro” da montagem, mas sem se confundir com ela, afinal se pretende falar “sobre a montagem teatral” e não “sobre o crítico”. Por essa via, portanto, o crítico não se deixa confundir com o objeto de sua análise.

Para que tu, leitor, possas acompanhar minha linha de raciocínio eu lhe provo a começar a leitura deste livro pelo seu último texto –A resistência Catártica do Coração. Observe como o C-R se concentra em fornecer um retrato aproximativo de alguns elementos da montagem teatral. Para fazê-lo, o texto recorre a elementos narrativos, ou seja, procura desde o início situar/encadear, minimamente, as ações que ocorrem durante a apresentação, mas sem deixar de recorrer também aos elementos descritivos que nos forneçam um enquadramento da encenação proposta. À exceção dos dois primeiros parágrafos que apresentam uma contextualização/problematização da obra na sua relação com a política cultural da cidade, os demais se concentram em falar “sobre” como os elementos da encenação são postos para que o jogo com o espectador se estabeleça. É importante dizer que são esses dois primeiros parágrafos que sofrem maior revisão, quando reescritos e ampliados para a versão deste livro, pois na publicação original o texto, além de ser mais breve, nos remete imediatamente para o espaço da encenação, isto é, o interior do ônibus.

Na noite de chuva torrencial do dia 16/12/2016, entrei no coletivo que narrou minha história. Sim, minha história. Porque falava do amor, sobretudo pela arte



teatral – arte tão difícil de ser produzida nesse solo amazônico, onde a política cultural ainda está estagnada na “Belle Époque”.

Ao adentrar no ônibus lotado do “Cuíra” (que meses antes tinha sido despejado de seu espaço por falta de recursos) percebi, subitamente, porque a parada de ônibus era ao lado do suntuoso Teatro da Paz. Que buzinaço nos ouvidos do poderio, heim? Remeteu ao mimo (mimus) da Grécia Antiga – que tinha a necessidade de autotransformação, mormente pela imigração que deveria ser feita para que a arte sobrevivesse. (Tribuna do Cretino – Revista de Crítica em Teatro, Belém, 2016, Vol. 02, Nº 03, p. 37).

Na publicação original, citada acima, embora já se faça presente o tema precioso provocado pela montagem do Grupo Cuíra – as políticas culturais na cidade de Belém – sua problematização me parece apenas tangenciada, principalmente quando comparamos à nova versão que nos é apresentada na edição deste livro. O escopo desses dois primeiros parágrafos é, então, reconfigurado para contextualizar/problematizar, de modo mais contundente, a situação do Grupo Cuíra em relação às políticas culturais da cidade. Ao citar o fechamento das portas da então sede do grupo por falta de política públicas, confrontando imediatamente este fato com os recursos destinados ao festival de ópera – que durante todos os governos tucanos eram realizados anualmente –, o texto me convoca a pensar para além das engrenagens técnicas da encenação do “Auto do Coração”; sinto-me convocado a pensar “pra fora” dessas engrenagens para apreender, talvez, uma das reflexões levantadas pela encenação: o jogo de poder que privilegia uma ação cultural em detrimento de outras.

Esse aspecto que me convoca a ir “pra fora” do debate técnico dos elementos da encenação se repete ao longo desta última crítica com pequenas inserções textuais, movimento que o olhar atento do leitor conseguirá identificar. No entanto, é digno de nota o penúltimo parágrafo, que consta nesta versão, ser inteiramente novo. É como se depois de sete anos o C-R voltasse para romper o silêncio deixado e preenchê-lo com suas impressões.

Agora sugiro que o leitor pule para a crítica “Cela 07”, mas o faça sem dar nenhuma olhadela no nome da montagem teatral que recebe a apreciação do C-R. O desafio é encontrar alguma relação direta à montagem teatral nos seis primeiros parágrafos. Por mais esforço que se faça, isso será um desafio quase impossível. A dificuldade aumentará ainda mais se tu, leitor, não assististe a montagem teatral em questão. Isso porque, neste texto, impulsionado pelo que assistiu no palco, C-R faz um bom passeio “por fora” da montagem teatral. Provocado pelo tema central da montagem, C-R se permite ir além da análise dos elementos apreciados no palco, a experiência que vivenciou da plateia se torna o trampolim para abordar, dissecar e provocar outros modos de ver o tema, mas sob uma perspectiva absolutamente pessoal do C-R. Ele se coloca, agora, não só “por fora” da montagem teatral, mas fundamentalmente constrói sua percepção “a partir” dela.

Por este novo lugar de apreciação da obra o C-R se permite conjecturar percepções fictícias, ou melhor, autofictícias, e, por meio delas, articular o tema da montagem teatral com suas questões pessoais. São véus que vão sendo tecidos a cada parágrafo me fazendo percorrer



vários lugares, desde sua suposta cela 07, até à cozinha de sua casa de infância. Só se aproxima propriamente da obra no sétimo parágrafo quando, então, resolve analisá-la tecnicamente, mas sem se dar ao luxo de deixar de lado o tom de relato autoficcional. Contudo, dois parágrafos para esta tarefa lhe parecem o suficiente, pois, logo regressa para novos relatos autoficcionais que lhe levam cada vez mais longe: debilidade física, fome, choque elétrico, solidão, desesperança...

Com a predominância desse estilo de escrita, a estrutura dessa crítica se mostra tão episódica que tu podes escolher começá-la por qualquer um dos seis tópicos que a dividem. E arrisco a dizer mais: o tópico inicial da mesma crítica publicada originalmente, – e suprimido na versão deste livro, numa tentativa, talvez, de abreviar a viagem insólita por esta cela imaginária – funcionaria muito bem se deslocado para o final da versão deste livro. Confira abaixo e tire suas próprias conclusões:

Caro, Cretino. Ainda não recebi sua carta. Provavelmente se extraviou, ou foi interceptada pela censura – isso se ela veio pelo correio. Hoje, posso dizer que vemos o estado imperial sagrado dar lugar às monarquias profanas, a República e a Democracia se sucederam na vida dos povos. Do passado ao presente. Entretanto, não somos capazes de olhar o presente e muito menos o passado – *bic et nunc*. Ou somos? Deixo para você responder. Faço-lhe outras perguntas: O que fez modificarem-se as antigas civilizações? O que fez evoluir a história? Foi Ciro, Alexandre, César, Napoleão, Dom Pedro, Princesa Isabel, Jesus Cristo? Seria ingenuidade supor que as revoluções ocorrem, ou melhor, decorrem da vontade pessoal de alguém. Tens respostas?

Meu caro docente, acho que estou obcecado por essa tal revolução. Será que um dia poderemos respirar sem ter medo de um futuro inglório? Acho que estou uns 7 anos preso. Na verdade, parece que as horas se tornaram infundáveis. Sempre a mesma parede cinza e o fedor de urina me acompanhando no dia a dia, sem contar as sessões psicológicas torturantes que me “acalantam”. Lembra do João Bosco, Vandré, Caetano e Chico? Os pobres só inventaram canções de temática política, mas o foco maior e o que incomodou na época foi a questão moral. Que moral? Pergunto novamente: Que moral? Era necessário falar sobre tabus, como pílula, prostituição, drogas, homossexualismo e uma ideologia do bem comum. A única certeza é que a arte dá conta de explicar tudo isso. Por isso abracei o tal do teatro. Podemos deturpar, ou melhor, metaforizar as ideologias desses demônios fardados para tentar –TENTAR – mostrar que o que aí está não pode durar, pois não serve nem de estrume para o futuro.

Pois bem, como deves saber minha peça foi cognominada de “subversão da classe teatral” – segundo a politicagem, claro. Eu tentei explicar que até Jesus Cristo foi subversivo na sua época e os sumos sacerdotes o tentaram calar...Na verdade, conseguiram, porém por apenas três dias. Mas eles não imaginavam que existe a ressurreição e, para mim, ela anda de braços abertos e chagados com a revolução.

Espero o retorno de sua carta. Sua escrita me faz viajar por outros viesses e ideologias.

Afetuosamente.

(Tribuna do Cretino – Revista de Crítica em Teatro, Belém, 2017, Vol.03, N° 05, p.118-119).

Assim como essa, tu vais encontrar várias outras críticas do C-R nesse livro que se colocam, em maior ou menor intensidade, “a partir” da experiência que ele testemunhou acompanhando as produções teatrais em Belém. Alguns podem argumentar: esses tipos de texto

não podem ser considerados como críticas teatrais, estão mais para crônicas. Já ouvi bastante desse tipo de questionamento sempre que me aventuro a tensionar-friccionar o lugar da crítica teatral com outros gêneros ou estilos. Nesse ponto, talvez, seja preciso discutir o papel da crítica e algumas possíveis definições. O filósofo francês, Roland Barthes, dedicou atenção à esta questão no seu livro “Crítica e verdade” e nos diz o seguinte:

Todo romancista, todo poeta, quaisquer que sejam os rodeios que possa fazer a teoria literária, deve falar de objetos e fenômenos, mesmo que imaginários, exteriores à linguagem: o mundo existe e o escritor fala, eis a literatura. O objeto da crítica é muito diferente; não é o “mundo”, é um discurso, o discurso de um outro: a crítica é um discurso sobre o discurso; é uma linguagem segunda ou metalinguagem (como diriam os lógicos), que exerce sobre a linguagem primeira (ou linguagem-objeto). (2007, p.160).

Ora, o que C-R faz quando se coloca na condição de preso político e torturado por um regime de exceção se não a criação de uma segunda linguagem, uma segunda narrativa desencadeada a partir da montagem “Falando sobre flores”? Para citar ainda o Barthes, considero que C-R faz o “cálculo do lugar olhado das coisas” (1990, p. 85), provocando-nos para o exercício de repensar o papel da crítica e aproximá-la de uma criação artística. É como se C-R criasse seu próprio personagem, num mundo ficcional, para dialogar diretamente com os personagens da montagem teatral, que também estão no plano ficcional; mas, nesta crítica em particular, ele vai além, quando logo nas primeiras linhas ele me convoca – o professor “Nando Silva”, que não me encontro no plano ficcional – para o diálogo e para dividir suas angústias. O mesmo ocorre mais à frente quando se dirige à diretora da montagem, Karine Jansen.

É claro que esse redimensionamento do lugar da crítica nos leva, inevitavelmente, à questão: qual é a função da crítica? Penso que em outrora a resposta já foi mais fácil de ser constatada. Para Barbara Heliodora (2014), por exemplo, a crítica tem dois papéis importantes:

Uma das principais razões para a existência da crítica é exatamente a necessidade que tem o artista de ter sua obra analisada e apreciada por alguém que, para merecer o título de crítico, teve de estudar e ficar informado na área de arte em que ele trabalha. Por um lado, a crítica serve ao artista, na medida em que, no caso do teatro, um espectador informado, ou seja, o crítico, possa informá-lo sobre como e até que ponto sua obra “passou”, isto é, atingiu a plateia; e por outro então, na crítica jornalística, ele pode informar o público a respeito da obra. (2014, p. 19-20).

Como afirmei no início deste prefácio, foi exatamente nesta perspectiva que nasceu o **Tribuna do Cretino**, isto é, a perspectiva do crítico com especialista e mediador da obra para o espectador. No entanto, sem querer desmerecer em nada a importância de Barbara Heliodora para os quadros da crítica teatral brasileira, temos que considerar os períodos de sua atuação que compreendem os anos de 1958-1964 e depois 1986-2013. No primeiro período, principalmente, temos um cenário completamente diferente do que temos hoje, pois as redações dos grandes jornais brasileiros empregavam renomados escritores que se dedicavam ao ofício de crítico teatral,

tais como: Alcântara Machado, Brício de Abreu, Oswald de Andrade, Décio de Almeida Prado, Anatol Rosenfeld, Alberto d’Aversa, Sábado Magaldi, Yan Michalski e a própria Bárbara Heliadora.

Já em meados da década de 1980, quando Heliadora volta a exercer o ofício, a crítica teatral, nas redações dos jornais, sofreu altos e baixos e, fundamentalmente, no final da década de 1990, em função do próprio movimento de renovação das mídias e das plataformas digitais, a própria crise dos jornais vai exercer mudanças consideráveis para o lugar e o papel dos críticos teatrais; surgem os *blogs*, páginas digitais onde o discurso de “qualquer pessoa” pode ganhar notabilidade e ser compartilhado com o mundo todo. Obviamente esses novos espaços virtuais permitem ações que as redações dos jornais jamais permitiriam, afinal, não nos esqueçamos de que o jornal segue a lógica do mercado, lógica pela qual o leitor, antes de qualquer coisa, deve ser considerado um consumidor e, como tal, tem sempre razão. O jornal jamais se arriscaria a publicar críticas teatrais que fugissem do parâmetro da crítica como mediação/facilitação da obra. Será que tu, leitor, serias capaz de imaginar qualquer crítica deste livro sendo publicada no jornal dos Maioranas ou do Barbalhos?

Dito isso, qual o papel da crítica teatral atualmente? Considero uma questão bastante aberta e que merece ser visitada por todos aqueles que se arrisquem a compartilhar suas impressões sobre as montagens teatrais. O **Tribuna do Cretino** oferece esse espaço de publicação, para que o espectador das produções locais exercite sua emancipação intelectual e comece a falar sem a ajuda de um mediador. Como disse antes, o C-R é um desses mais assíduos colaboradores do projeto e, talvez, o que mais se arrisque na experimentação dos formatos de escrituras e tu podes conferir boa parte dessa produção neste livro. Mas, como todo negócio arriscado ele se expõe ao perigo do excesso, da incompreensão, do hermetismo, da chatice e/ou dos impropérios vindos de seus leitores. E como um bom Cretino, ele segue firme sem se deixar abalar pelo fogo, nem sempre tão amigo.

Évoé,

[Edson Fernando, o Cretino criador da Tribuna.](#)



## Referências

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. “Diderot, Brecht, Eisenstein”. *In*: BARTHES, R. **O Óbvio e o Obtuso**: Ensaio Críticos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

HELIODORA, Bárbara; RIOS, Jefferson Del; MAGALDI, Sábado. **A função da crítica**. São Paulo: Giostri, 2014.

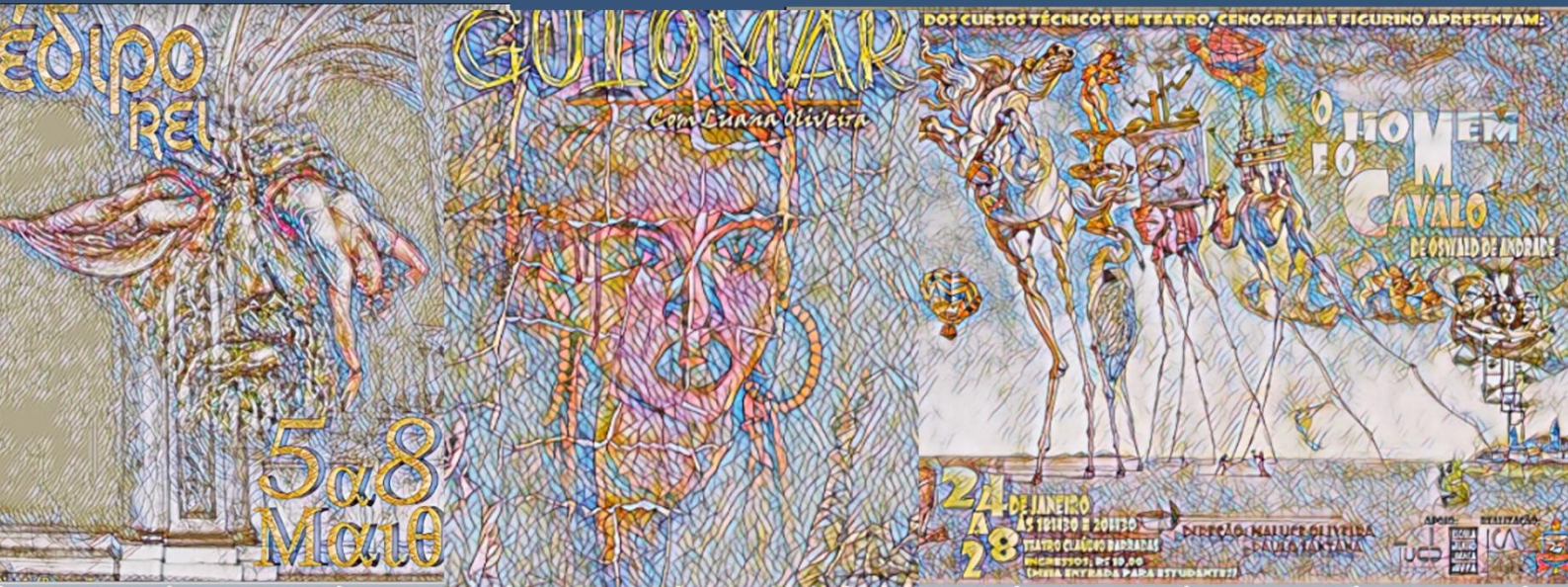
SMALL, Daniele Avila. **O crítico ignorante**: uma negociação teórica meio complicada. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.



### Edson Fernando Santos da Silva

Ator e diretor paraense, nascido e criado no Jurunas, bairro da periferia de Belém-PA. Desde 1996, atua na cena teatral da cidade fazendo teatro de rua, teatro de caixa preta e desenvolvendo experimentações no formato de “Teatro de Caixa” junto ao Coletivo de Animadores de Caixa. Professor da Universidade Federal do Pará – UFPA, desde 2011, é vice-coordenador do Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante – GITA, desde 2007, e coordena o projeto de extensão “Tribuna do Cretino”, desde 2014. Página do Projeto Tribuna do Cretino: <https://www.tribunadocretino.com.br/>





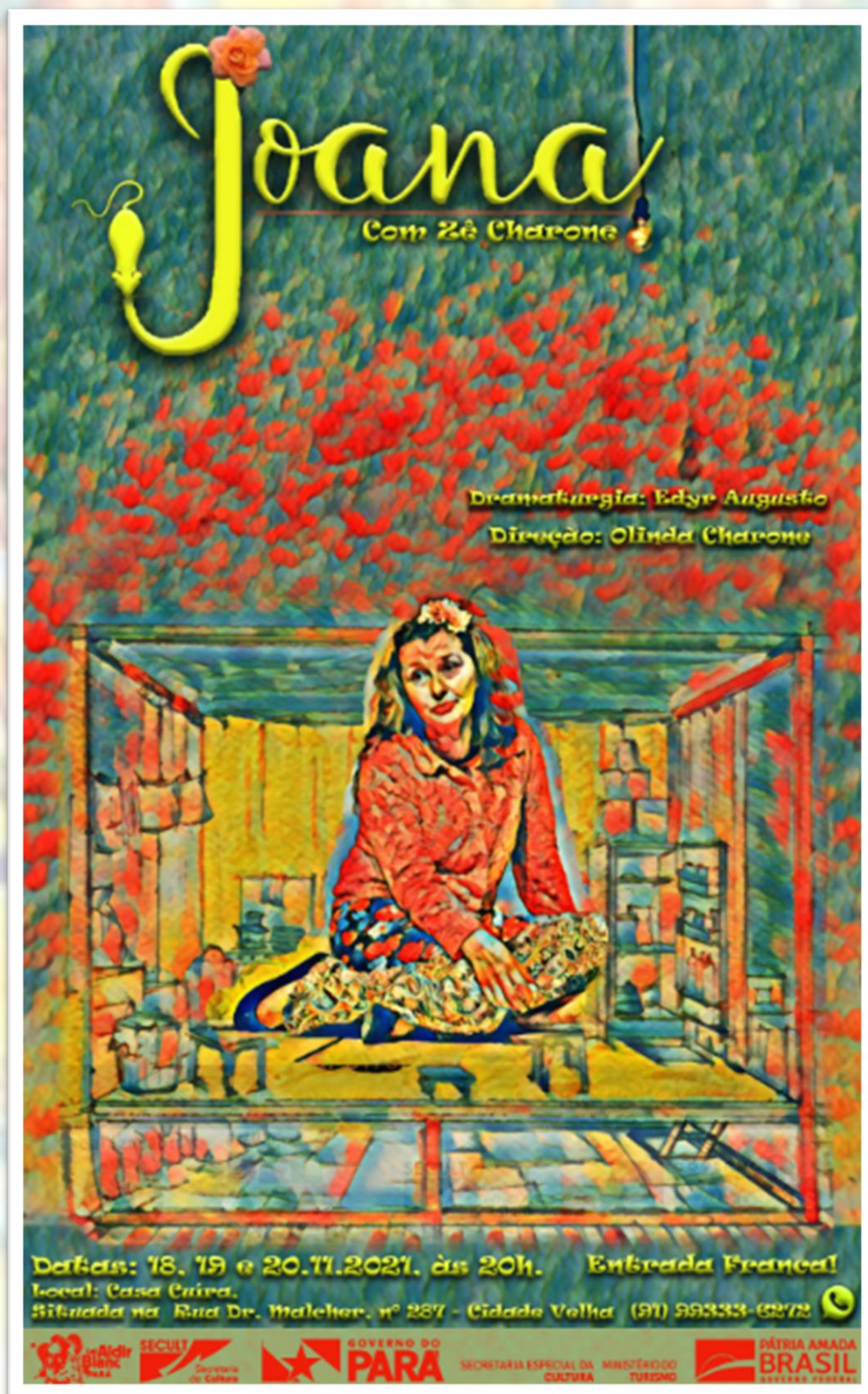
críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas

# CRÍTICAS

críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas Críticas







**Imagem 1:** Cartaz do Espetáculo “Joana”  
Fonte: Raphael Andrade (2021)



## **FICHA TÉCNICA**

**Atriz:** Zê Charone

**Dramaturgia:** Edyr Augusto

**Sonoplastia:** Marluce Oliveira

**Desenho de Luz:** Marcos Quinan

**Montagem de Luz:**

José Igreja (Zezinho)

**Cenário e Figurino:**

Charles Leon Serruya

**Concepção da Estrutura Cenográfica:**

Wlad Lima

**Cenotécnico:**

Ribamar Monteiro

**Serralheiro:** Aldo da Silva Pereira

**Visagismo:** Ronaldo Fayal

**Cabeleireiros:** Guimas e Marcelo Duarte

**Costureiras:** Lucila Vasconcelos e Graça Pantoja

**Arte Gráfica:** Raphael Andrade

**Produtora:** Zê Charone

**Direção:**

Olinda Charone

**Agradecimentos:**

Geraldo Viana Sales

Fabiana Nanô

Alice Moraes

Edson Santana



# 1. JOANA – Entre a sístole e diástase da imagin(cor)ação

Há criatividade na loucura, ou seria na sua forma inversa? Não intento responder essa questão, mas bem sabemos que enquanto nós, ditos "normais", fizermos tudo performaticamente pela regra hegemônica, os esquizofrênicos agem sem amarras. E há quem, genialmente, consiga transmutar essa forma de ver o mundo em livro/dramaturgia/teatro. Apesar de sabermos que, com um olhar desatento ou não clínico, a obra poderá ser apresentada de maneira equivocada, a intensificar o lado pejorativo de quem sofre transtorno mental.

No entanto, não foi com o olhar desatento que o escritor Edyr Augusto, presenteia-nos com "**Joana**", uma livre adaptação da obra literária "**A Leseira Itinerante**" (Histórias de um psiquiatra pelas estradas, matas e rios do sul do Pará), de Fabiana Nanô. O dramaturgo em questão consegue transmutar numa escrita cirúrgica a simbiose entre a comédia e o drama, a partir de uma tríade ambiência: miséria, jocosidade e solidão. A genialidade está exatamente na escrita dramatúrgica de forma simples (mas não simplória) e com um elã vultoso de peripécias, imaginação de quem é tão grande que, por saber do seu tamanho, consegue despojar da escrita academicista, em vista de potencializar a boniteza da linguagem coloquial.

A dramaturgia em questão foi apreciada, na **Casa Cuíra**. Mesmo em tempos sombrios e pandêmicos, foi possível irmos ao Teatro localizado bem no centro da Cidade Velha, bairro histórico de Belém do Pará, um amplo espaço de dois andares e detentor de magia. As vinte e poucas pessoas no velho casarão, puderam ser psiquiatras desse espetáculo, o qual defino como **JOANA- entre a sístole e diástase da imagin(cor)ação**.

\*\*\*

A peça começa com emissões de guinchos que nos remete a roedores e um espectro preambulando o lugar taciturno, visto por um aparelho de TV. Passado um tempo, a nômade Joana nos é apresentada. Ela adentra o espaço cênico saindo de um porão, aparentemente deve ser seu esconderijo ou, quem sabe, sua própria cova. Mostra-se primeiramente à espreita, cuidadosa e arredia, como uma criança ao voltar sozinha, no escuro, para a cama.

Ao abrirem as cortinas, nossos olhares deambulam pela plataforma a nossa frente, direcionando-se a cada detalhe da funcionalidade da engenharia teatral, numa mágica paisagem cenográfica, apresentada em uma espécie de casinha de boneca frágil carregada de muitos elementos cênicos, mas que não permitem “sujar” a visualidade. O simulacro dos objetos aparenta ser a Síndrome de Diógenes (em relação à ocorrência de colecionismo), um paralelo tanto pela acumulação de artefatos, quanto pela subjetividade atordoada da *persona*. Essa é, portanto, a casa material que Joana habita, faz parte da sua condição humana, socialmente, marginalizada na fronteira do seu itinerário de lembranças. Seu figurino, seus adereços e seu visagismo correspondem aos anos 1970, tempo gravado na memória e na pele da personagem.

De conversa em conversa, o texto vai delineando o clima da cena, parece que já conhecemos a “Jô” (olha a intimidade!), pode ser aquela tia que sempre aparece no Natal e faz todo mundo rir, porém sabemos da vida sofrida da personagem; ou poderia ser aquela vizinha a qual todo mundo aponta o dedo e lembra do seu passado glorioso, mas aponta a sua atual e dolorosa situação. Pode ser pelo fato de a personagem assumir com raro vigor a sua própria narrativa, como se fosse uma experiente contadora de histórias, possibilitando um inusitado e risível jogo lúdico de narrativas.

O maior triunfo da *persona* é, sem dúvida, não possuir em suas ações nenhuma demonstração caricatural de uma mulher que sofre transtorno mentais, graças a verbalização e as ações da *mimese* corpórea de sua intérpete, Zê Charone, ao emergir um corpo inteiramente emprestado para Joana. A atriz faz convergir um carismático aporte sensorial no dimensionamento psicológico e na presencial fisicalidade alcançada por sua representação. Ora tomada entre meios tons, ora em entusiásticas vocalizações e, por vezes, nos seus graves taciturnos, num mergulho cortante do exílio solitário e dúbio da condição humana miserável retratada na presente peça.

Em cena, temos a precisão das luzes integralmente em tom âmbar, e só! Pois o colorido está na atuação, assim como nas assertivas canções que ajudam a criar a atmosfera do jogo cênico. Além, claro, do preciosismo olhar apurado e acertado da diretora, Olinda Charone, creio que, se a Charone fosse pintora, pincelaria seu trabalho na arte impressionista (menos ao tentar romper os laços com o passado) à moda de Monet, pois até a sombra infeliz de Joana a sua encenação consegue colorir. Embora a personagem queira, muito provavelmente, ser retratada por *Toulouse-Lautrec*, pintor fascinado em pincelar cortesãs.



Joana alucina (não como Mileto), ao cair no poço por olhar as estrelas. Ela foge do mundo material para o mundo das ideias (não de acordo com Platão), para poder inventar overdoses prazerosas. Parafrazeando o poeta Cazusa: ela cria veneno antimonotonia para não ser engolida pelo caos. Afinal, como ressoa Artaud: "ninguém alguma vez escreveu ou pintou, esculpiu, modelou, construiu ou inventou senão para sair do inferno" (1983, p. 2).

Na solidude, a personagem consegue superar o medo, ao lembrar da tenra felicidade que só cabia no pretérito, para que, assim, vibre em frequência como em uma festa. E, ao improvisar mundos, confunde-se nos territórios da sua mente e engendra-se junto aos seus avós, ao pai que muito a amedrontava, aos prazeres carnais e às glórias vivenciadas na época da construção da Usina de Tucuruí. Na verdade, Joana queria mesmo era voltar à barriga de sua mãe, pois poderia sentir-se segura novamente, em um eterno *looping*. Sim, no deambular da sua mente, Joana se afasta, porém, sempre retorna ao passado primoroso que, porventura, ninguém sabe se realmente existiu. E pra quê saber? Como ela dizia: "Deixa assim!"

E este instigante jogo cênico, ao mesmo tempo, confunde o que seria insuspeito ou ilusório e opera, em nossos mecanismos mentais, o alerta contra a mera complacência de mais uma "contação de histórias", pois há entrelinhas, MUITAS! Joana se une a corpos que preferem vislumbrar o pretérito, em vez de envolver-se com o nosso tempo, transcendendo, assim, de um epitáfio real, a infelicidade de sobreviver subversivamente e jocosamente, com o fito de suportar as chagas imensuráveis do tempo presente, entre o ir e vir pulsante de uma **sístole e diástase da imagin(cor)ação**.

**19 de novembro de 2021.**

### **Referência**

WILLER, Cláudio. **Escritos de Antonin Artaud**. Coleção Rebeldes & Malditos. Tradução, seleção e notas de Cláudio Willer. L&PM, 1983.



**Imagem 2:** Cartaz da Récita  
Fonte: Divulgação da Ópera (2021)



### **Ficha Técnica**

"Il Tabarro", de Giacomo Puccini.

#### **Elenco:**

Giorgetta: Eliane Coelho

Michele: Rodolfo Giugliani

Luigi: Hélenes Lopes

Frugola: Carolina Faria

Talpa: Fellipe Oliveira

Tinca: Antonio Wilson

Vendedor de Canções: Alexsandro Brito

OSTP (Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz).

#### **Regência:**

Gabriel Rhein-Schirato.

#### **Direção Cênica:**

Jena Vieira.

#### **Direção de Palco:**

Cláudio Bastos

#### **Cenografia:**

Carlos Dalarmelino

#### **Cenotécnicos:**

Jose Ribamar Diniz Monteiro

Nato Rodrigues

Rubens Vieira Almeida.

#### **Figurino:**

Fernando Leite

#### **Costureiras:**

Detentas do Centro de Referência Feminino

#### **Diretor Geral:**

Daniel Araújo

#### **Diretora de Produção:**

Nandressa Nuñez

#### **Visagismo:**

Omar Junior

#### **Iluminação:**

Fabio Retti

Récitas: 25, 27 e 29 de setembro de 2021.

## 2. Il Tabarro (O Capote)

*Nessun dorma, nessun dorma! Nous avons un beau Théâtre!* Se as grandes Catedrais Católicas têm a grandiosidade como característica arquitetônica, tal qualificação mostra poder e revela o quão somos pequenos perante Deus, ao estar à frente da primeira casa de espetáculos construída na Amazônia, é impossível não fazer uma analogia de como o prédio teatral também era pensado para criar essa atmosfera de grandiosidade, de poder, da pequenez do indivíduo perante a Arte.

E este pensamento não foi diferente do que idealizaram os construtores do imponente Teatro da Paz (inaugurado em 1878), que abriu novamente suas centenárias portas para o público no final de agosto de 2022, após um hiato de quase dois anos, por conta da pandemia de Covid-19. Apesar da rapidez, dos seus mais de nove meses de restauro, o Teatro cintilou brilhante cada característica neoclássica híbrida presente em suas centenárias paredes. Percebo a palavra de ordem ao passar por seus portões: Apequenar-se diante de sua arquitetura! O “Da Paz” desvela o pensamento da elite/governo da época de sua construção (idos do Ciclo da Borracha), não queriam ficar à margem dos grandes teatros operísticos da Europa, haja vista a aspiração em querer ser “Paris na América”, especialmente, ao copiar as tendências europeias, ou melhor dizendo, ao amalgamar os estilos europeus junto aos da cultura Amazônica, presente no Teatro, desde o *Hall* de entrada.

Como passar despercebido um lustre francês e dos ferros ingleses que fazem referência a cachos, fruto do Guaraná da Amazônia? Ou das pedras portuguesas em combinação das formas geométricas com os arabescos da flora paraense? Sem contar com as estátuas de figuras mitológicas (representando as moças de *Karyai*), as quais fitam com seu semblante altivo, os que sobem seus degraus de mármore de Carrara, contrastados pelos pisos de madeira regional de Acapú e Pau Amarelo em formato de “Cruz Gamada” (símbolo de várias civilizações), símbolo que os mais desavisados pensarão em ser uma homenagem à suástica hitlerista, como aconteceu em recente especulação midiática, apesar de o Teatro da Paz ter sido inaugurado onze anos antes do nascedouro do ditador do *Reich* Alemão. TSC. TSC.

Ao adentrarmos a sala de espetáculo, rodeada por seus atuais novecentos lugares, parece que o céu desceu à terra, pois a grande pintura feita pelas mãos do italiano com sobrenome de anjo, Domenico De Angelis (1852-1900), utiliza elementos da mitologia greco-romana, ordenado por figuras de anjos barrocos. A tela faz com que tenhamos uma

impressão singular, ao fazer um cruzamento simbiótico entre a fauna, flora e os povos indígenas. Além, claro, do pomposo lustre central americano, ao imitar a silhueta de uma vitória Régia. Nessa perspectiva, o "Da Paz" e suas arrebatadoras nuances possibilita que fiquemos um pouco nômade, ao sair do mundo concreto em que vivemos, para passearmos na noção do "Belo", da "Perfeição", no estilo de Platão.

Ao tocar a sineta pela terceira vez, acordamos da utopia e nos concentramos no começo do espetáculo, mas antes, somos agraciados pelos acordes do trecho da ópera "O Guarani", do maestro Carlos Gomes (1836-1896), adaptação do romance de José de Alencar (1829-1877). Junto à sonorização do maestro, as luzes do interior do Theatro vão se apagando lentamente, como de costume, e intensifica a luz na ribalta da caixa mágica teatral, adornada pelo palco italiano (elemento arquitetônico incorporado, desde o século XVII), de estrutura de prosclênio que garante tanto a funcionalidade como a praticidade para obtenção de efeitos favorecedores à cenografia e aos atuantes.

Ao abrir as cortinas, dá-se início à ópera *Il Tabarro* (1913), do mesmo autor da minha ópera favorita *Turandot*, o italiano Giacomo Puccini (1858-1924). A encenação parte da ópera-conto de um dos seus *Trittico*, também composta por "*Suor Angelica*", concerto que permite apenas mulheres e a cômica "*Gianni Schicchi*". Já o excerto do texto obra em questão, isto é: "*O capote*" (ou A Capa), é uma peça curta, como chamam alguns teatrólogos "de uma única noite" (soirée), acompanhada de um *libreto* de enorme densidade, por uma trama de faina rude.

É importante mencionar que o espetáculo faz parte do XX Festival de Ópera do Theatro da Paz, além de ter como cerne a apresentação de uma ária ou de uma ópera, possibilita a formação de novos profissionais em artes cênicas e do canto lírico. Uma oportunidade potente para os artistas entenderem mais sobre ópera, sobre a sua história, sobre como aprender a ler partitura, como preparar as legendas (Mapear o *libreto* da ópera) e sobre os conhecimentos concernentes à especificidade do gênero operístico.

Retornando à obra de Puccini, denota em primeiro momento a imagem do trabalho subalterno que, aparentemente, seria uma crítica social ferrenha, apesar de ser contrastada por um ambiente alegre e até jocoso, mas, logo o autor subverte calmamente a atmosfera para um tom mais noturno com arroubos pontuais de cordas que dão o efeito sombrio em uma crescente melancolia dos personagens apaixonados e esmorecidos, definidos pelos desenhados no ar, pelas mãos da talentosa regência do esmerado Gabriel Rhein-Schirato, transpassado pela luminância intensa da Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz.

A visualidade detém um belíssimo resultado na arquitetura cenográfica funcional e tridimensional de artesanato tarimba (Carlos Dalarmelino), com ambiência do Rio Sena, da parte traseira da catedral de *Notre-Dame* de Paris e da soturna ambientação de um

*Péniche*, a situar, na maior parte das cenas, a ótima triangulação dos personagens estivadores, apesar de a visualidade entrar em desacordo estético, quando a atuante principal se senta, por duas vezes, ao lado do camarote proscênio de primeira ordem, criando um estranhamento no tom realista, nada que tirasse o brilho da potente montagem.

Os efeitos luminares incisivos (Fabio Retti) são pontuais e alternados em vazados clarões, quando há muitos personagens em cena, ou em sombras focais, de acordo com o clima da trama, culminando numa linda tonalidade (fenômeno de dispersão da luz que imita o céu) atrás da silhueta sepulcral de Notre-Dame. Completando-se na sutileza discricionária dos figurinos (Fernando Leite), com participação na confecção do figurino feminino do coro, pelas detentas costureiras do Centro de Referência Feminino (SEAP). Tudo isto agregado pelo olhar apurado e pleno domínio diretorial de Jena Vieira.

No que tange ao elenco, houve uma integralizada atuação com demonstração de convincente apuro vocal e gestual, ao lado de um encorpado coro/*staff*, com um destaque aos quatro personagens aplaudidos pelo público, após cada "canção monólogo" - a personagem cativante e com coloratura brilhante de um *allegro* enérgico, da requintada flexibilidade ora mais aveludada, ora de degradações expansivas da admirável Giorgetta (Eliane Coelho), do desenvolvimento porte físico à intensidade da tessitura de Michele (Rodolfo Giugliani), ou da qualidade tonal de potente fraseado Moderato de Luigi (Hélenes Lopes).

Por fim, ao apagar das luzes acima do revoltado capote mortal da ópera verista dramática, entre o que deveria ser uma tríade dicotomia adequada: paixão x trabalho x volúpia e da complexa embriaguez utópica x realidade, ouve-se, imediatamente, retumbantes aplausos eufóricos da plateia pela genialidade pucciniana, ao nos deixar envoltos à prisão amálgama, principalmente, por engendrar um pensamento tempestuoso sobre a vida, por meio do seu elã sonoro. Torna, assim, a apresentação do Festival de Ópera do Teatro da Paz, um artífice na missão não só de resgatar um espaço merecedor para a tradição operística, mas também de não deixar o fazer operístico, nesta terra, sucumbir.

**BRAVO! *E molti anni a venire!***

**28 de setembro de 2021.**





**Imagem 3:** Cartaz do espetáculo “Os Fuzis da senhora Carrar”  
**Fonte:** Raphael Andrade (2020)

## **Ficha Técnica**

### **Elenco:**

Augusto Aragão (José)

Claudia Gomes (Tereza Carrar / Senhora Pérez / Mulher rezadeira)

Danielle Cascaes Dantas (Mulher rezadeira)

Fernando Sarmiento (Pablo / Padre / Pescador)

Isabella Valentina (Manuela / Senhora Perez / Mulher rezadeira)

Larissa Latif (Tereza Carrar / Senhora Pérez / Mulher rezadeira)

Odin Gabriel (Pedro)

**Direção:** Karine Jansen

**Criação gráfica:** Raphael Andrade

**Vozes:** Aj Takashi e Taís Sawaki

**Sonoplastia:** Odin Gabriel e Isabella Valentina

Dani Cascaes

**Figurino:** Isabella Valentina / Coletivo

**Cenografia e Adereços:** Fernando Sarmiento / Coletivo

**Imagens:**

Dani Cascaes

**Assessoria de imprensa:**

Lucas Del Corrêa

### 3. Como assar um *Brecht pumpernickel* e dividir seu miolo ao forno naturalista?

Caríssima (o) aprendiz de padeira/padeiro, podemos dividir o processo de forneamento, de pães, em três fases:

- 1 - Crescimento;
- 2 - Formação do miolo;
- 3 - Coloração da crosta.

Antes das instruções, o forno precisa estar bem quente para receber a massa do pão alemã *pumpernickel*. São necessários estudos de tempo, forma e **simbioses estilísticas** para pré-aquecer o pão caseiro, considerado o mais **dramático** de Brecht, o qual carrega a fama de clássico mundial, também chamado "**Os Fuzis da Senhora Carrar**" (*Die Gewehre der Frau Carrar*), receita produzida pelo autor em 1937, um ano após o estopim da Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

No crescimento (*oven spring*), há a dicotomia e, logo após, a hibridização de como montar a massa Brecht na contemporaneidade. A padeira/diretora de descendência árabe, Jansen, que possui a assadeira brechtiana, expressa, de antemão, quem manda na receita. E ela mistura muitos fermentos dicotômicos, como a proposta essencial e educativa de reflexão e, sobretudo, na intervenção ideológica histórica de um **teatro dialético** que preza o **efeito não catártico**, combinado ao miolo, à maneira de Émile Zola, isto é, **naturalista**. Este último, a padeira Jansen se ancora na maior parte do forneamento. Pronto, ingredientes finalizados! Agora é esperar crescer junto ao vapor d'água, com crescimento médio de até 20 minutos. Após esse tempo ao forno, o pão já cresceu o suficiente, mas o miolo ainda não está completamente assado e precisa de pelo menos mais uns 20 minutos. Todavia, dependendo das ordens da padeira, pode durar semanas; ou quem sabe meses, pois o apuro estético é requisito primordial da referida padeira-diretora.

Na formação do miolo, o pão **dramático-híbrido** é composto por um ato, mas especificamente com a duração de assar a massa no forno brechtiano. A ajudante principal da padaria, chamada Teresa Carrar, de antemão, põe ao forno para cozer, logo no início



do atendimento. Ao volver olhar na ambiência cênica do espaço **realista** da padaria denominada "Pérola da Campina", ou melhor, **naturalista**, nos seduz o objetivo minimalista do espaço: teto baixo, lugar cênico pequeno, parede descascada com a iconografia do Cristo profilático pendurado. A rede de pescar nos lembra que, ali próximo, há um rio. Além de conter janela, mesa, as cadeiras e, obviamente, o forno, elementos potencializados na tensão claustrofóbica da narrativa de assar um pão à moda de Bertolt.

Os ajudantes da padeira, interessadamente, têm a cara pintada com o pó alvo do fermento e pequenos traços que nos remetem a mortos vivos; ou, quem sabe, numa possível leitura conceitual de como as máscaras escondem sentimentos duvidosos. Essa constituição de cena, projeta o **estranhamento** proposto pelo autor, a considerar a representação do pão aos operários da padaria. No mais, ao esperar o pão ficar pronto para a degustação, percebo que não há cartazes referentes ao preço e ademais informações épicas como o autor do pão incipiente prescreve. Não há, também, iluminação à mostra, como é proposto pelo "efeito de **estranhamento**" aos clientes (que Brecht tanto aprecia), muito menos filigranadas modulações do desenho de luz, as quais poderia deixar o ambiente com nuances sensoriais. Sem me referir que o *score* sonoro detém poucas músicas e o rádio imaginário conserva propagandas corrosivas referentes ao governo fascista e leproso brasileiro, odioso em presentear com pão, "as pessoas pobres".

Ah, já ia esquecendo, mas há vinho! E vinho bom e cheiroso! Jansen presentearia seus clientes com um processo **fluente-narrativo**, fundido em pequenos recortes de **distanciamentos**, mas com aporte ficcional preponderantemente **verista**. Certamente, Brecht morreria novamente ao saber, mas desta vez de infarto, caso tivesse presenciado a audácia **naturalista** da supracitada padeira para com seus clientes. Mas ela não liga. Como diz o ditado: "ele que lute!". Então, pensei: "Ainda bem que a proposta deu certo". O efeito proposto pela **catarse** das cenas vistas no referido local, fariam o grego Plantão vingar-se e rir do alemão dialético.

Ao passar dos 40 minutos de espera, já podemos vislumbrar a formação da crosta, o pão está quase pronto! Como bom degustador e bisbilhoteiro de histórias alheias, não poderia deixar de observar os trabalhadores da padaria e suas ações para com os quatro clientes que esperam, enfim, degustarem o alimento ao forno. De antemão, percebi que quase todas (os) são bem treinadas (os), alguns detém mais força cênica e agradam mais a clientela, à título de exemplo, os padeiros José e Pedro Jaqueiras, mas essa disparidade é normal na profissão. Contudo, não entendi a palavra "né", referida duas vezes, seria uma palavra inventada pelo alemão Brecht?

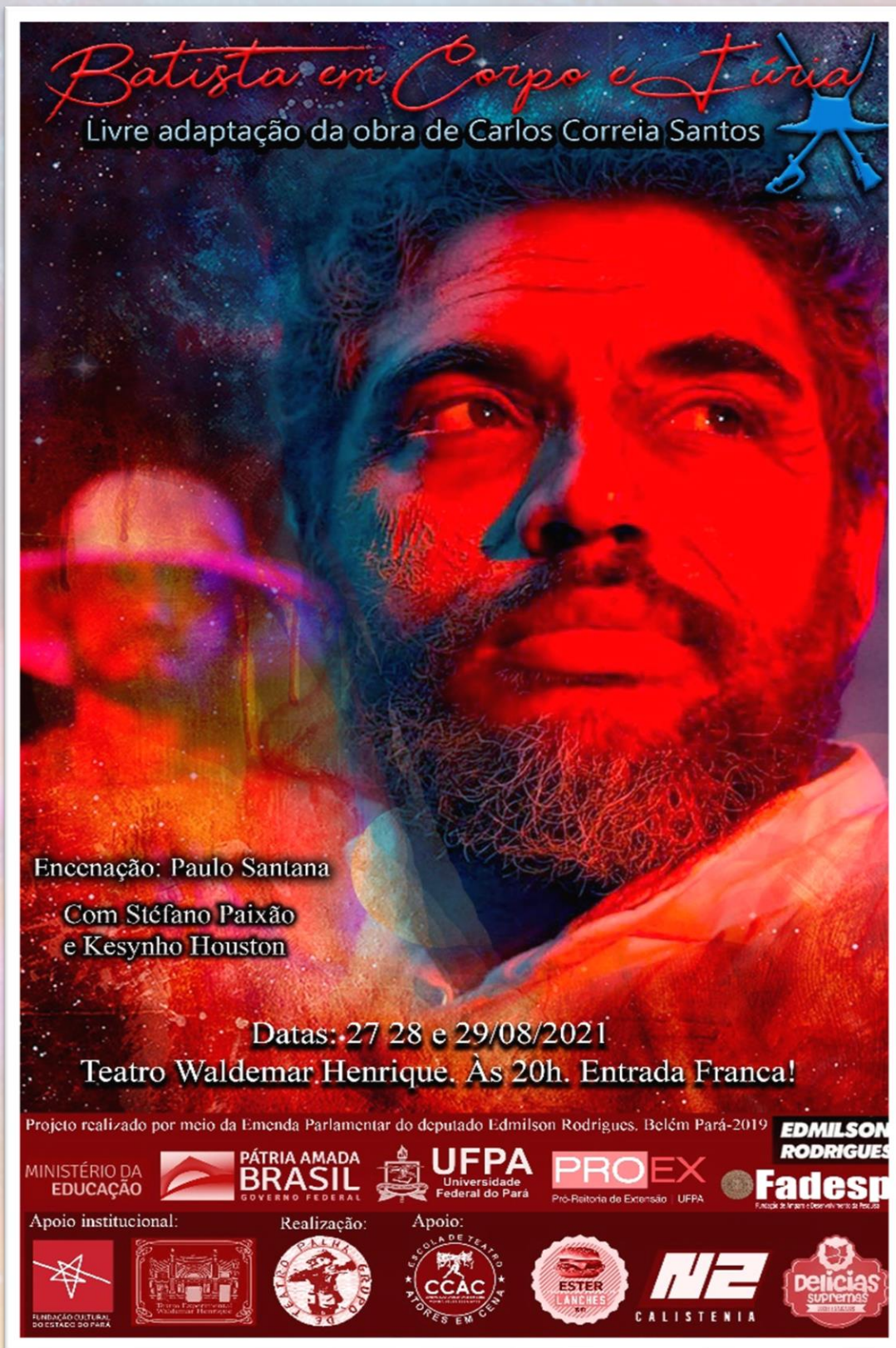
Sobre a atuação dos trabalhadores, somos cúmplices da espontaneidade gestual e da força interior da atendente Carrar que, indubitavelmente, possui muito carisma. Porém, às vezes, sem dar conta disso, rouba a gorjeta apenas para si. O padeiro russo Stanislawski, dono da padeira de fino trato, certamente adoraria suas nuances físicas e potentes, especialmente, ao transparecer para os clientes sua **memória afetiva**. Já Brecht, bom... Deixa o pobre descansar postumamente!

Mas voltemos ao alimento! Já são quase 60 minutos, o pão “*Pumpernickel*” está pronto. A senhora Carrar, muito atenciosa, retira a prateleira com os pães do forno. Ela diz que **ele precisa de pelo menos 15 minutos de descanso para resfriar e terminar de assar internamente**. E ressalva: “Caso o pão seja cortado antes do tempo, perceberíamos o seu interior úmido, com alguns grumos de miolo na faca-fuzil”. Se passasse mais tempo de espera, provavelmente, o pão iria tostar, mas a padeira tem experiência de assar o miolo ao forno **naturalista**. Passados alguns minutos, a massa está pronta, crocante e já pode ser servida à mesa! Faz-se insurgente e aprazível vê-lo e comê-lo várias vezes!

Saio da padaria satisfeito com o atendimento, mas preferi não comer o pão, haja vista as misturas postas nele. Entretanto, desejo BOM APETITE para os famintos e, principalmente, desejo consciência de repartir o **pão ideológico** com os que têm esperanças de uma mesa farta e popular, pois a neutralidade não enche a pança e, muito menos, produz miolos!

**4 de janeiro de 2020.**





**Imagem 5:** Cartaz do espetáculo “Batista em Corpo e Fúria”  
**Fonte:** Raphael Andrade (2021)



## **Ficha Técnica:**

### **"Batista em Corpo e Fúria"**

Livre adaptação da obra "BATISTA" de Carlos Corrêa Santos.

Com Stéfano Paixão no papel de Batista Campos e Kesynho Houston no papel de índio, caboclo, soldado.

#### **Adaptação:**

Stéfano Paixão e Paulo Santana

#### **Direção e Encenação:**

Paulo Santana

#### **Sonoplastia e Visagismo:**

Nelson Borges

#### **Visualidade:**

Nelson Borges

#### **Confecção de figurino:**

Ila Falcão

#### **Adereços e Estandarte:**

Marcele Engelke

#### **Design de luz:**

Criado e operado por Malu Rabelo

#### **Assessoria de Imprensa:**

Leonardo Oliveira

#### **Arte Gráfica:**

Raphael Andrade

#### **Fotografia:**

Walda Marques

#### **Produção:**

Tania Santana

#### **Realização:**

Grupo de Teatro PALHA

Projeto realizado por meio da Emenda Parlamentar do deputado Edmilson Rodrigues. Belém Pará-2019. Ministerio da Educação - Pátria Amada Brasil - Governo Federal - PROEX - Pró-Reitora de Extensão \UFPA - FADESP - Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa.

#### **Apoio Cultural:**

Centro Cultural Atores em Cena/ Teatro Experimental do Pará "Waldemar Henrique" /Fundação Cultural do Estado do Pará.

## 4. Visualidade, ideograma e diminuto Corpo em Fúria

Apesar de (quase sempre) escrever críticas loquazes, serei sintético nestas singelas linhas, tal qual foi apresentada a obra “**Batista em Corpo e Fúria**”, nos seus 40 minutos de *Mise en scène*. A concepção do espetáculo nos presenteia com uma bela estética recheada de símbolos e signos metafóricos. A verborragia do texto, igualmente importante por circunscrever o processo histórico-cultural-narrativo do acontecimento, a meu ver, atrapalhou a concepção da arquitetura cenográfica/corporal árida e simbólica da estrutura arquitetada da apresentação, em razão de ter focado mais na linguagem corporal de ideogramas, apesar de o corpo ser expressivo tanto quanto o som produzido pelas pregas vocais.

Ao tentar fazer uma análise sintética, pensei: Está tudo na visualidade! E quem pôde ler o *release* da obra, soube da pretensão externalizar. Aliás, essa proposta é vista potentemente no olhar apurado e sígnico do encenador Paulo Santana, por conta da sua assinatura em decifrar os significados e os sentidos dos seus processos estéticos, no qual por ser tão ele, parece um *déjà vu* Santanino, sobretudo, ao reverberar a corporificação seminal e quase onírica ao se dirigir a seus atuantes. Quanto à apresentação do espetáculo em tela, não presenciei a sua direção precisa nem no texto adaptado; nem na atuação; conquanto foi possível vê-lo no cerne da visualidade.

Após tantos anos presenciando peças do encenador Paulo Santo e, inclusive, ao atuar em uma de suas peças, percebo que a (o) ator/atriz dirigida (o) por suas lentes, necessita tomar muito cuidado ao elaborar sua presença no espaço cênico, para não ser engolido pela visualidade cenográfica esmerada de sua encenação. De antemão, este fato não acontece nas atuações dos dois atores de **Batista em Corpo e Fúria**”.

Contudo, pequenas falhas acabam sobressaltando aos olhos, seja pela disposição da cena, a qual não há uma triangulação dos atuantes na tridimensionalidade proposta da altura, largura e profundidade do grande objeto cenográfico presente no centro do espaço cênico, o qual nos remete a uma cela, seja pela dificuldade de entender o texto (audível), a decorrer de pouca harmonia do espaço da cena, além de impossibilitar que víssemos as expressões dos atuantes. Subentende-se, dessa forma, a falta de ensaio (ou direção)!

Nas atuações do personagem Batista, há uma ritualidade de um código reprimido, o qual revela em demasia a religiosidade do seu ofício como cônego e tensiona muito pouco seu lado cabano resistente e revolucionário, permeado por uma visão histórica de uma persona que preambula, grande parte do tempo, no pretérito de suas memórias. O outro atuante, parece-me representar o lado psicológico do personagem principal, mostrando boa dicção e uso de variadas ações energéticas, porém, o seu texto parte das lembranças de causos que, às vezes, parece mais uma "bengala" em cena, sem propriamente uma intenção introspectiva eficiente de Batista. Apesar dessas falhas, Batista se agiganta ao dar voz à história do cônego revolucionário paraense, visto que muitas pessoas só sabem da existência do seu nome, por conta da praça "Batista Campos", presente no centro da cidade de Belém.

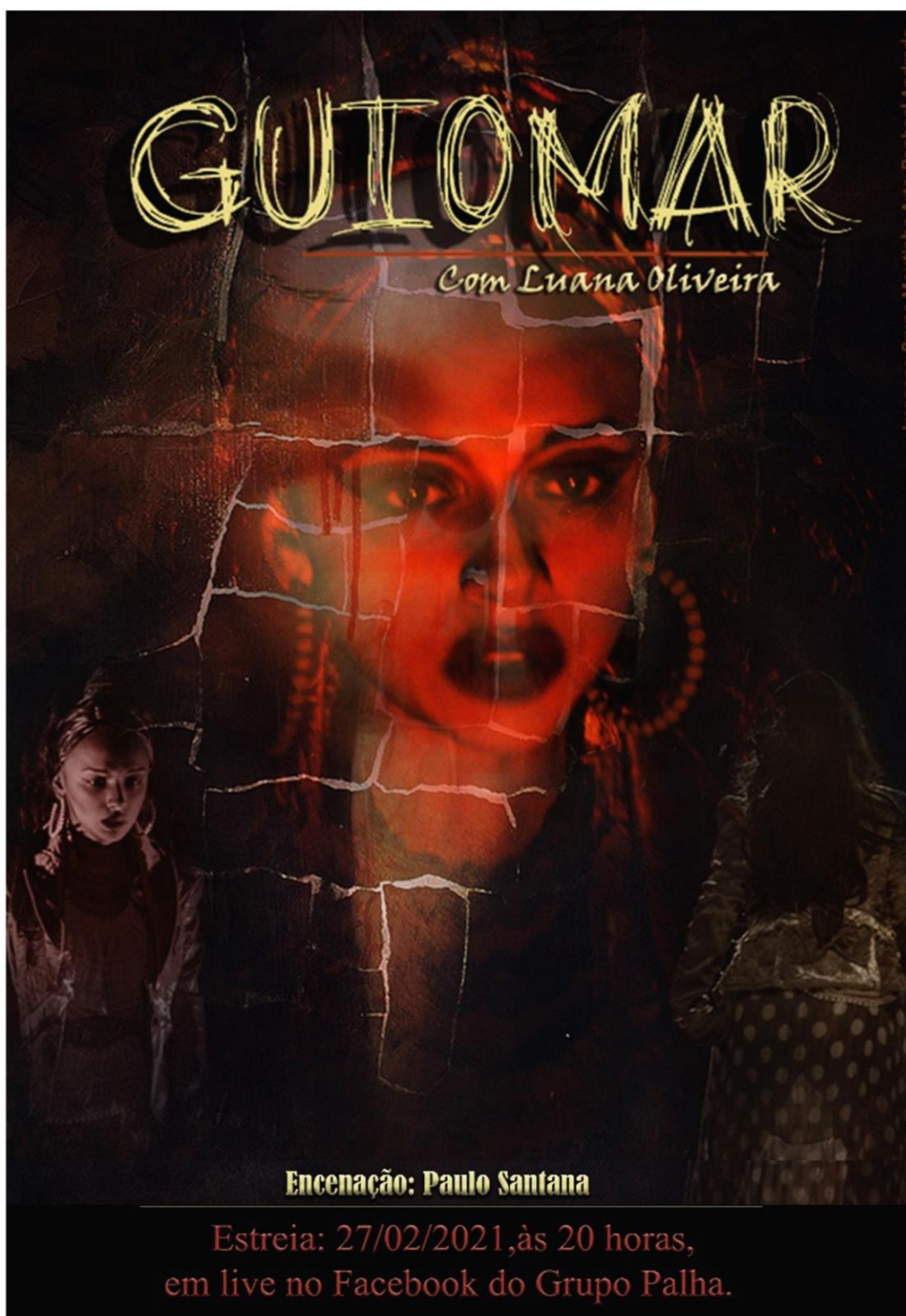
Para finalizar este breve relato, como bem disse no começo do texto, volto o meu olhar para o final da apresentação, ao reatualizar e dar forma a uma simbiose onírica/real/desoladora histórica da tragédia do "Brigue Palhaço", sobretudo, ao nos possibilitar uma analogia ao que vivenciamos, hoje, politicamente. Embora a cal virgem jogada nos corpos marginalizados do navio de outrora, converta-se num epitáfio real contemporâneo, replicando a insanidade obscurantista do poder necropolítico vigente, lembrando-nos, potencialmente e insurgentemente, a razão de sermos resistência em Corpo e Fúria!

**28 de agosto de 2021.**





Com Luana Oliveira



Realização:



PRÊMIO



**Imagem 6:** Cartaz do espetáculo “Guiomar”

Fonte: Raphael Andrade (2021)

*Com Luana Oliveira*

## **GUIOMAR**

### **Ficha Técnica**

Inspirado na obra "Guiomar sem rir sem chorar",  
de Lourdes Ramalho, com adaptação de Paulo Santana.

#### **Solo:**

Luana Oliveira

#### **Visualidade e sonoplastia:**

Nelson Borges

#### **Designer de luz:**

Malú Rabelo

#### **Assessoria de imprensa:**

Leandro Oliveira

#### **Arte Gráfica:**

Raphael Andrade

#### **Fotografia:**

Bruno Moltinho

#### **Filmmaker:**

Everton Pereira

#### **Encenação:**

Paulo Santana

#### **Produção:**

Tânia Santana

#### **Realização:**

Grupo Palha

**Encenação: Paulo Santana**

Estreia: 27/02/2021, às 20 horas.

## 5. Guiomar: riso e choro com ambiguidade, dissimulação e ironia

Sábado, 27/02/2021, parafraseando o músico Caetano Veloso, faz "tempo, tempo, tempo, tempo..." que não vou ao teatro e, concomitantemente, não escrevo crítica teatral. A pequena escriturinha, à minha frente, parece um cemitério de papel, totalmente pálida, sem rabiscos, à espera de tintas e ideias coloridas. Parece-me, às vezes, que o sistema nervoso, já tão abalado por estar vivendo tempos sombrios, de negação científica em pleno contexto pandêmico, não tem mais forças, nem para escrever uma composição poética minimalista de aldravia. Contudo, a forma de arte denominada de Teatro, que significa *ipsis litteris* "lugar onde se vê", é capaz de desanuviar os meus pensamentos, clarear as retinas já cansadas de vislumbres tristes de doença, de necropolítica governamental e de mortes e nos DÁ –verbo muito bem empregado na peça que será explana adiante– forças para seguir.

Hoje, logo após assistir ao espetáculo "Guiomar", com texto da professora e dramaturga Lourdes Ramalho (1929- 2019), disponível também em formato de *live*, (<https://www.facebook.com/fumoartistico>), sinto-me privilegiado por ter tido a oportunidade de ir ao teatro presencialmente e poder vislumbrar pelos meus olhos (e não por uma tela de celular) o fazer artístico teatral. Digo isto, pela procura constante de vencer o reiterativo cotidiano de isolamento, por meio das plataformas digitais que, possivelmente, pode haver oportunas descobertas, porém, a meu ver, não há vivacidade.

O entusiasmo do artista é saber que o “lugar onde se vê”, ou simplesmente teatro, sobrevivente há mais de vinte e quatro séculos, jamais será vítima da peste, da Covid-19 ou do enquadramento de uma tela plana de um *smartphone*, pois necessitamos do calor do outro. Sem referir-me ao público, à ambientação cênica e, o mais importante, à E(SI)NERGIA da atuação. E Luana Oliveira tem de sobra! A sua interpretação de "Guiomar" apresenta um processo criador interativo do encontro, da corporeidade, do humor ácido e de reflexão política hodierna e inatual. Suas ações fazem valer a força telúrica do **Grupo Palha**, presente há 41 anos no entremeio sensorial e da provocação reflexiva no cenário paraense, razão de ser e sustento estético, da própria representação visceral do encenador Paulo Santana.

O espetáculo parte do texto indutor da obra sem conjunção aditiva "Guiomar sem rir sem chorar" (1982), o qual apresenta a personagem-professora nordestina, com o intuito de ensinar a História por métodos não convencionais. Nada mais oportuno em tempos de *fake news*, de desencontros históricos, de espectro político direitista com miasmas pútridos em vez de cerebelo.



A narrativa almeja o revisionismo da história sem cabimento lógico ou respeito às regras metodológicas. Logo, apresentar uma historiadora fazendo recortes do Brasil de outrora e vigente, de forma abertamente satírica em seu discurso, sobretudo, nos trocadilhos infames, em tempos onde tudo está certo como "dois mais dois é igual a cinco", *à la* George Orwell, justifica a realidade precária do *front* brasileiro.

Na encenação, a personagem Guiomar se agiganta, não há necessidade de muitos elementos, como a presente (minimalista) interferência de objetos cênicos. O jogo lúdico entre a atuante e o espectador se estabelece por meio da iluminação que ambienta potentemente a encenação, assim como a irreparável e pontual sonoplastia carregada da onipresença masculina do personagem "meritíssimo", ao estar em unísono com a expressividade corporal da atriz, aliada às suas instintivas modulações vocais, convergindo elementos da comédia, da chanchada e da bufonaria.

Apesar que a atuante precisa estar atenta em não ficar seduzida pela intencionalidade (e artificialidade) do riso fácil presente nas repetições de gramelôs e de clichês. Tal questão ganha força pela proposta estética almejada, perceptível até no gesticular expansivo da solista, apesar de ainda precisar, em poucos momentos, saber o tempo certo dessas inserções.

E ainda pela constatação de que, neste adequado roteiro dramaturgicamente modificado sutilmente para os tempos atuais, precisamos estar atentos para entender cada nuance do recurso da alegoria, pois se elabora a partir da contra-história da "nacionalidade" brasileira. Há, no discurso textual da obra, críticas ferrenhas à educação, principalmente no que tange à pós-graduação. De forma irônica, a obra narra a insatisfação com a falta de reconhecimento da sociedade perante os professores, confluindo, na maior parte do texto, para ambiguidades, dissimulação direcionadas às práticas sexuais e entrelinhas (AH, AS ENTRELINHAS...) dos problemas sociais.

Guiomar, além de dedilhar conflitos inerentes ao indivíduo nordestino, revela-nos no final da obra um substrato dramático envolvente, em apelo carismático. Os 30 espectadores, em média, puderam ver estupefatos, do riso ao choro, o final do espetáculo. Nas malhas dos discursos da personagem, prevalecem questionamentos acerca das questões sexuais, familiares, políticas e sociais, fatores com premente urgência para tempos de tamanha incerteza, transmutados na caixa preta de ideias, com o intuito de transfigurar-se em veredas, como bem pontua o epílogo: "de gente, de bicho, de árvore e de chão".

**28 de fevereiro de 2021.**





**Imagem 8:** Cartaz do espetáculo “Meu Poema Imundo”  
**Fonte:** Daniele Cascaes (2019)

## Ficha Técnica

**Montagem:**  
 mEU pOEMA iMUNDO

**Equipe de Criação:**  
**Performance:**

aNDRÉA fLORES.

**Encenação e Dramaturgia:**  
 wLAD LiMA.

**Iluminação:**  
 iARA sOUZA.

**Figurino:**  
 gRAZI rIBEIRO.

**Fotografia e Design Gráfico:**  
 dANIELLE cASCAES.

**Elementos Cenográficos e *Layout* da Fachada:**  
 bRUTUS dESENHADORES.

**Assessoria de Imprensa:**  
 LeNISE oLIVEIRA.

**Direção Cênica e Sonoplastia:**  
 LeOCI mEDEIRO



## 6. SimBIOse de um pOeMa im(S)Und(J)O

Turvo  
Desassossego  
turvo a turva mão do sopro contra o  
porão escuro  
menos  
mais  
mais que  
mais que claro  
claro: coisa alguma e tudo (ou quase) um  
bicho fabricado pelo deserto  
e vem sonhando desde  
as entranhas azuis  
era a elefanta azul  
era o dumbo azul  
A égua azul  
teu kool  
meu kool  
tua gengiva  
igual a tua barriga  
na mesma função da minha  
que parece sorrir entre as cicatrizes da  
noite escura  
POEMA IMuNdO!  
Entre os cheiros de flor e bosta, como  
uma boca do corpo (não como a tua boca  
de palavras).  
Eu não sabia,  
mas tu sabias  
fazer girar a vida com seu montão de  
estrelas e oceano entrando-nos em ti.  
Dramaturgia.  
Estranha  
grande  
trela  
pouco ou muito bela,  
mas como era o nome dela?  
Não era Isaurica; nem Vera  
nem Cacau; nem Gabriela  
nem Andreia; nem Maria  
Seu nome  
seu nome era...  
Perdeu-se na carne mole e fria

Perdeu-se na livraria  
Perdeu-se na confusão de tanta noite e  
tanto dia.  
Perdeu-se na profusão das coisas  
acontecidas,  
constelações de alfabeto  
noites escritas à giz  
pastilhas de aniversário  
sessões da tarde  
enterros  
cursos  
gozos  
crianças  
banho no quintal  
livros  
livre  
rizomas  
É ela...  
mudou de cara e cabelos  
mudou de olhos e risos  
mudou de casa  
e de tempo:  
mas está lá  
perdida  
teu nome em alguma estante  
em algum instante  
na cenografia  
na direção  
na artista  
Mas importa um nome a esta hora do  
anoitecer, em Belém do Pará, à  
escrivaninha, tentando descrever sob  
uma luz de coito, num eterno enigma?  
Mas que importa um nome debaixo deste  
teto de telhas encardidas  
vigas à mostra entre cadeiras e plásticos  
perdidos  
pela vida caem  
tão reais que se apagaram para sempre  
Ou não?  
Não sei nada sobre o tecido feito de  
minha carne

E essa vertigem me arrasta por avenidas  
e por falos entre cheiros de gás.  
E mijo  
a me consumir como um facho-corpo  
sem chama,  
acima do arco-íris  
perfeitamente fora do rigor cronológico,  
sonhando.  
Garfos enferrujados,  
facas cegas,  
cadeiras furadas  
das pedras da Rua de um Malcher que  
ninguém viu  
cobertos de limo  
tintas iconográficas no porão  
voais comigo  
sobre continentes e mares.  
E também rastejais comigo  
pelos túneis das noites clandestinas sob o  
céu constelado da Amazônia  
entre fulgor e lepra debaixo de lençóis de  
lama e de terror  
vos esgueirais comigo,  
armários obsoletos gavetas perfumadas  
de passado,  
dobrais comigo as esquinas do susto e  
esperais  
esperais, pois o dia virá!  
E depois de tanto  
que importa um nome?  
Te cubro de flor, menina, e te dou todos  
os nomes do mundo: te chamo aurora,  
te chamo água,  
encenadora,  
PACA,  
te descubro nas pedras coloridas dos  
artistas de teatro,  
nas aparições do sonho.  
Nos beirais das casas sobre as telhas  
cresciam capins mais verdes que a  
esperança (ou o fogo de teus olhos)  
Era a vida a explodir por todas as fendas  
da cidade sob as sombras da guerra de si  
o sabão de andiroba,  
Young,  
Deleuze,  
Guattari,  
Trajetórias de si  
Resiste.  
Haicai

cinco, sete e cinco sílabas  
merda  
poota que o pariu  
cerveja!  
Mas a poesia não existia ainda. Xoxós.  
Cheiros. Roupas. Olhos. Braços. Seios.  
Bocas. Padrões. Reggae. Risos ácidos.  
ENGOLE o Choro!  
Tum, tum  
Tum, tum  
Tum, tum  
Mundo sem voz,  
coisa oPaca.  
Lira singela? Nem tuba nem lira grega.  
Soube depois: fala humana, voz de gente,  
barulho escuro do corpo, intercutado de  
relâmpagos.  
Remédios.  
Méritos.  
Do corpo. Mas que é o corpo? Meu corpo  
feito de carne e de osso.  
Flexível armação sustentada pelo espaço  
não me deixando desabar como um saco  
vazio, o qual guarda as vísceras todas  
funcionando  
Como no centro de tuas coxas no fundo  
de tua noite ávida.  
Cheiros de umbigos e de vagina graves  
cheiros indecifráveis como símbolos do  
corpo  
do teu corpo  
do meu corpo  
feito de gases que aspiro  
dos céus da cidade estrangeira  
onde tu moraste  
Teu corpo  
que deitado no chão, vejo  
como um objeto no espaço  
medindo 1m 68 cm  
140 delírios  
Inchado por mais de duzentos lírios.  
Circunferência!  
E és tu: essa coisa deitada,  
Barriga, pernas e pés com cinco dedos  
cada um (por que não seis?) joelhos e  
tornozelos para mover-se, sentar-se  
levantar-se  
ar  
ser  
teu corpo

teu tamanho no mundo  
teu corpo feito de água  
e cinza, ao me fazer olhar Andrômeda,  
auto do coração,  
Mercúrio.  
Paixão.  
Devaneios.  
Madalenas.  
Tufão.  
Corpo teu  
cOrpO  
corpo que tem um nariz  
assim,  
uma boca,  
dois olhos e um certo jeito de sorrir, de  
falar, que tua mãe identifica como sendo  
de sua filha  
e o teu filho identifica como sendo de sua  
avó.  
Corpo que se para de funcionar,  
provoca um grave acontecimento na  
família: sem ele não há ar  
não há  
AR  
TE  
e muitas pequenas coisas acontecidas no  
planeta estarão esquecidas para sempre!  
Corpo-facho  
corpo-fátuocorpo-fato  
corpo-penico

e que, desde então, segue pulsando como  
um relógio num tic tac  
e não se ouve (senão quando se cola o  
ouvido à altura do teu coração)  
tic  
tac  
tic  
tac  
ao alcance do tato  
nas livrarias  
nos bares  
pulsando, há mais de 50 anos,  
esse coração oculto  
pulsando no meio da noite,  
da chuva  
debaixo da capa, da saia, da camisa  
debaixo da pele,  
da carne,  
teatro da personalidade  
dramaturgia do onírico  
combatente clandestina  
teu coração de menina  
Cuíra!  
Como é o nome dela?  
Ninguém consegue descrever...  
nem em poesia!

PS: Texto escrito a partir do ensaio aberto "meu  
poema imundo", hibridizado com o "poema  
Sujo", de Ferreira Gullar. Uma simbiose  
sinestésica desassossegada!

**08 de dezembro de 2019.**







**Imagem 9:** Cartaz do espetáculo “As Bruxas de Salém”  
**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2019)



**Ficha Técnica**

**Elenco:**

Katia Rejane, Layse Souza, Lohane Takeda, Luana Oliveira, Mônica Moura, Nathália Nancy, Rita Ribeiro, Tainah Leite.

**Equipe:**

**Desenho de Luz:**

Breno Monteiro

**Desenho de som:**

Felipe Fonseca

**Fotos:**

Felipe Thuan

**Marketing digital:**

Tina Sâmia

**Comunicação:**

Dani Walendorf

**Backstage:**

Gorette Reis

**Dramaturgia e Direção Geral**

Gual Dídimo

## 7. Quando a(s)cenderem as fogueiras...

**Belém, dia 31.10.2019 - Dia dedicado às Bruxas.**

Às 18h do dia 31 de outubro, ao ouvir as badaladas do sino da igreja próximo de casa, enroupo-me com uma vestimenta preta e o adorno de cabeça chamado *beret*, do mesmo tom, com o intuito de imitar a personagem Miranda Priesley: Nossa, vestir a cor preta no Halloween? QUANTA ORIGINALIDADE, Hein?! Antes de sair de casa, pus o meu livro *Best-seller*, “O teatro e seu duplo” (1938), do extraordinário Antonin Artaud, na minha bolsetinha, a fim de lê-lo até ouvir as três badaladas que revelaria, enfim, a magia teatral.

Ao chegar no Teatro experimental Waldemar Henrique, cercado por árvores vultosas, percebo o primor da comunicação visual presente na fachada centenária, caso o intuito fosse atingir os olhos dos espectadores de maneira primorosa, como só uma obra visual do cartaz consegue sintetizar, obtiveram êxito! Em frente ao referido teatro, que é vizinho do Theatro da Paz, sou um dos dez e(x)pectadores que haviam chegado antes das 19h15, pois queria sentar nas poltronas macias para ler meu livro, a considerar o assento desconfortável do tablado presente no teatro, além de não querer presenciar o espetáculo em pé, pois mesmo com a alcunha de bruxo, a minha idade não permite tal façanha.

Ao adentar, enfim, no recinto sagrado da ribalta, meus olhos giram para a indumentária "cardinalícia" bem recortada e com apuro estético, como se sobrevoasse em frente à panada de cor preta. Procuo o melhor lugar para não perder nem um lance, mas logo penso: “como saberei, visto o formato do palco-arena-circular”? Mas, tive a brilhante ideia de sentar-me perto do aparelho de som, o qual continha a sonância de chuva e pequenos sonidos de trovoadas - produto da "atmosfera" lógico-espaco-temporal existente nos filmes de terror e nas peças teatrais que envolvem suspense.



De antemão, percebo na obra a intenção de preservar as ligações com os universos e com as temporalidades cíclicas mais ajuntados à natureza e às mitologias assustadoras, impregnada no imaginário memorialístico medonho, dos filmes de terror vistos na tenra infância. Nessa peça, esse movimento seria o guia de atenção, a fim de penetrar nas narrativas ocultistas. No espaço arena, havia uma cama com panagem branca, duas cadeiras simples, uma mesa e mais nada (todas bem utilizadas em cena com um contraste belo e preciso do interior do teatro, o qual remete a um celeiro *art nouveau*).

A trama começa quando Guál Dídimó, diretor do espetáculo, apresenta-nos um microcosmo de um prevalente *modus vivendi* do século XVII, ao refletir os embates sustentados no intercurso do universo social e religioso da supradita época. Ancorados pela latente hipocrisia da crença religiosa em exterminar qualquer subversão que lhe fosse ultrajante. O espetáculo ganha crescente força, amparado pelo recurso de microfone de lapela, o qual podemos escutar a respiração e o som de baque, quando as atuentes caem no chão, as nuances moduladas das vozes. Somos transportados como *voyeurs* por tamanha veracidade, porém, "havia uma árvore no caminho", parafraseando o poeta Drummond, pois o mesmo palco análogo à dança circulares, à morte, ao rito de se bailar rodeando uma fogueira, não possibilitava enxergar as feições das atuentes em determinados momentos, apesar do esforço em estarem em uma sequente triangulação pelo espaço geográfico da cena.

Apesar de não possuir grandes arroubos de estilos plurissignificativos, ou muito menos nuances entre uma cena e outra, o espetáculo nos envolve. A narrativa consegue nos prender no mais difícil, que é o texto bem estruturado/falado, entremeado por ressentimentos amorosos, sob causa de desafetos e medições mentirosas, com o intuito de esmiuçar o visceral conflito de vontades, de ódio, de subversão, de ciúmes e de um substrato das diferenças de pensamentos filosófico-religiosos. Nesse enredo, não há como desvencilha-lo de analogias, pois a trama, situada entre o século XVII, mais especificamente em Salém, cidade costeira histórica no Condado de Essex, em Massachusetts, pode ser reatualizada hodiernamente, sobretudo, por mostrar (sem panfletagem) que quase nada mudou no pensamento religioso, ao pontuar a incessante caça às bruxas presente no âmbito filosófico-religioso.

Volvendo um pouco o olhar para o Brasil de outrora (outrora?), quaisquer ritos caracterizados como não cristãos eram chamados de “*calunduns*” –palavra de origem banto, associada ao termo “*kimbundo quilundo*” um nome genérico para qualquer espírito possuidor de corpos. Hoje, as bruxas mudaram de cor, de nome e os rituais se assemelham

com o mágico, com o transe, com "recebimento de entidades", são motivados por preconceitos e injúrias dos fanáticos e encegueirados religiosos, os quais são capazes de matar novamente o Cristo pela especificidade doutrinal de sua fé. Logo, as fogueiras acesas há séculos, ainda incineram por cá, mormente na política instalada, ao levantar a bandeira da sociedade teocrática, ou seja, só mudou o contexto histórico.

As questões brotadas no texto –as comparações entre os sistemas de governo–, não passam despercebidas (e nem devem), além das regras de conduta comunitárias, a dicotomia entre o bem e o mal presente na sociedade mostra com clareza que são inerentes ao ser humano em qualquer lugar ou período. Sem referir sobre a ideia do demônio, alegoria inventada pelo poderio religioso, em vista de seus fiéis sentissem medo. Aliás, o texto explicita e sintetiza de maneira pungente: quem tem fé...tem medo! Repito: quem tem fé...tem medo! E proponho uma nova simbiose: QUEM TEM MEDO...TEM FÉ.

Em relação às atuações, um viva à meticulosa composição de Tainah Leite, pois tinha tudo para cair no “mais do mesmo”, no *over*, apesar disso, muito pelo contrário, sua personagem ganha um relevo especial por cada nuance, cada olhar sarcástico, cada partitura corporal e finalização dos movimentos, em um intencional fôlego em cada ação cênica. Sem falar as intervenções de Rita Ribeiro (*in memorian*), ao nos proporcionar instantes de rara intensidade interpretativa, sem precisar de muitos artifícios para parecer orgânica, pois suas ações crescem no decorrer da trama e revelam segurança e brilho interpretativo. Já Luana Oliveira, com intencional fôlego superativo, deixa-nos boquiabertos com sua maravilhosa interpretação, sua utilização do espaço cênico e na convicta performance vocal/gestual, entremeada nas seguras modulações alterativas de diferentes estados emocionais.

Mas, nas atuações, nem tudo faísca! Apesar de possuir uma ótima dicção e mostrar-se segura (às vezes) no palco, o papel da inquisidora não ornou, primeiro por não suportar a condição de vestir o poderio e todas as suas nuances maléficas, questão que, a meu ver, dificilmente fugirá de uma figura masculina e todo o peso do patriarcado opressor, apesar de entender o porquê de possuir apenas figuras femininas na trama. Outro ponto, seriam as modulações e as enunciações vocais no preenchimento de exigentes variações das nuances inquisidoras de seu papel, perceptível na sua voz quase monocórdia, por exemplo. É preciso explorar mais as nuances tônicas, pois muitas palavras ditas, não convergiam na ação corpórea, em razão do corpo precisar acompanhar o que se diz, pois, até palavras não ditas são ao menos acompanhadas pelos olhos.



Em um texto tão bem escrito, é necessário atenção ao proferir o famoso "né", ao final das frases, ou na tola colocação de "eu não sou baú", bem como o exagero de algumas (e poucas) expressões que podem, facilmente, cair no burlesco. Entretanto, nada disso tira o brilho da apresentação. E há brilhantes efeitos luminares pontuais (Breno Monteiro) com prevalência de sombras acionadas pelo belo tom âmbar. Além do belo figurino em ambiência aldeã do século XVII, padrão característico entre as mulheres de Salém, com suas toucas e vestidos campestres, os quais ainda conseguem explorar, com sutileza, os contornos de cada personagem que adentra o palco.

No epílogo, temos uma espécie de *round* desafiador de culpas e de acusações recíprocas, configurando justificativas negativas de seus próprios atos, (in) certezas e escolhas. Exemplarmente capitaneado pela dosagem *mor*, impressa às personificações do cinismo da bruxa de Salém, em seu furor final e indômito. A obra diz muito sobre o quão estamos submersos na nossa doutrina e à margem de outros saberes ontológicos. Ademais, revela-nos um perigo: Ninguém se importa com a mentira, se a verdade não existe mais.

No apagar das luzes, ao final do espetáculo, o longo teatro é envolto de escuridão. O som das palmas ecoa em unísono, não só pela força da textualidade clássica já feita (por um outro viés, claro) por Arthur Miller (1925-2015), mas também pela artesanaria conceptiva de Guál Dídimio e da potente **“Folhetim Produções Culturais**. Ao acenderem as luzes da ribalta, regressamos ao real (o que seria real, afinal?), e mais aplausos reverenciam o trabalho. Prestes a sair, volto o olhar novamente para a vestimenta vermelha cardinalícia exposta à frente da panada preta e atrás da porta da entrada um convite em vestirmos a carapuça. Por fim, parafraseio a Bruxa mor dos nossos dias, Fernanda Montenegro: **Quando a(s)cenderem as fogueiras... Quero dançar, subverter e gritar em unísono ao lado das BRUXAS.**

**02 de novembro de 2019.**

## **Referência**

EURÍPEDES. **Medéia**. Tradução e organização de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Odysseus, 2006.





**Imagem 10:** Cartaz do espetáculo “A Morte do Caixeiro Viajante”  
**Fonte:** Tarcísio Gabriel (2019)

## **Ficha técnica**

**Montagem:** Morte do Caixeiro Viajante

### **Elenco:**

Criolinho  
Deise Ferreira  
Evelyn Naspe  
Flávia Samila  
Felipe Cordeiro  
Joyse Carvalho  
Ka Diaz  
Kesynho Houston  
Lenise Oliveira  
Lorena Bianco  
Lucas Serejo  
Marco Antonio Mabac  
Mateus Barata  
Melqui Matos  
Miller Alcântara  
Nicolas Wilker  
O Pedro Couto  
Romualdo Báccaro  
Ruthelly Valadares  
Ryan Pardauil  
Tamires Tavares  
Thyago Lobo  
Vanessa Lisboa  
Vicky  
Victor Sezenem  
Wagner Ratis  
William Marignam  
Yasmin Ramos  
**Direção:**  
Claudio Didimano

Karine Jansen

### **Orientação de Visualidade:**

Iara Souza

### **Figurinistas:**

Dani Franco  
I. Moraes  
Jorgiete Dias

### **Assistente de Figurino:**

Ierece Navegantes  
Jacqueline Bonheur  
Raphael Arkanjo

### **Cenógrafos:**

Lucas Belo  
Marcus Ceza  
Prahlada Nrisimha

### **Assistentes de Cenografia:**

Alcinea Martins  
Jardel Silva  
Júnior Lisboa  
Nelma Dias

Paula França

Krishna shakti

### **Tutoria de Dramaturgia:**

Alana lima

### **Dramaturgistas:**

Rhero Lopes  
Eduardo Lima

### **Sonoplastia:**

Celso Cabral  
Odin Gabriel

**Fotografia:** Danielle Cascaes

**Arte Gráfica:** Tarcísio Gabriel

**Assessoria de Imprensa:** Ana Castro

ingressos:

R\$10,00

R\$ 5,00 (estudantes)

Sessões

18h e 20h

Direção: Karine Jansen  
e Cláudio Didimano

## 8. O ESSENCIAL É INVISÍVEL AOS OLHOS!

Ao me deparar com a obra **A morte do caixeiro viajante** (*Death of a Salesman* - 1949), de Arthur Miller (1915-2005), apresentado no ICA - Instituto de Ciência das Artes, pelos integrantes dos cursos técnicos da Escola de Teatro e Dança da UFPA- ETDUFPA, considerei o seguinte: os (as) espectadores e, sincronicamente, as (os) responsáveis pela trama temos a oportunidade de fazer uma reflexão, a partir da arte efêmera teatral, em sermos presenteados com marcas pungentes. Nesse caso, não há dúvidas de que a dramaturgia dramática de Miller é atemporal. A obra em tela carrega a densidade de uma escrita não panfletária do "sonho americano relacionado à busca pelo sucesso", que, por sinal, pode ser visto em terras tupiniquins, afinal, a América do Sul imita a do Norte e ainda considera o velho clichê: "Tudo que é bom sempre vem de fora". E nem precisou Cristóvão Colombo aportar, progresso, por aqui.

Ao retornar ao texto, vejo uma linha tênue entre a escrita de Miller e as obras de Anton Tchekhov (1860-1904), ambos dramaturgos não apresentam nada de extraordinário para massagear o ego da (do) atuante em cena, que, às vezes, escamoteia a narrativa por puro narcisismo, comportamento inerente à profissão, bem sabemos. No entanto, nas obras dos referidos autores, não há "*closes*", não existe dramaticidade pungente igual a peça **Gota d'água**, nem comédia bufônica à moda de Mário Brasini, muito menos simbiose de estilos igual "*Bardo do Avon*" e nem uma sátira símil de Molière. Logo, não se faz coesa a interação das passagens mais dramáticas àquelas com pequeno lastro de comicidade.

Contudo, o brilho e a "explosão" estão explícitos internamente nas personas presentes na ação cênica. A beleza está no bem dizer de cada sílaba bem proferida, na intenção de externalizar (e internalizar) de forma crível o texto rico em detalhes, mesmo que permaneça apenas nas entrelinhas (ah, as entrelinhas...), pois a nuance da narrativa está em momentos pontuais, quase imperceptíveis, ao retratar o desgaste cotidiano, o medo, as situações familiares e sociais, além da política de sua época.

A obra ainda desvela vários assentos temáticos, como: o suicídio, o fracasso, o desenvolvimento maquinário e o sistema monetário, o patriarcado, a dúvida, o sistema



opressor, o não amparo previdenciário na velhice (*Hello, Brazil?*), a agressão, a esperança de sobreviver em meio ao caos e outras situações do feliz e inquisidor substantivo abstrato nomeado de vida. Que bela dicotomia, não?! Na apresentação do espetáculo do mesmo nome da obra, a direção traz a verdade escancarada, limpa, desumana e hedionda. Mas também a obra fantasia alegoricamente a narrativa, a não ser pela *mimese* corpórea devaneante do próprio Willy, pois desabona a quimera narrativa e, muito menos, uma espécie de celeuma inverossímil. Quase todos os outros atuantes em cena têm um trabalho cênico medíocre, mal elaborado e diria até preguiçoso. Portanto, não irei me ater sobre esses fatos, pois o texto é mais importante.

Entre o sonho americano e o do “*pau-brazel*” perdura a anomia social. A dramaturgia nos mostra uma ponte de interesses entre os “podres poderes” e, sem demora, os que ficam às margens, pois estes serão sempre os maiores (ou os únicos) prejudicados, porém, são contaminados pela latente hipocrisia da crença ilusória da valorização das riquezas materiais, para que, neste enfoque, tenham algum sentido na pobre existência, isto é, uma vigente analogia escancarada por estas terras e por terras outras. Porém, há quem acredite na salvação pelo capitalismo...

Ao explicitar sobre a obra, o texto apresentado no espetáculo necessita usufruir duma precisão cirúrgica para cortar trechos de um clássico como “**A morte do caixeiro viajante**”, porque a obra já está numa linha tênue precisa, haja vista a sua estrutura episódica e fragmentada, portanto, qualquer falha, pode virar um arremedo desconexo de textos narrativos com lacunas e digressões, em razão de serem uma forma de fazer teatral não propícia à inteligência. Dito isto, quando se fala em realizar um espetáculo e, concomitantemente, como usufruir do texto na encenação, existe uma tensão dialética entre a obra, a direção, a atuação, o figurino e a cenotécnica, os quais devem se fundir numa simbiose potente.

À vista disso, faz-se importante mencionar o processo metodológico híbrido práticas de montagem da ETDUFPA com núcleos técnicos diferenciados responsáveis pela trama. São alicerces demasiadamente importantes, especialmente, pelo caráter interdisciplinar, afinal, estamos falando de um espetáculo produzido por uma via acadêmica. Aliás, é primorosa a potente iniciativa de ter um curso de Especialização Técnica em Dramaturgia, com o intuito de debater sobre métodos e técnicas para dramaturgos e dramaturgistas. Espero que se preocupem, também, em trazer à tona o regionalismo, mas sem estereótipos piegas.



Ao recobrar o olhar novamente para o espetáculo teatral, foco na adaptação de “**A morte do caixeiro viajante**”, ao incluir um deficiente visual (não gosto da palavra deficiente, apesar da palavra, segundo estudos, ser a mais "adequada", todavia, creio que ele enxergue por vias especiais). Isso nos mostra, como a ETDUFPA está implementando as políticas públicas de inclusão, entretanto, muitas adequações precisam ser repensadas, à título de exemplo: alguém responsável em contribuir diretamente com o processo de audiodescrição para os PCDs que desejarem participar dos espetáculos, pois a inclusão é um direito de todas e todos.

Ao retomar a inclusão da persona "Ben" (Marco Antonio Mabac), no espetáculo, reverbera no quanto a arte teatral também é capaz de quebrar estigmas sociais da pessoa deficiente, além de incentivar a autonomia e autoestima do artista. Com toda certeza, foi uma superação para o ator Marco Antonio, pois ele era vidente e perdeu a visão há pouco tempo, todavia, não deixou os seus sonhos perecerem e mostrou que é capaz de estar em cena tanto quanto os demais. Isto é uma lição para todas (os) nós das artes cênicas.

Portanto, o espetáculo **A morte do caixeiro viajante** nos presenteia com potências do texto à inclusão, representado com instintiva liberdade estética, na pulsão de uma teatralidade sólida, esclarecedora e crítica na sua intencionalidade. E o texto de Miller, ainda faz ecoar que a humanidade "não pode partir do jeito que chegou. Tem que deixar alguma coisa" (MILLER, 1983, p. 432). E o autor nos deixa, ao nos revelar que: “**O essencial é invisível aos olhos**”.

**07 de dezembro de 2019.**

## **Referência**

WILLIAMS, Tennessee. **Um Bonde Chamado Desejo**. 1ª. ed. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2008.

SAINT-EXUPÉRY, A. **O pequeno príncipe**. 26ª. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

de FEDERICO GARCIA LORCA

06 a 09 e 13 a 16  
de Dezembro

sessões:  
18h e 20h

ingressos:  
R\$10,00  
R\$5,00 (estudantes)

Instituto de  
Ciências da Arte (ICA)  
Av. Presidente Vargas S/N,  
Praça da República

# A CASA DE BERNARDA ALBA

Direção:  
Karine Jansen e Larissa Latif



**Imagem 12:** Cartaz do espetáculo Teatral “A casa da Bernarda Alba”  
**Fonte:** Tarcísio Gabriel (2018)

## Ficha Técnica

**Montagem:** A Casa de Bernarda Alba

4ª mulher - Ramon Dekken e Karla Cozta

**Elenco:**

Bernarda - Laís Bezerra e Amorim

Moça - Brenda Brito, João Paulo Brígida e Alice Leite Carneiro

Poncia - Tarcísio Gabriel e Julis Albuquerque

Prudência - João Paulo Brígida, Karla Cozta, Marcelo Nazeano e Letícia Moreira.

Angústias - Melissa Souza e Danilo Rocha

**Cenografia:**

Adela - José Neto, Anna Clara Andrade e Carla Jardim

Anne Loureiro, Madu Santos, Mih Sousa, A.J. Takashi, E' Carvalhal, Daniel Lisboa, Jamile Freitas, Manuela Soutello, Nadie Bentes, Nicolle Bittencourt e Thiago De La Cruz.

Martírio - Marina Di Gusmão e René Coelho

Madalena - Arthur Perdigão, Alice Leite Carneiro, Pedro Dias e Brenda Brito

**Figurino e Maquiagem:**

Amélia - Sarah Prazeres, Lucas Del Corrêa, Vanessa Duarte e Gabriel Oliver

Socorro Ribeiro, Paulo Galvão, Marcilene Gonçalves, Isabel Moura, Waxel Silva, Jéssica Lais e Lucileide Cardoso.

Maria Josefa - Matheus Magno e Tertuliana Lopes

**Iluminação:** Criação coletiva do grupo de cenografia.

Criada - Wanessa Guimarães e Wesley Santos

**Direção:**

Karine Jansen e Larissa Latif.

Mendiga - Gilson Santos, Letícia Moreira e Ramon Dekken

**Assistência de Direção:**

Amanda Linhares e Rick Brandão.

1ª mulher - Carla Jardim, Pedro Dias, Anna Clara Andrade e Arthur Perdigão

**Coordenação de cenografia, figurino e iluminação:**

2ª mulher - Gabriel Oliver, Vanessa Duarte, Lucas Del Corrêa e Sarah Prazeres

Iara Souza

3ª mulher - Letícia Moreira, Gilson Santos e Karla Cozta

**Sonoplastia:** Vitor Menezes

**Arte:** Tarcísio Gabriel



## 9. Sincronia e Diacronia na Casa Análoga

Imergir nas obras do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca (1898-1936) requer um minucioso trabalho para desvendar as finas camadas brotadas em seus textos dramáticos e poéticos. Ao lermos sua obra, densos prismas se apresentam numa urdidura de ações, as quais enlaçam o mistério de seu sentir e existir, numa potencialidade atemporal. Utilizado como suporte poético predominante e apelativo de ser codificado ou decodificado na sua obra literária, o simbolismo situa a pessoa humana em outra realidade reinventada. De fato, Lorca consegue esculpir o texto como se fosse um grande escultor, prestes a fazer uma Pietá em mármore, ao modelar e esmiuçar o enredo em uma tensão crescente até ser detonado no desfecho dramático.

A obra literária de Lorca e, concomitantemente, teatralizada provoca uma hibridização entre os gêneros lírico, épico e dramático, a qual é possível resgatar experiências de gerações anteriores preparadas para fazer frente a múltiplos problemas sociais, pois o texto pode, perfeitamente, trazer à tona analogias diacrônicas e sincrônicas de qualquer questão político-sócio-cultural caminhante para a retrogradação. A título de exemplificação, podemos visualizar tais analogias em “**A Casa de Bernarda Alba**” (1936), última obra escrita pelo supracitado autor, um mês antes do desaparecimento do seu corpo, "supostamente" condenado à morte, pelo simples fato do mesmo ser A(r)tivista, Homossexual e "Socialista" (com letras maiúsculas, mesmo). A Condenação em tela, *gracias a Dios*, não se faz presente em terras tupiniquins! TSC. TSC. TSC.

O conflito tematizado em sua obra parte de uma Espanha polarizada num antagonismo entre republicanos apoiados pelo movimento Socialista e os Nacionalistas apoiados por grupos conservadores falangistas, carlistas e, pasmem, pela Santa *Madre IGREJA*. No entanto, segundo os documentos históricos, não havia a presença do maior subvertedor do mundo em cima do “pé de goiabeira”, pois este se encontrava profilático, eternamente pregado em uma cruz para servir de modelo para a história, na missão de estar "acima de todos", em uma Espanha "acima de tudo". Análogo ao tempo hodierno, que me diz, cara (o) leitora/leitor? Respondo sem hesitar: *sí, por desgracia!* Nessa perspectiva, nada mais oportuno em apresentar a presente peça em pleno século XXI, no país bonito por natureza, de um povo heroico, misógino e homofóbico colosso, bradado por anencéfalos retumbantemente pedem a volta do regime ditatorial.

\*\*\*

A apresentação cênica de “**A Casa de Bernarda Alba**”, realizada pelos cursos técnicos de formação em Teatro, Figurino e Cenografia da ETDUFPA, desvela em seu enredo, metaforicamente, a condenação silenciosa de uma sociedade cercada de rígidos princípios, quais sejam: (i) morais, patriarcais e religiosos. Essa peça, ambientada em uma localidade rural, é demarcada no espaço intradoméstico, onde vivem (ou apenas vegetam), a matriarca autoritária Bernarda, suas filhas solteiras, sua mãe histórica, a empregada e a governanta, sitiadas por um conflito vigilante e castigante de um luto (patriarcal) forçado por oito anos seguidos, segundo reza o tradicionalismo familiar. O certame conflituoso lorquiano destaca a supremacia das aparências da elite em relação à essência e à individualidade, visto em pontos cruciais, como as ações de Alba, ao esconder à velha mãe, ou o desinteresse da condição humana no âmbito familiar.

A obra acerta no alvo, ao apresentar a trama nas dependências do ICA, porém, resvala em pequenos pontos, como: a oportunidade de fazer a apresentação à moda de Émile Zola (1840-1902), ou seja, reproduzir mimeticamente a "realidade" de maneira naturalista. Tal espelhamento ortodoxal seria facilmente introduzido na peça, pois já havia fragmentos naturalistas na bebida servida, na ambientação da sala, nas vestimentas e na comida posta. Todavia, a naturalidade cênica é fragmentada pela iluminação que, a meu ver, só atrapalha o ambiente, pois a *mise-en-scène* tem o suporte de pequenos lustres não são usados na trama, a não ser para no término do espetáculo (*ahora?*). Caso a governanta acendesse ou apagasse as luzes, por exemplo, além de ficar crível, daria um tom taciturno, a partir das sombras das atuantes.

Entretanto, a direção não opta pelo naturalismo na iluminação, nem na sonoplastia, esta última causa estranhamento pelas nuances de uma peça densa, ao ser interpolada por sons aleatórios e, digamos, nada coerentes com o enredo. Apesar do estranhamento musical, a peça não perde seu lampejo. As tonalidades em azul e âmbar (quase avermelhado) das nuances entre dia e noite feitas pela iluminação, perpassada pela janela, propicia uma fagulha de vida, no interior sombrio da casa, carregada monocraticamente de ambientação e de figurinos icônicos, diga-se de passagem, os quais foram muito bem desenhados e produzidos, assim como o visagismo, milimetricamente equilibrado para não beirar o burlesco.

Sobre o elenco e a direção, de antemão, os parabênzinhos pela coragem e por terem aderido à provação de refazer o clássico que, indubitavelmente, não é fácil para os envolvidos darem conta, sobretudo, por se tratar de uma obra atemporal *lorquiana*.



Apesar de ser dividido entre homens e mulheres, do primeiro ano do Curso Técnico em Teatro, um elenco conseguiu transpassar a dramaticidade coerente com a obra. Porém, o elenco feminino foi mais crível e denso nas apresentações, havia uma linearidade contundente nas ações, as atrizes transpassavam que ali havia, realmente, uma família. Apesar de pequenos deslizos de algumas atrizes na dicção e no jogo cênico, ao não interagirem nos picos de energia. Isso despertou-me dúvidas se tais picos eram da cena, se a iluminação estava com oscilações temporárias ou se havia sido falha da iluminadora.

O ponto alto da atuação fica a cargo da dramaticidade pungente da atriz que personifica Bernarda Alba, a sua presença cênica é impactantemente assombrosa. Já em relação ao elenco masculino, há uma disparidade nas apresentações, apesar de ser, incontestavelmente, mais difícil os atores representarem mulheres, sobretudo, no intuito de não cometer trejeitos estereotipados, algo que, aprazivelmente, não foi o caso. Ponto precioso para o olhar cênico da direção, ao subverter o gênero e não caricaturalizá-lo. Não obstante, como disse anteriormente, o referido elenco não possui a mesma densidade do grupo feminino, além da dessemelhança nas atuações, alguns atores se sobressaem, como o intérprete-criador de Bernarda Alba, com seu tom caliginoso e pontual. Na ação de Martírio, a filha corcunda, há força cênica - apesar do volume de voz disforme.

O ator que representa a avó possui ótima desenvoltura, apesar de beirar, às vezes, o *over*, além do seu texto utilizar quebras no clímax, num desnecessário aporte de senilidade nupcial (do texto à cena), em um interregno de comicidade na progressão dramática da proposta. Além da atuação da governanta consegue sutilmente dominar a cena. Nesse enredo, a peça de Garcia Lorca ganha condimentos para propiciar um ótimo espetáculo, como ocorre na cena da Adela, a subversiva revolucionária das mulheres de Lorca, ao rejeitar o código de honra fundado na manutenção, a todo custo, das aparências.

No credo da superioridade masculina, por tantas vezes, ratificado por sua mãe Alba, Adela afirma seu direito absoluto à própria sexualidade, sua paixão proibida com Pepe e seu livre arbítrio. O ponto alto do espetáculo é a quebra da bengala por Adela, cognominado por ela de "vara", esse excerto, a meu ver, faz uma referência metafórica da representação de um falo, isto é, a superioridade masculina vigente, pois aristocratas usam desse suporte como símbolo de poder.

À vista disso, “**A casa de Bernarda Alba**” é um grito de liberdade frente ao normativo, à repressão, mostrando que a coragem é a saída para a liberdade. Sua narrativa repreende as vozes machistas de outrora, pois elas (as personas femininas) não podem mais ser caladas pelo patriarcado. Muito pelo contrário, necessitam ser libertas. Como a

voz do dramaturgo Lorca, que jamais será calada. A sua escrita ainda estabelece liames na contemporaneidade e possibilita, neste enfoque, uma visão humanitária, pois a coerção é uma corda pendurada no telhado. No mais, felicitações a todas (os) as/os envolvidas (os). Obrigado por terem salvaguardado a morte de Garcia Lorca e fazer com que ela não tenha sido em vão.

**GARCIA, PRESENTE!** Silêncio...

**16 de dezembro de 2018.**





Cartaz do espetáculo "Dinossauros" com Giscele Damasceno e Hudson Andrade. O cartaz apresenta o título "Dinossauros" em letras verdes grandes, com o subtítulo "Ainda é hoje." abaixo dele. No topo, os nomes dos protagonistas "Giscele Damasceno" e "Hudson Andrade" são exibidos. Abaixo do título, há uma ilustração de um dinossauro e o texto "UMA PEÇA DE Santiago Serrano". Na base do cartaz, há uma linha de créditos: "DIREÇÃO HUDSON ANDRADE E LEONARDO CARDOSO DRAMATURGIA SANTIAGO SERRANO FOTOGRAFIA DIEGO LEAL SONOPLASTIA NILTON CÉZAR ILUMINAÇÃO LEONARDO CARDOSO PRODUÇÃO COMPANHIA TEATRAL NÓS OUTROS APOIO DIEGO LEAL | MÉTODO - ESCOLA DE ORATÓRIA | GRUPO ÚNICOS (ÚNICOS DO BRASIL PONTO COM)". Na parte inferior do cartaz, há informações de data e hora: "De 14 a 30 de setembro (Sextas, sábados e domingos), às 20h no Espaço das Artes de Belém". Também há informações de vendas: "Informações e Vendas (91) 4042-2044 unicos.club/loja/centraldevendas". Logos de patrocinadores como VISA, Mastercard e el são visíveis no canto inferior direito.

**Imagem 13-** Cartaz do Espetáculo “Dinossauros”

**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2018)

### Ficha Técnica:

**Montagem Teatral:**

Dinossauros

**Dramaturgo:** Santiago Serrano

**Direção:** Hudson Andrade e Leonardo Cardoso

**Elenco:** Giscele Damasceno e Hudson Andrade

**Iluminação:** Leonardo Cardoso

**Sonoplastia:** Nilton César

**Cenografia e Figurino:** Nós Outros

**Fotografia:** Diego Leal

**Apoio:** Método Escola de Oratória

**Agradecimentos:** Espaço das Artes de Belém e Vaquinha Solidária

**Produção:** Companhia Teatral Nós Outros

## 10. A caminho do Meteoro.

No espetáculo “**Dinossauros**”, escrito pelo dramaturgo argentino Santiago Serrano, podemos constatar o jogo cênico entre os personagens e a plateia, mas não o que estamos acostumados a presenciar nos espetáculos "ativistas", pois na peça os atores falam diretamente com o público, digamos, quase à moda brechtiniana. O jogo se executa com uma apresentação crível, sem precisar de grandes arroubos. De tão natural, tenho a impressão de estarmos conectados, de uma forma ou de outra, com a abordagem do texto.

O discurso das duas personagens, Silvina e Nicolas, revela-nos, aos poucos, o ponto fulcral da trama. No primeiro momento, os minutos parecem não passar, como um eterno *looping*, o velho conhecido “como quem anda em círculos”. Porém, a peça ganha força ao desdobrar a incessante busca em chamar atenção do parceiro que aparecera do acaso, num jogo *continuum* de quem desistirá primeiro de tentar ouvir o outro, convergindo para um instante feroz de desnudamento da incomunicabilidade humana. Se o jogo for comprado por ambos, novas possibilidades de erupções espontâneas podem vir à tona.

Caso análogo ao tempo hodierno, pois as fragilidades de relacionamentos (além do âmbito amoroso) dirigem-se para uma vertente em que não há mais espaço para a sutileza, para a escuta do outro, para a solidariedade. Sim, estamos deixando esses sentimentos serem extintos, como os dinossauros foram. A linguagem usada pelos atores é entremeada por um comportamento ritualizado de jogos e de confissões e a tônica da comunicação é transpassada pelo processo de rememoração, principalmente, na poética do desvelar de sentimentos que nos são intrínsecos, mas queremos extirpá-los, tais como: a solidão, a angústia e o medo de vivermos acorrentados em uma felicidade pretérita, como o da personagem Silvina.

Oposto a esse viés, buscamos a esperança, a fé e a relutância em não sermos esquecidos e de, ao menos, tentarmos não esquecer da velha companheira de luta: a tal da FELICIDADE. O texto, por vezes, fica à beira de iminentes riscos de representação monocórdia, contudo, encontra um caminho acertado e corajoso, por valorizar tanto o material dramaturgicamente, quanto o trabalho dos intérpretes, divididos por uma coesa luminosidade cênica sem grandes arroubos energéticos gestuais e vocais, sem choque de idade, com o brilhante e seguro eco performático de ambos os atores, diga-se de passagem, de gerações opostas.

A solução cenográfica, o visagismo e os figurinos utilizados são simplistas, porém funcionais. O espaço da “Casa Das Artes”, local onde o espetáculo é encenado, contribui do mesmo modo para um teatro ao "alcance do tato", da respiração e do olfato (por conta da proximidade entre os atores e espectadores). Isso faz com que a narrativa ganhe potente força, especialmente, ao se esvaziar de elementos cênicos (apenas uma banqueta cenográfica), como

quem diz para o público: perceba a neutralidade! Com o intuito de seus espectadores se concentrem no texto e nas ações vigorosas dos atuantes, como quem saboreia cada palavra, cada segundo de respiração.

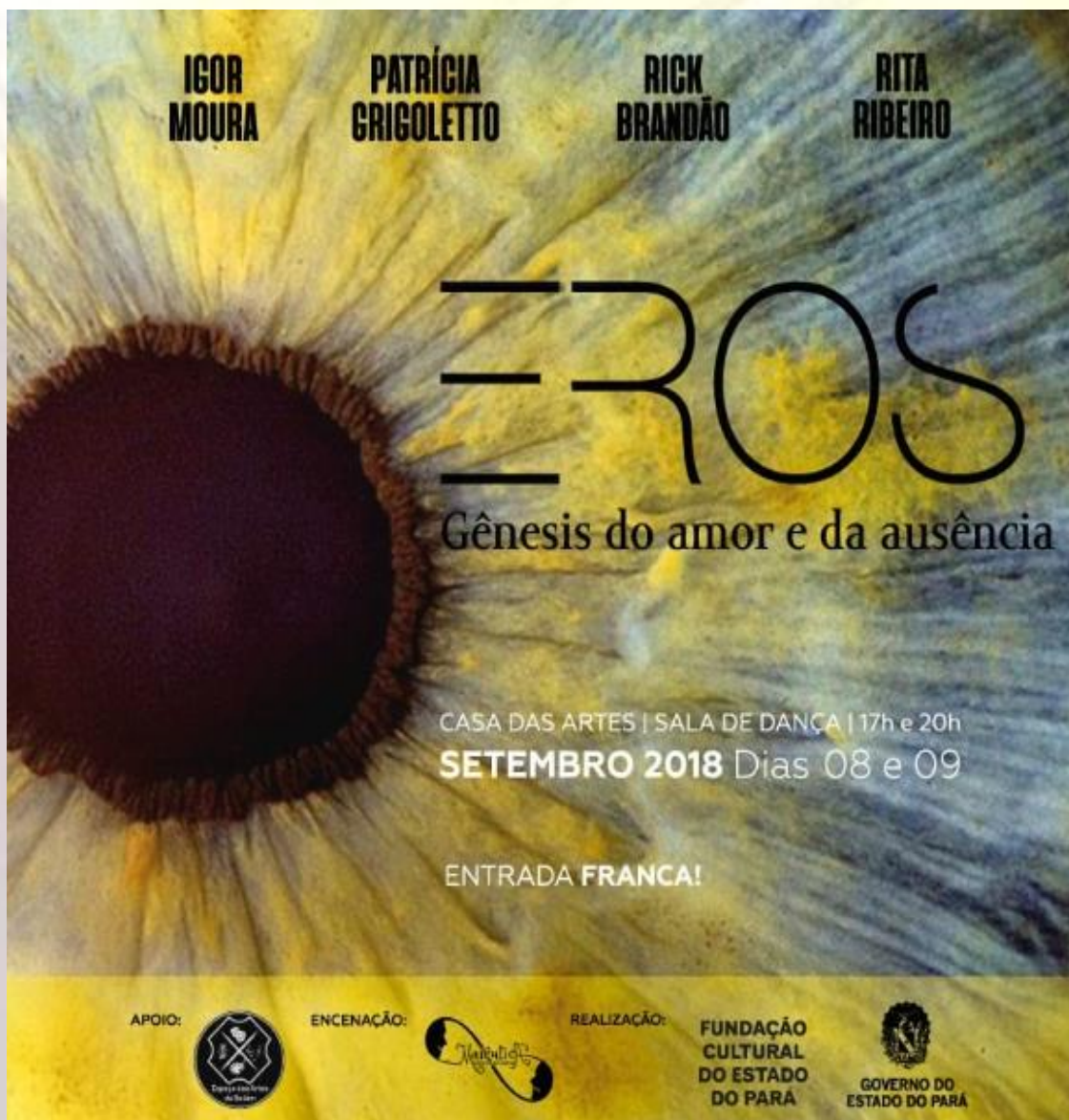
Ao não utilizar caricaturas ou iluminação, em vista de criar uma atmosfera diferenciada para agradar os olhos do público, o preciso texto e a sonoplastia (especialmente da vitrola) soltam aos olhos! Sem cair em excessos e sustentado em sutilezas. Nem os excertos narrativos de humor, o qual tem tudo para inclinar-se ao burlesco, são apresentados com leveza, portando a plateia ao trânsito de sensações, de traços de vida, de lembranças. Nós até lembramos de fatos que o sistema nervoso aparenta não mais reagir.

Além da cena, espio os espectadores ao meu redor, parece que ninguém quer respirar, para não atrapalhar o texto. Percebo, na primeira fileira, que todos (incluindo-me), encontravam-se na mesma posição dos personagens. Isso me fez lembrar da frase de uma certa psicóloga: “quando prestamos atenção a alguém, tentamos nos espelhar nesta pessoa”! Ou como: “pode perceber que, quando andamos na rua e estamos descabelados, se alguém nos olha e arruma o cabelo, essa pessoa idealizou que estaria do mesmo jeito, pois somos uma espécie de espelho comportamental”. Ela ainda, referindo-se a outro exemplo, disse: “às vezes, ao estarmos apaixonados, imitamos inconscientemente os gestos ou o tom de voz dos nossos parceiros, uma forma de expressar afeto e sintonia”.

Portanto, estávamos todos sintonizados no jogo cênico. Uma única ressalva foi o momento em que Nicolas boceja e Silvina não corresponde ao estímulo, pois mesmo em circunstâncias complexas, o reflexo humano é de bocejar em resposta, dado que poderia até passar despercebido, mas, eu não poderia deixar de pontuar. O espetáculo “**Dinossauros**” nos revela a busca incessante em sermos ouvidos, de sermos felizes, de nos apaixonarmos, de não pararmos nas lembranças saudosistas da tenra infância e de termos contato com o outro, na busca incessante de idealizarmos um futuro regozijante. Sem deixar de alertar que, poeticamente e eufemisticamente, assim como os dinossauros, somos seres a caminho do meteoro.

**22 de setembro de 2018.**





**Imagem 14:** Cartaz do Espetáculo “Eros”

Fonte: Wan Aleixo (2018)

### Ficha Técnica

**Montagem Teatral:**

Eros - Gênesis do Amor e da Ausência  
Prêmio Seiva de Produção e Difusão Artística 2018

**Dramaturgia, Direção e Elenco:**

Patrícia Grigoletto, Igor Moura, Rita Ribeiro e Rick Brandão.

**Produção:**

Lee D'Vasconcelos e Igor Moura.

**Preparação Corporal:**

Renan Delmontt.

**Preparação Vocal:** Isabel Ventura.

**Coreógrafo:** Natan Magno.

**Cenografia, Figurino, Maquiagem e Design Gráfico:** Wan Aleixo.

**Direção de Audiovisual:** Allyster Fagundes.

**Iluminação:** Malú Rabelo.

**Sonoplastia, Assessoria de Comunicação e Social Mídia:** Luana Oliveira.

**Contra-Regragem:** ha

**Fotografia:**

GM-Fotografia



## 11. Ausência e Metalinguagem

O edital Seiva, da Secretaria de Cultura do Pará (SECULT-PA), contemplou o espetáculo “**Eros - Gênesis do Amor e da Ausência**” com o prêmio Produção e Difusão Artística 2018. A montagem teatral apresentada em uma das salas da “**Casa das Artes**”. A referida peça tem como indutor o mito do andrógino, uma livre adaptação da obra “**O Banquete**”, do filósofo grego Platão. Refiro-me à visão deste filósofo, porque Eros é um mito de multifárias versões na mitologia grega. Ao volver o olhar para a cena, pude constatar alguns pontos que empobreceram a exposição poética aprazível de tal mito andrógino, especialmente, sobre a metalinguagem do narrador, ao explicar o que aconteceria na cena seguinte. Há algo mais enfadonho? Para piorar, os atuentes eram uma espécie de marionetes. Como diria Sófocles: "Faltou peripécia!", ou seria criatividade?

Neste enredo, é interessante destacar a ousadia de uma narrativa não textocêntrica, no sentido de os atuentes não usufruírem de texto verbal para construir os diálogos. Todavia, ao retirar esse importante suporte da cena, os olhos realçam a presença física da atuação, principalmente, quando já se sabe a ação que estes iriam executar. Na corporeidade dos dois atores e das duas atrizes em cena, também havia metalinguagem, pois, além de utilizar o próprio código indutor do narrador para explicar a ação, o mesmo exemplo se dava no jogo cênico, havia intercalação da mesma corporeidade no fluxo dos atuentes, como se houvesse um espelho entre eles e ambos imitassem, cada um na sua vez, o que o outro acabara de apresentar... Uma pequena pausa, preciso bocejar!

Obviamente, essa era a proposta do espetáculo, porém a repetição se tornava enfadante. Sem referir que, às vezes, uma dupla posicionava-se à frente da outra, impedindo a visão dos espectadores, isto é, os atuentes não tinham noção do espaço cênico. A produção cenográfica era recatada com um único elemento cenográfico, o qual nos lembrava um portal. As (os) personagens adentravam e saíam desse objeto cenográfico como "quimeras mitológicas", quase sugestionando uma edificação em construção. O que fez lumiar as minhas retinas, além do ótimo trabalho de iluminação, com variantes tons de luzes, os quais salientavam o ambiente, até mais que os semblantes dos atuentes, estes, por sua vez, não externavam verossimilhança, quando queriam expressar dor ou desespero, além do visagismo não colaborar em nada. Sem contar com a sonoplastia caracterizada por sons triviais.

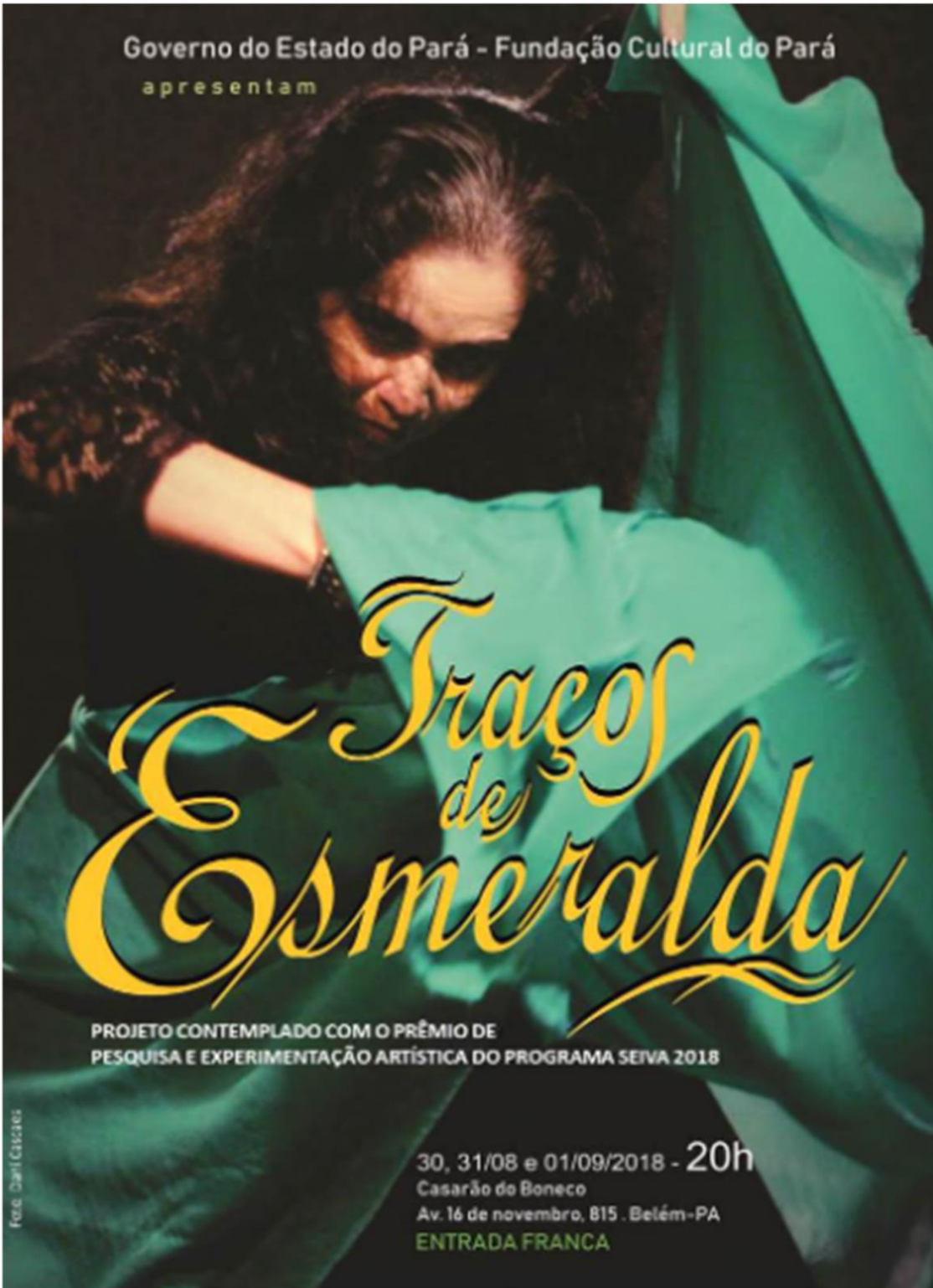
Na trama, raros episódios saltavam aos olhos, como nos momentos de melancólica poética existencial, no confronto entre segregação, ausência e reinclusão do lado quimérico-mitológico, como quem fora extirpado do ventre. A cena do desnudamento da pele também efetuou um raro brilho singular, além das representações visuais marcadas por imagens belas. As projeções saíram do senso comum, ao mostrar uma visualidade diferenciada sobre a gênese do mito.

No mais, a dramaturgia singular na ideia foi apunhalada pela sua própria inovação, pois perpetuou várias ausências e abundantes metalinguagens. O que deve ser respeitado e ovacionado na concepção do espetáculo é a potencialidade de intentarem externar e ratificar a prevalência do amor, em razão de ser válido em todas as suas dimensões.

**08 de setembro de 2018.**



Governo do Estado do Pará - Fundação Cultural do Pará  
apresentam




# Traces de Esmeralda

PROJETO CONTEMPLADO COM O PRÊMIO DE  
PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA DO PROGRAMA SEIVA 2018

Foto: Dani Cascaes



30, 31/08 e 01/09/2018 - 20h  
Casarão do Boneco  
Av. 16 de novembro, 815 - Belém-PA  
ENTRADA FRANCA

REALIZAÇÃO



GOVERNO DO  
ESTADO DO PARÁ

APOIO



**Imagem 15:** Espetáculo “Esmeralda”

**Fonte:** Dani Cascaes (2018)

## **Montagem Híbrida**

Traços de Esmeralda

### **Concepção, Pesquisa e Encenação:**

Ana Flávia Mendes

### **Fotografias Indutoras:**

Guy Veloso

### **Laboratório de vivência háptica**

Iara Souza

### **Dramaturgia e Atuação:**

Saulo Sisnando

### **Figurino, Confeção e Arte Gráfica**

Cláudia Palheta

### **Iluminação e Ambientação:**

Tarik Coelho

### **Maquiagem:**

Iam Vasconcelos

### **Consultoria Cênica:**

Miguel Santa Brígida

### **Consultoria Cênica:**

Luiza Monteiro e Ercy Souza

### **Assessoria:**

Gláucio Sapucahy, Danielly Vasconcellos,

Feliciano Marques e Wanderlon Cruz

### **Consultoria Religiosa:**

Igor Reis

### **Registro Fotográfico:**

Dani Cascaes

### **Supervisão de Projeto:**

Thays Reis



## 12. Entre uma Rotação e Outra – Rajadas de Sacralidade

**Peço licença, pois guardei os dias.**

Alguns leitores de crítica teatral podem se questionar o porquê de eu escrever essa crítica para a **TRIBUNA DO CRETINO**. Ora, pois a plataforma serve para produzir textos sobre espetáculos teatrais realizados em Belém. Todavia, a partir dos meus estímulos sensoriais, posso afirmar que presenciei uma simbiose de gêneros artísticos em “**Traços de Esmeralda**”, resultado da pesquisa sobre a deidade na figura feminina, ao possuir como cerne o caráter transcendental na dança imanente. Logo, o espetáculo é de dança, além de ser, na minha percepção, de teatro. Não necessita ser um espetáculo dramaturgicamente de cunho textocêntrico para ser teatro; ao contrário, se pudermos sintetizar a proposta da cena, criamos o neologismo "corpocêntrico" –o corpo como centro metamorfoseado em outros corpos. Existe fulcro mais teatral que essa possibilidade de acionarmos outros corpos? Mas não posso sintetizar essa abordagem apenas por esse viés, pois cada espectador cria, na sua subjetividade, o que o espetáculo intenta transmitir.

Nesse enredo, fiquei intrigado com a portadora de deficiência visual na plateia, pois queria saber quais sinestésias passavam pela sua mente. Uma das possibilidades, a meu ver, fora o estímulo auditivo musical do espetáculo e a captação do ambiente, os quais criam, nessa perspectiva, outros mundos e sensações possíveis. Outra alternativa, se olharmos pelas lentes hodiernas e diacrônicas da antropologia e da performance *art*, o espetáculo seria de cunho performático e ritualístico, ou seja, as probabilidades são múltiplas e permanecem em uma linha tênue de gêneros nutridos por uma hibridização sincrônica e poética de estilos.

Não vejo necessidade de tentar questionar qual gênero se encaixaria melhor como proposta do espetáculo, apesar de respeitar e ressaltar a designação da autora em cognominar seu trabalho de cunho também híbrido: “**Coreofotografia**”. A partir desse enfoque, explanarei sobre o que presenciei e senti.

**CORPO/CENA**

Na escuridão, entre uma cadeira de balanço, plantas, árvores, iconografias sacras e um altar cigano, existe um **corpo**, lugar de rememoração em cena. A atuante, mesmo ao estar inerte, carrega em si uma trajetória de devires, seja de pensamento, seja da idealização do sagrado, isto é, das concepções e ações que podem (ou não) modificar-se na relação com o mundo. Um **corpo** "colocado entre os objetos que agem sobre ele e os que ele influencia, não é mais que um condutor, encarregado de recolher os movimentos e de transmiti-los" (Bergson, 1990, p. 59, grifo meu). Esse **corpo** é atravessado por figuras participantes do nosso imaginário amazônico e transcendental. Além de ser um corpo duo: sacro e demasiadamente humano.

Em cena, constatamos uma corporeidade que se esconde e oscila em uma cadeira de balanço. E, por um atavismo da tenra idade, relembro minha avó e sua sabedoria e misteriosa sacralidade. E o objeto cênico da cadeira de balanço nos remete à ancestralidade, converte-se, semioticamente, na figura da atuante que a transforma simbolicamente. A mulher-sacra cria, reformula e transforma a compreensão deste signo que nos remete aos antepassados. Ela carrega sobre si e pelo espaço, variadas sensações místicas. Nem Deleuze poderia imaginar como, numa rotação, poderiam emaranhar centenas de sensações de imagem-movimento e imagem-tempo, em uma simplicidade autóctone potente. Neste rizoma de várias vertentes e pontos de fugas, nascem ao rodar da saia, matintas, pombo-giras, ciganas e deusas da floresta.

Somos transpassados pelo mistério. Por um momento, a realidade não pertence mais ao mundo dos homens. Percebemos a constituição sacra em cada traço e movimento coreografado, o reverberar da hierofania [1]. A figura da Esmeralda impacta, por ser humana, divina, variante do mineral berilo, a mais nobre dentre todas as demais gemas. Dentre os tons, o moreno e dentre as cores, a verde, a negra, além dos olhos de âmbar enigmáticos a lumiar e observar. Na coreografia, *cambré* estilizado, mãos suaves, seguras, pairam sobre o ar.

São traços maduros de uma bela mulher que roda a saia de vento e gemas de esmeraldas, numa espécie de rito de passagem a nos enfeitiçar. Entre uma rotação e outra, há traços de sacralidade. As nuances, por vezes, introspectivas da persona, dilatam a funcional economia dos elementos cênicos no anfiteatro, com traços de pictórica solidão, potencializando, neste enfoque, a cúmplice interatividade palco/plateia e o fervilhar das emoções. Quando Esmeralda gira, permanece no eixo, porém ligada à cosmogonia, onde todo o universo GIRA, gira, gira. Logo, remete-me imediatamente à umbanda e aos sufis,

ao utilizarem (de maneiras diferenciadas) o giro, para adentrar em um estado de transe, num elo entre o céu, natureza e a terra. E, ao girar, transubstanciam-se no sagrado.

A fisicalidade da atriz/dançarina/perfomer permanece, em grande parte da ação cênica, em contidos episódicos de arroubos gestuais. Só é possível por conta da maturidade da atuante, pois ela sabe dominar seu corpo e também tem conhecimento que menos é mais. Na coreografia, os traços são pequenos milimetricamente construídos por braços, pernas, tronco, ombros e mãos, nuances de um envolvente *feeling* energético, num tom reflexivo, enigmático, de conversa olho no olho e na pulsão de uma expressiva exteriorização do conflitante suporte da condição humana em busca da **sacralidade**. É o corpo/sacro, corpo/memória, corpo/reconhecimento, corpos/outros, corpo/cena. Sim, precisamos adjetivar este corpo que dançando, atuando ou imóvel, sob a imponente cadeira de balanço, conta-nos uma história dramaturgicamente.

Parafraseando o escritor José Saramago, finalizo:

"Ela dança e, dançando, coloca em movimento tudo que a rodeia. Nem o ar nem a terra são iguais depois da imanente porta-bandeira de si, Ana Flávia Mendes, haver dançado".

**31 de agosto de 2018.**

[1] O termo foi cunhado por Mircea Eliade em seu livro *Traité d'histoire des religions* (1949) para se referir a uma consciência fundamentada da existência do sagrado, quando se manifesta por meio dos objetos habituais de nosso cosmos como algo completamente oposto do mundo profano.

#### **Referências:**

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves da Silva. 1ed. São Paulo: Martins fontes, 1990.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.



**Imagem 17:** Cartaz do espetáculo Teatral “A Outra Irmã”  
**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2017).



## **Ficha Técnica**

**Montagem Teatral:**

Patrícia Gondim

**A Outra Irmã**

**Consultoria de Maquiagem:**

**Teatro de Apartamento**

Danielle Cascaes

**Elenco:**

**Consultoria de Figurinos:**

Olinda Charone, Zê Charone,

Grazi Ribeiro

Leonardo Moraes, Leoci

**Operação de Som:**

Medeiros

Gisele Guedes

**Participações especiais:**

**Direção de fotografia**

Pauli Banhos Sonia Alão e

**(filmagens):**

Flávio Ramos

Alexandre Baena

**Direção:**

**Edição de vídeos**

Saulo A. Sisnando

**(Filmagens):**

**Dramaturgia:**

Saulo A. Sisnando

Saulo A. Sisnando

**Assessoria de Imprensa:**

**Criação de Luz:**

Edyr Augusto Proença

Patrícia Gondim

**Operação de luz:**

**Produção:**

Luiza de Marillac

Grupo Cuíra e Teatro de

**Cenário:**

Apartamento

## 13. *Fanfiction*

### Para Crônica do Caderno Policial – O Diário da União Liberal.

São 19h35. Indigno-me com a sujeira nas ruas, com as mendicâncias que todos se fazem de cegos em não ajudar, homens e mulheres excessivamente vestidos de *Coco Chanel*, misturados com uma graciosa blusa de deputados desavergonhados. Um pouco excêntrico para a tórrida temperatura dos trópicos, de acordo com as tendências europeias imitadas por este Império tupin-i-ki. Confesso que, caso minha legendária amiga Elizabeth Wilcox, não tivesse me chamado para tal investigação, jamais sujaria meu sapato social *Capotacco*, nas ruas amontoadas de pedregulhos deformes e sobressalentes, numa mistura de dejetos e saibros desta *city*.

Ao me cansar de conhecer a povoação “urbana”, aceno para um táxi. Como estava com cólera, por conta do compromisso de Wilcox, ordeno para o *chauffeur* acelerar o automóvel rumo ao apartamento número 287, de uma cidade velha que me recorda Lisboa. Mas este compromisso não é mera casualidade, trata-se de inspecionar um roubo. Porém, não se trata de qualquer afano: é um caríssimo “*Blithe Spirit*”, provavelmente, roubado de Izabela Jateve Catarina de Albuquerque, a Baronesa de *Belleré*, cujo “pequeno presentinho”, foi dado pelo imperador Larapião Jateve.

Como acordado, antes das 20h, adentro o local da arguição. Sim, odeio atrasos, sou quase um “brasitânico”! Segundo a Madame Wilcox, todos os possíveis rapinadores estariam presentes. Sento-me em uma modesta cadeira que cabe apenas um lado das nádegas. Reparo os decorativos móveis antigos a saleta. Todos os presentes estavam impecavelmente vestidos de *Gucci*, podia-se ter a impressão de estarem em algum salão da AP, se não fossem as amareladas manchas de sudoreses persistentes em algumas axilas.

Pedi um Espumante *Jeroboam Chandon*, ao Mordomo veíudo (ui!), contudo, ele disse que no momento só serviria caipirinhas de Jambu e na sobremesa, maracujá com cannabis sativa. Para tentar me socializar, converso com mães-de-santo, intelectuais *Facebooktianos*, jornalistas, escritores cretinos, atrizes e alguns *playboys* de cunho “*apartheid* ideológicos”. Porém, aquilo que parecia uma pequena e discreta reunião

imperial, em busca do ladrão do colar “*Blithe Spirit*”, transformou-se numa saga surpreendente, devido à série de crimes hediondos desta cidade (uma das mais perigosas do globo terrestre). Sem dúvida, sem dúvida, este é o mais enigmático caso de roubo testemunhado por *Belleré*.

Depois de ~~Cannabis~~, da Caipirinha de Jambu, avisto de longe a silhueta graciosa de minha querida escritora. Ao aproximar-se de onde eu estava alocado, ela nota a minha presença e brada: “*Nice to see you, my dear and beloved researcher*”. Retruquei em Francês: “*Madame, vous êtes encore incroyablement jeune*”. Como bom cavalheiro, beijei, lentamente, sua augusta mão direita. De súbito, Wilcox chama sua serviçal. Creio que seja para eu colher alguma pista, sobretudo, porque os empregados são sempre os culpados. De forma repentina e olhos apreensivos, no 5º andar, bloco B, ouve-se: “– Chamou, sinhá?” Espantado, admirei a pequena figura parada à soleira da porta. Era uma “loira de farmácia”, de uns vinte e poucos anos, devia ter quase um metro e meio de altura e o redingote estufado não conseguia esconder seus pequenos músculos graciosos. Era *très beau*, pensei. A escritora, muito esperta, fez as apresentações: “– Essa é minha criada. Ela ficará com minha fortuna. ”

Súbito, escutou-se um burburinho. Todos os olhos se voltaram para a grande porta de vidro. Paul Chaves acabara de chegar. Estava acompanhado por Saulo Sisnando. Ansioso como sou, disse para o escritor: “–Saulo, não deixe de dar os parabéns para o seu acompanhante, soube que ele é um dos maiores secretários de cultura que Paráparou já teve. ” O escritor ficou encabulado e mudou rapidamente de assunto: “– Preparei uma peça teatral” (o povo de teatro adora vender ingressos nos momentos mais inoportunos). Segundo Saulo, até Edyr Proença ficará extasiado.

Bruscamente, apagam-se as luzes. Ouvem-se tiros (ninguém se importa, estão todos acostumados). O barulho foi seguido por um grito de Saravá! Nando Silva, professor da ETDUFPA, acabara de incorporar. Exigiu que comprassem suas revistas cretinas! Exigiu, claro, com seu belo sotaque de português de Portugal. Sua noiva ficou estarecida: “– É inacreditável! Nando nunca falou dessa forma! ”. “– Não é ele, é uma entidade”, explicou Wilcox. Nando bebeu, de um só trago, a garrafa de catuaba barata: “– Qué dizê que suncê qué sabê quem é o Ladrãozinho? ” (Mudando de português de Portugal, para Iorubá). Wilcox decifrou a algaravia: “– Exato. Precisamos saber quem é o serial larápio do cordão”. Entidade-Nando deu uma risada Cretina: “– Ra! Ra! Ra! Ra! Mas suncês conhecem o Ladrãozili! Ele está aqui nesta sala! ”. Todos olharam para...  
você, da cultura, sabem quem!

Subitamente ouve-se um sonoro: “– PAREM”. Todos os olhares se voltaram para o portão: era Agatha Christie. Saulo, emocionado, desmaia. Entidade-Nando faz cara de *blasé*. Edyr Proença, num somido quase inaudível, diz: – Eu escrevo demasiadamente melhor”. Christie vai para o meio da sala e picha no chão: “*Congratulations for the audacity! I love quality theater.*”

E o ladrão? Ah, Como não sei elaborar melhor que Sisnando. Está na cara quem larapiou o “*BlitheSpirit*”. TSC. TSC. TSC. E eu, como *FANFICTION*, não dou *spoiler*.

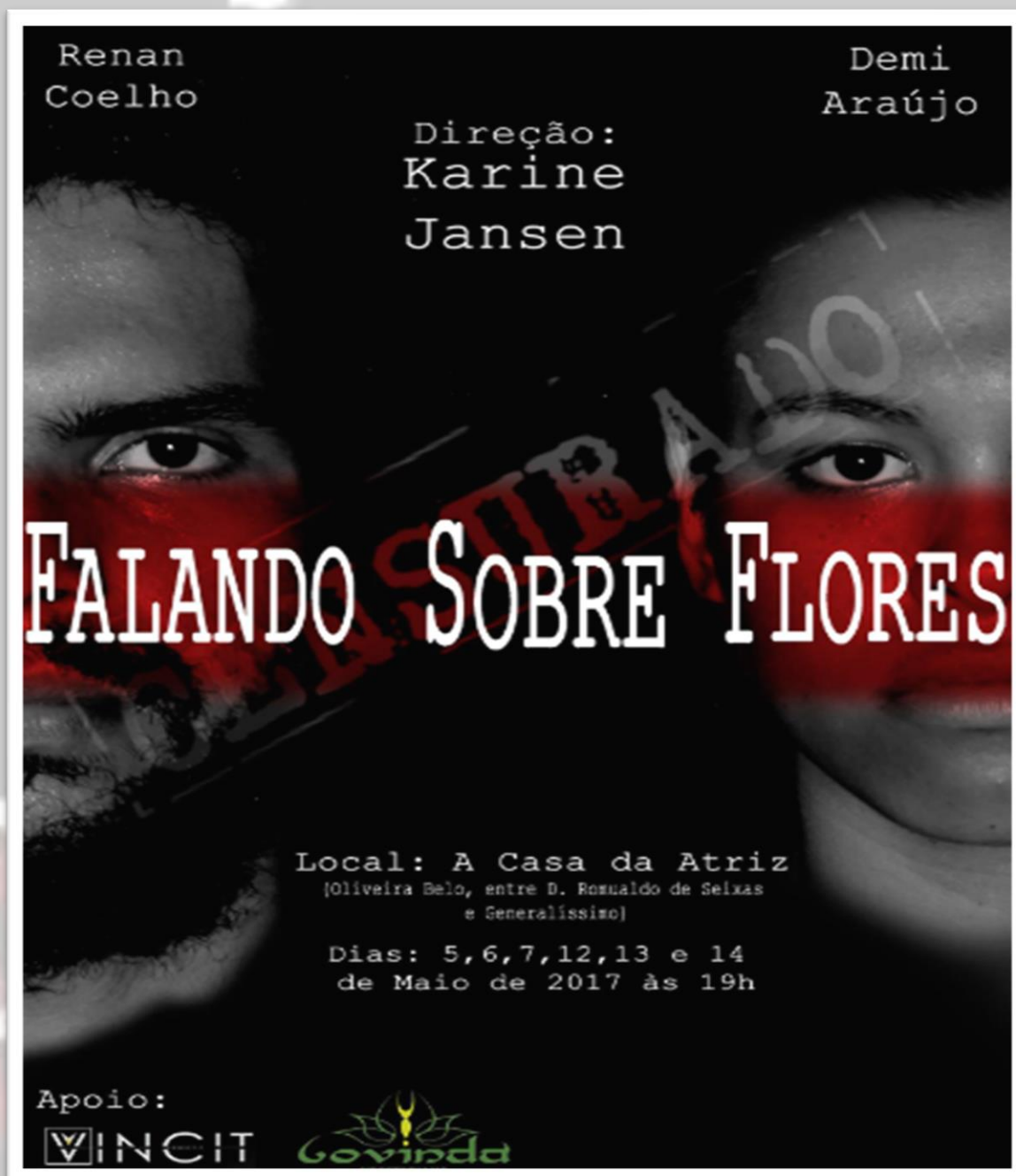
**OBS:** A obra chegou a ser publicada, porém, infelizmente, o editor de “O Diário da União Liberal” não teve coragem de distribuí-la às livrarias, por receio em ser processado.

17 de dezembro de 2017.





# Karine



**Imagem 18-** Cartaz do Espetáculo “Falando sobre Flores”

**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2017)

## **Ficha técnica**

**Montagem teatral:**

Falando Sobre Flores

**Dramaturgia:** Renan Coelho

**Atuantes:** Renan Coelho e Demi

Araújo

**Adrecista:** João Calado

**Iluminação:** Luciana Porto

**Sonoplastia:** Jairo dos Anjos

**Direção:** Karine Jansen

## 14. Cela 07

### **Sábado, 13 de maio – Dia da libertação dos escravos brasileiros.**

Caríssimo Professor N. SILVA: Está chegando meu aniversário e, por um atavismo de adolescência, me cheira a festa. Eu ia começar a escrever esta carta de manhã cedo, mas decidi conceder-me um luxo todo especial, chupar uma laranja. Como não gosto de tomar café da manhã, o boieiro havia me dado a metade de uma laranja apodrecida. Ele é ser humano incrível! Na prisão, hoje, como de costume tocaram as músicas que passaram pela censura, mas uma delas os otários deixaram passar despercebidos – “Cálice”, de Chico Buarque. Eu chorei ao ouvir tamanha delicadeza e inteligência metafórica contra estes bandidos – “Como beber dessa bebida amarga / Tragar a dor, engolir a labuta...”! Um remédio para minhas feridas. Tenho febre todos os dias. Meu fim, provavelmente, está próximo. Ontem, olhei-me no espelho d’água e percebi que envelheci uns 30 anos. Pareço a pintura “os Retirantes” de Portinari. Como bem te conheço, tu deves estar rindo. CRETINO!

Fico pensando na tal da liberdade e me vem à mente o seguinte raciocínio: A perda da liberdade não pode acarretar a perda de dignidade, por isso me dobro às injustiças dentro da cadeia. Há presos, infelizmente, que tudo aceitam, como se fossem cegos ou surdos e o pior: mudos. Para estes, importa apenas recuperar a liberdade física. Não sou desses, agir assim seria destruir a única coisa restante na minha mente, a moral. Eles, coitados, nem vislumbram retornar aos estudos. Mesmo preso, sempre há tempo de recorrer ao aprendizado. Acho muito pobre viver sem nenhuma perspectiva de aprender e rever variados conceitos e ideologias.

E o Brasil está cheio de pessoas que não procuram ter conhecimento, digo isso para os que têm acesso ao ensino e não usufruem. Logo, esses indivíduos veem qualquer nota informativa nos meios de telecomunicações e tomam para si como verdade. Como os panacas que solicitam a volta da Ditadura, pois era um “mal necessário”, parece inacreditável, meu caro, mas não é!

### **Domingo, 14 de maio – dia dedicado às mães.**

Oi, Mãe. Dormi mal esta noite. Tivemos 7 dias de absoluta falta d’água, o pior de tudo foi coincidir com o calor. Após esses dias, “descobriram” que o registro estava fechado, acredita? Nesses tempos, torturaram-me pouco aqui na cela. Lembrei-me das chineladas dadas por ti quando eu criança, mas a sua era “carinhosa”. Lembro-me de não deixares o papai me bater,

porque ele tinha a “mão pesada”. Às vezes me pego sorrindo, ao me lembrar de ter lembranças... A comida daqui não tem sabor. Sinto saudade da tua coxinha e da vida alegre ao teu lado, até em ouvir os teus sonoros palavrões. Ah, como fazem falta! Há uns quatro dias, não comemos quase nada. Porém, não fique preocupada, pois perdemos a fome. Deve ser assim que vivem os famintos da terra...

Mãe, saudade é uma palavra inventada para causar dor – E dói muito! Mais do que o Pau-de-Arara, choque elétrico, pimentinha, “geladeira” e soro de pentatotal. Aliás, esses métodos de tortura são comuns aqui. Eles nem me afetam mais. Nunca se esqueças do meu amor por ti. Desculpe, desaprendi a fazer poesias para alegrar o teu dia das mães. Tudo parece poeticamente obscuro. Um abraço para papai –aquele velho ranzinza– que me ensinou a ser direito, porém de direita ultraconservadora. Coitado! Ninguém é perfeito! Aproveite este dia magnífico, mamusca, como deve ser uma festa familiar.

Atenciosamente, seu filho.

### **Presídio reminiscência- pavilhão 7, cela 1988.**

Querida JANSEN, recebi sua carta. Fico feliz em saber que estais bem. Lembro-me daquele dia em que pensei desistir do fazer teatral e tu me mandaste, com a simplicidade que lhe cabe, o inscrito: NÃO DEIXE PELA METADE – e uma iconografia de uma fatia de pão cortada ao meio. Eu ri, achei tão lindo e significativo! Muitas vezes eu recordo de “Tchekhov Viaja” e tua postura frente à batalha instaurada no convívio dos discentes. Tu, com sabedoria exemplar, fizeste a desunião virar união, em prol de um bem comum. Perguntaste com democracia: “Vamos cortar a peça ao meio?” E pediu para cada um dar sua opinião sobre isso. O final da história tu já sabes. Sou grato por isso e por tantos outros momentos de ensinamento.

Agora irei escrever sobre o dia anterior, em que fui preso. Fui assistir à peça “**Falando Sobre Flores**”, dirigida por ti e com Renan e Demi na atuação. Rememoro as suas presenças irradiadas em cada gesto e como era pontual o estranhamento da “quebra da quarta parede”, entre nuances dramático/coreográficas e uma eficaz mimeuse corpórea, a corroborar de modo decisivo para mostrar a tensão dramática, trágica, assustadora da narração. Nada ali é gratuito! É exemplar ver o trabalho de corpo dos atuentes, cuja eficaz sugestão simulatória (ou não) da prática de atos físicos e digressões verbais são enfatizadas por ambos, apesar de ter faltado segurança no *script*. Lembro a atuação da mulher que, até então, só fazia a mesma interpretação, agigantando-se na ribalta, ao mostrar sensível e vigorosa direção de movimento com contundente organicidade na formação corpóreo-vocal masculinizada da sua atuação, contudo, faltou dar menos ênfase à emoção.

A ambientação cênica lembrava a de uma cela igual à que estou preso, pois aqui o local também é reduzido e nos obriga a estarmos sentados e amontoados no chão como meros “*voyeurs*”

da atrocidade. A recatada, mas eficaz e tenebrosa, iluminação juntamente aos interessantes e competentes adereços cênicos à sonorização são confirmações da tua atenta e sintonizada direção. A dramaturgia falava sobre o infortúnio Golpe Militar, mostrando-nos que é tempo obrigatório para “Falar Sobre Flores”. E todo cuidado é pouco, pois o perigo está ali, exposto! Pode morar muito perto ou até conosco... Fico feliz pelo olhar atento do dramaturgo, a nos mostrar o teatro com clareza e com eficiência pulsão conceitual como arte política. E, principalmente, em não cair no modo panfletário, ao mostrar só os pontos negativos da Ditadura Militar. Se é que, cá pra nós, existiu algum ponto positivo.

### **Presídio militar, cela 07. Ano de 1985**

Querida família trapo,

Aqui, às vezes, tenho a impressão do núcleo da terra ter parado de girar. É tudo muito calmo. Somente os momentos de torturas me fazem saber que estou vivo. Perdi muito sangue esta noite. Se Izabel visse a cor de minha pele, neste momento, ficaria atônita, porque o amarelão da epiderme está quase cinza. Minha perna está com uma terrível ferida encoberta por uma capa branca asséptica de um esparadrapo. Eles, os perversos, não trocam há dias. A minha única dedicação e momentânea felicidade é escrever, como agora. É um alento. Faz um silêncio absoluto. Todavia, é também assustador, sobretudo, quando penso nos gritos que estão sendo abafados na outra cela. Vem sempre à minha mente o grito nauseante: “Ame-o ou deixe-o”, “Demônios filhos de comunistas” e “Bichinha de teatro revolucionária”!

Bando de ordinários! Peço-vos: Fugam para longe, familiares! Se tiverem oportunidade, mudem-se para o Chile! Mas não se esqueçam da existência da tal esperança, de um Brasil de TODAS e TODOS.

Até, quem sabe, um dia.

### **PresíDio MilltAr, cela 07 ..-- não recOrDo a dAta.**

FAMillarEs, desCuLpe estar eScreVendo cOm alteRnânCcias de leTraaSs gaRraFais, ontEm, fiqUEi saBenDo que minha caRTa foi LIda pelos Milltares. VieRam aqui e me dEram Uma lição por “TentaTtiva de suBversão”. QuEimaram os dedOs das mInhas duas mãOs e EstoU Com trEmor no Sistema nervoSO. HoJe, me deRam um núMero de inScriçãO, dizem que, quando é dado um núMero para um pReso, é porque ele é o próXimo da liSta. Não como Mais, quero abraçar loGo Deus. POis já enlaço há m\_ui\_to tempo o diaBo. TenHo certeza de que, aí fora, taMbém há diTadUra. E iSso vai peErdurar pœœ..por muitOs anos, muitos! Na verdade, NUNca sairemos delas, só mudarão as\_ \_\_gravatas Ou as arMas.





### **Presídio militar, cela 07- esperança!?**

Sétimo dia sem comer nada, somente tomando água. As mãos estão melhores, haja vista que voltei a escrever direito. Logo cedo, conduziram-me ao hospital dos porões para realizar exame de urina e sangue. Vi na fila da enfermaria o “luz vermelha” – um produto da imprensa capitalista. Ainda tenho fôlego para escrever por alguns dias. Creio que eles têm sede de me ver morrer cada dia um pouco. Porém, estou cada vez mais vivo nas minhas ideologias. Fui resistente contra esse sistema. Levo comigo a gratidão pelos livros que tive a oportunidade de ler e entender. Esses generais terroristas, talvez, não tiveram a mesma oportunidade, por isso não usufruem da mínima noção de memória histórica.

Ouçõ gritos abafados na cela ao lado, acho que acabei de vislumbrar a TEMERosa face de Médici. Quase não acreditei quando disseram que, logo mais, irão trocar o meu esparadrapo, porém, por algum motivo, não será a delicada enfermeira. Acho que ainda existem homens de bem nesse mundo. O doutor chegou com uma estranha seringa, devo me despedir. Mas antes, saibam: enquanto houver força, meus caros, sempre existirá a tal da esperAN



**14 de maio de 2017.**





**Imagem 19:** Cartaz do espetáculo “O Abajur Lilás”  
**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2017)

### Ficha Técnica

#### **O Abajur Lilás**

Dramaturgia de Plínio Marcos

#### **Atuantes:**

Bonelly Pignatario, Felipe Almeida,  
Lennon Bendelak, Rafaella Cândido,

Rita Ribeiro.

#### **Sonoplastia:**

Renan Delmontt

#### **Iluminação:**

Paty Grigoletto

#### **Cenografia:**

Breno Monteiro

#### **Direção:**

Renan Delmontt

#### **Realização:**

Grupo de Estudo, Pesquisa e  
Experimentação em Teatro de  
Universidade (GEPETU)-UFPA

# 15. Uma Carta Entre Andrades

**Destinatário: José Oswald de Sousa de ANDRADE**  
**R. Oliveira Belo, nº95.**  
**Umarizal, Belém - PA, 66050-380**  
**Belém, 22 de abril de 2017.**

Nada de formalidades, falo entre Andrades. São 22h55. Estou escrevendo esta carta, Oswald, para mostrar como descobri que sou... Não Àquelas!

A partir de agora, tu és agora meu capanga, Oswald. Portanto me empresta, ANDRADE, teus versos para falar sobre a Rosa, Tuberculosa, Maria Mágica, Blenorragica, Lulu Titica, Apocalíptica, Sifilítica, Turca Maluca, Maroca Louca, Bentevis da Madrugada ou simplesmente PUTA (Leia PUTA como substantivo uniforme)! Não é linda essa palavra, Oswald: PU-TA? Soa bem, soa gostoso. Bem sabes, poeta... Leia em alto e bom som: PUTA, PUTA, PUTA, PUTA, 4x filha da PUTA. Não rima? Desculpa! Não sei como encaixar as vírgulas, muito menos extrair rimas, para criar poesias ao descrever sinestésias. Então, roubo tua oração para continuar minha explanação:

**O Cristo vela e grita  
- Biparto os pares  
Que a Igreja uniu  
Esquarteje os filhos  
Quem os pariu!**

[...]

**Lúridas flores puras  
Putas suicidas  
Sentimentais  
Flores horizontais  
Que rezais [1]  
Com Deus me deito**

**Com Deus me levanto**

Deus, Oswald de Andrade, Deus! Onde o encontro? Não me diga! Tenho medo do castigo, do limbo, da ira, da vida, da falta de grana, de gala, de gana, da filigrana! Repito: Com Deus me deito; com Deus me levanto. CHEGA! Escrevo apenas para mostrar como descobri que sou...

\*\*\*

Belém, vinte e três de abril de dois mil e sete. Tinha encontro marcado com clientes, às 20h. Ando pela cidade mecânica, a mesma que pôs as crianças rotas na roda. Aflito, aperto os passos pela rua soturna, cantando para fingir despreocupação:

**Ciranda Cirandinha/Nosso corpo vamos dar/Aos que podem nos pagar/ Ciranda Cirandinha/Tudo que temos vamos dar/Nosso corpo, nossa alma/Tudo, tudo vamos dar.**

Continuo o cortejo sem me cansar... Paro! Lá está! Não a casa dos clientes os quais irei explanar. Lá está ELA, a minha companheira da madrugada –Nossa Senhora LUA do Silêncio a me abençoar. Salmodio: “Ó Deus dos sem deuses” venho agora implorar: Um bálsamo para minha escara tentacular. Em passos largos lembro o que minha genitora esbravejara ao me ausentar: “Toma precauções na rua, filho da POOTA que, por sinal, sou eu mesma. ” Feito! Número noventa e cinco. (deveria ser 69). Cheguei ao local da encenação.

Pego o ingresso (dez lágrimas pagas de antemão), adentro ao local para narrar a minha aflição. A apresentação seria na “Casa da atriz”, soube pelo nome na fachada. Logo eu, Oswald, denominado de “PUTA de graça”, tive agora de embolsar a minha desgraça. Não se preocupe, nem ache graça. Faço por prazer para aliviar essa carcaça! Às vezes pergunto-me: Seria eu a pior das raças? Reitero: Logo eu que sempre fiz de graça...

Queria primeiro entender o porquê do porquê? Por que? Porque de tantos porquês que a profissão PUTA é discriminada? Mostro agora os sinônimos dessa falácia: **prostituta, puta na nóia, quenga, vadia, GP, garota de programa, mulher da esquina, vagaba, periguete, vaca, meretriz, devassa, acompanhante, piranha, vagabunda, moderna mundana, vulgar, exibicionista, mulher da má vida...** AH, PARA! Jogue a primeira pedra quem nunca foi (ou quis ser) uma PUTA. Digo só por gozar mesmo. Aliás, nascemos de um gozo, não? Diz aí...quem não sente prazer no coito? Cale-se! Não falo das que rodam a bolsetinha – Essas não! Porque se valorizam ao cobrar cada tostão. Falo das (o) que dão ou comem de graça (gostei da letra o dentro de parênteses, lembra-me ...).



Igual a mim e você, ao ler essa desgraça. Queria ler seus pensamentos, Oswald, por isso escrevi esta carta.

Permita-me, agora, escrever sobre a encenação teatral que vi ontem. Como se fosse a minha vida narrada sob a perspectiva da minha imaginação. O meu segredo, o meu verso com ou sem rima, minha vida... O quase realismo da cena (quebrado pela atriz, ao sentar-se no colo do pirralho) exemplificado na escritura do “Bendito Maldito”. Poderia começar com “Era uma vez o AGORA”. Dizem por aí, o texto “O Abajur Lilás”, refere-se a um grito metafórico narrando às mazelas da politicagem e sociedade. E, não é? Que sacada do autor Plínio Marcos! Analogias para quê? Deixe-me, agora, explicar a obra. Preferes com ou sem eufemismo?

Adentro o local da encenação, a casa é pequena. Fez-me lembrar da rudimentar vez: suor, pêlos, dedos e um bocado de MEDO... “Cáli-ce”! São poucas cadeiras no quarto sombrio, a atmosfera quase naturalista me faz ficar atento. Logo vem a comoção, a inquietação e a dicotomia – dominação e submissão no brilho maduro da direção. Lá estão elas – as fugitivas do sol, as esmeraldas noturnas. Tudo PUTA, igual a mim e você que... essa parte pula! Cada destino e uma sentença. A voz cavernosa do homem das esferas me faz ficar indignado. Giro o olhar, percebo a mimésis corpórea ímpar do danado. Mas CUIDADO! És bom, mas precisa saber quando e como usar o tom. Quem quebrou o Abajur? Deve ter sido a psicologia – Tente en-ten-der! Tudo tem explicação!?! (h)ora sim; (h)ora não, essa é apenas minha visão. Cadê o Osvaldo? Evaporou-se! Nem me afeto! Tenho meu gostoso Oswald. Agora deixa-me falar delas, peço tua permissão. Quero que saibas que no meu “mocó” cabe, também, poematização.

**Fugitivas aves do Paraíso**  
**Palmeiras**  
**Flores capciosas flores**

Uma esmola pelo amor de Deus! Um tostão de livro para minha Dilma, para aprender a ler e ensinar sua filharada. Não deves Temer, Dilma. Sempre haverá uma saída! Nem que seja pelas portas dos fundos da armadilha. Olho para ti –destruída. Por qual motivo proferiste que tu não sabias? Caso esqueças do texto, lembra-se de tua sina. Nem penses visar um sonho utópico de vida. Olho novamente... ah, minha querida, como és linda! Até as rugas pintadas de violáceo na tua cigarrilha. Boca, nuca, semblante e mãos –o sistema Stanislavskiano alicerçou tua admirável construção. Entrego-te flores, a fim de aliviar a tua ebulição.

**Flores horizontais**  
**Flores da vida**  
**Flores brancas de papel**

Da vida púrpura de bordel... A flor cândida desabrochada – vulgo: Leninha do mangue. Atolada na beleza da vaidade. Cadê a lágrima para passar verdade? Danada, acesa, gosta de extorsão! Quando se tem cinquentinha na mão, muda até de opinião. Não é só um rostinho bonito – quem tem fibra como ela, mostra o peito e faz bem feito. Que SUBMUNDO é esse? Seguro, agora, a tua mão, tento entender a tua motivação para não fugir da exploração. Comodista, individualista e cheia de TESÃO. Jogue a segunda pedra quem nunca...

**Putas suicidas**  
**Sentimentais**  
**Flores horizontais**  
**Que rezais**

PSIU, Olha elaaaa... a Célia, travestida de lilás e escuridão. Valente como todas as ostentadoras de “picumã”, as quais têm como mote de vida a RESISTÊNCIA. Amarela ou bronzeada, a bonita grita, bebe e chora. O pau permanece escondido na gruta sem memória. Apenas pretende esquecer as mazelas de outrora. Outrora? Não! Detalhe contundente na encenação. Será que vais padecer na tua melhor interpretação? Logo nesses dias cinzentos do país dizimador de “Dandaras” por gozação. Lembro-me da música: Uni duni tê, salamê mínguê, o próximo LGBTQIAP+ que irá morrer vai ser você! Basta! No meu Mocó NÃO! Chega de tanta dizimação! Lua branca, vem protegê-las com a nossa oração:

**Ó Lua urina sob o defunto**  
**Com Deus me deito**  
**Com Deus me levanto**

Este texto não tem censura porque já vivemos na degradação, na exploração, no capitalismo de exacerbação e diminuta comoção. Será que existe mesmo a lei da reação? Chega! Pois me disseram: “Ah, Andrade, ninguém gosta de ler textão...”! Mas logo esse que cabe pretensão!? Crítico onisciente? Ah, não, meu irmão!

Apagam-se as luzes da ribalta. Estou só na madrugada. Só escrevi para dizer que sou de graça! DE GRAÇA! Chega de metáforas. Volta! Faltou elucidar. Não consigo me esquivar do último momento. Matar com travesseiro? Só pode ser coisa de teatreiro. No meu texto, meu último ato vou incrementar com não poesia:

**Pá!  
Fog(d)e!  
Ouço um tiro.  
Lá vem o carro Lilás  
Cadê o Amarildo?**

Quem disse que este texto é para ser entendido?

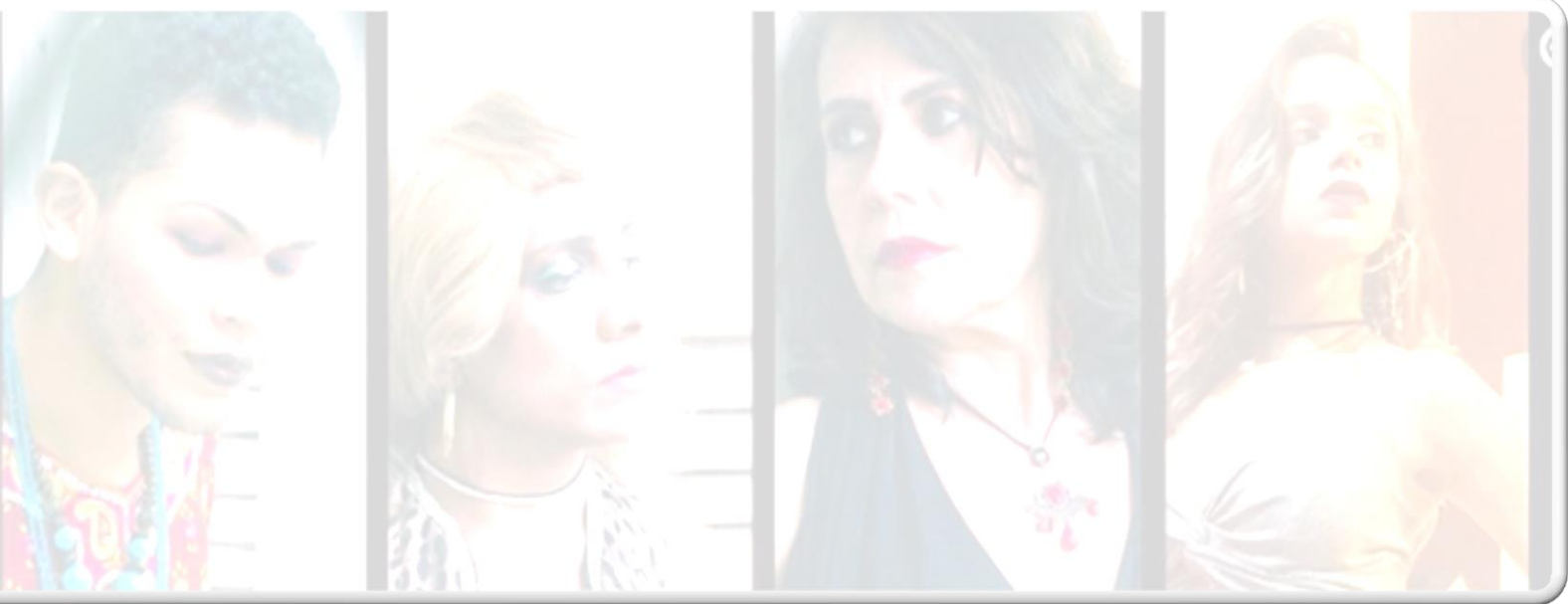
São 3h17. O último pão difícil do lar. As prostitutas choram nos umbrais da madrugada... 3h28 – Leio novamente, apago e insiro.

Pronto, vou enviar a crítica, por Sedex, ao Cretino!

De Quinta a Quarta-Feira morre mais uma vítima. Oswald? Tu me ouves? Caso não, RESSUSCITE! Não se importe com minhas pobres rimas.

**Remetente: Raphael Andrade.  
Rua da Amargura, nº 69.  
Mundurucús, Bendito Mangue- PA  
CEP (o) \_1\_ (\*)(\*).**

[1] Oração do mangue- poema de Oswald de Andrade (1890-1954).



A Escola de Teatro e Dança da UFPA apresenta

# ÉΔΙΠΟ REI

6α8  
Μαΐθ

Direção/Encenação: Denis Bezerra

Karine Jansen

Renan Delmontt

Direção de Cenografia: Adriana Cruz

Direção de Figurino: Ézia Neves

Horário: 18h e 19h30

(duas sessões)

Entrada franca.

Local: MEP - Museu do Estado do Pará.

Realização:



Apoio:



MEP

SIM  
Sistema Integrado  
de Museus e Monumentos



Imagem 21: Cartaz do espetáculo “Édipo Rei”

Fonte: Raphael Andrade (2016)



## **Ficha Técnica**

### **Atuação:**

Aj Takashi, Alana Lima, Anderson Monteiro, Bárbara Monteiro, Bruno Silva Ferreira, Dayci Oliveira, Dél Ventura, Eliane Flexa, Felipe Almeida, João Melo, Lennon Bendelak, Marcos Bahia, Marcela Tocantins, Noah de Moraes, Paulo César Jr., Paulo Jaime, Rafella Cândido, Rhero Lopes, Siane Morais e Ysamy Charchar

### **Participação especial das crianças:**

Kaylanne Ribeiro e Lívia Mesquita

### **Direção/encenação:**

Denis Bezerra, Karine Jansen e Renan Delmontt

### **Figurino:**

Marcelle Engelke, Christie Monteiro, Jean Negrão, Mayla Serrão, Alessandra Marques, Ana Luz, Lúcia Almeida, Mayla Serrão e Nazaré Galvão

### **Maquiagem:**

Jean Negrão e Rafael Ventura

### **Coordenação de Figurino:**

Ézia Neves

### **Cenografia:**

Ana Juliana Oliveira, Giovane Barbosa, Leandro Trindade e Yan Almeida

**Coordenação de Cenografia:** Adriana Cruz

**Iluminação:** Giovane Barbosa

**Coordenação de Iluminação:**

Tarik Coelho

### **Músicos:**

Moisés Batista

**Preparação Vocal:** Lúcia Uchôa

**Arte Gráfica:** Raphael Andrade

### **Apoio:**

Paulo de Tarso, Sônia Miranda e Regiane Maciel

## 16. Essa tal de “Tebas” fica na minha rua...

Belém de Tebas ou do Pará, 04 de dezembro. Domingo não é feira porque é santo. Acorda, tenta fazer alguma coisa útil. Desiste. Acende um incenso de citronela, gira o incenso na mandala, convoca os santos para pedir iluminação para a semana, faz a oração de Oyá – sincretizada Bárbara (é dia dela) para manter o ideal vivo, pinga essência de Jasmin no caboclo de pele clara. A mãe ainda diz que ele é Católico Apostólico Romano. Acha ser idiossincrático por causa da mulher, mas lembra: já nasceu assim por causa da cor da toalha...

Às 17h10, percorre o caminho de Tebas. Suas ruas são sujas e pichadas. Dobrando o mercado de ferro, veem-se cidadãos tebanos trabalhando em pleno domingo – vendem peixes, aromas e variadas iguarias. Sente o odor das águas calmas próximas do palácio. Retira o ingresso, é grátis! Pensa: “caso fosse cobrado o ingresso, o espaço estaria lotado”?

A fila enorme se entende ao redor do alvo palácio. Chegou cedo para pegar um bom lugar, mas dentro da corte duas moças fortes (reza a lenda, seriam as professoras tebanas, Latifática e Meritoiara) já estão acomodadas na primeira fila, enquanto fora, idosos e uma mãe com bebê de colo ficam em pé. Não é de se admirar, pois em Tebas têm disso, os “não letrados” sempre serão os últimos. Acomoda-se na segunda fileira e observa os detalhes do suntuoso palácio. Vai assistir àquilo presenciado na primeira temporada e meio mundo tebano comentou. Disseram para ele: “o enredo não mudou”, mas bem sabe a linha tênue da verdade é a mentira!

Édipo Rei é o nome da peça trágica. Nos primeiros minutos, o maior órgão do seu corpo se arrepiava, como num transe orquestrado pelo canto gregoriano tanto admirado por seus tímpanos. Não sentia esse arrepio faz tempo. Até achava que o sistema nervoso não respondia mais ao estímulo da amante amada: MÚSICA, a qual entra em simbiose com o belo bailar das personas numa espécie de transe, até a cópula. A tragédia prossegue e este quem vos escreve começa a se emocionar. Mas não chora. Pausa. Lembra a primeira vez (De quê? Deixe para depois, essa conversa.) Arregala os olhos, pensa em Freud, Foucault e suas teorias sobre a homossexualidade. A cena é violentamente encantadora. Lembra que é humano. Esquece de ser arrogante. Relembra a sua não atuação há muito tempo. O suor cai na boca e sente o gosto do mar. *Mare Nostrum.*

Não há nenhum senso crítico, é só emoção (inverdade, óbvio)! Acha impecável a linha contínua –Aristóteles (384 a.C-322 a.C.) ficaria imbuído de encanto. Ama as quatro mãos: as que batucam e as que tocam instrumento de teclas. Vibra com o figurino e com a beleza da iluminação, contudo, percebe: o rei não tem trono? Lembra-se de parafrasear a poetisa: Que importa o sentido, quando tudo vibra? Admira a intensidade diferente dos corpos e a sutileza do movimento ou seu antônimo. E acha graça das mãos de monstro, energia concentrada nas mãos das (os) atuantes).

Na sua percepção, o Rei tebano parece o substantivo abstrato RAIVA (se o atuante fosse abstrato, diria: lá vai uma raiva passando...). E ele GRITA, “vomita” o texto. Ainda assim, se agiganta no palco. Outros, porém, passam despercebidos. Reflete: o que importa diante de tamanha espetacularidade? Absorve tudo na retina! Os demais tebanos irão se atentar aos pormenores? Isso não lhe compete, conclui!

Imagina Sófocles (498 a.C.–406 a.C.) apavorando os gregos de outrora com o maior dos terrores da época: parricídio e o incesto. Porém, não o inveja, pois bem sabe, na sua rua ainda é Tebas. Temos semelhanças de todos os gostos: parricídio, vingança, discriminação, calamidades em geral e, para variar, o rei mandante no palácio tem trono e súditos. E se faz de cego para inúmeras situações. Ah, deuses, o (nos) perdoe(m)! Nessa péssima perspectiva, adoraria estar na pele do personagem Tirésias, em vista de afrontá-lo.

Em cena, vê a capa vermelha da morte e lembra a importância do vermelho. Sabe que o céu parece azul, mas o sangue parece vermelho. Sujam de sangue as emoções. Poema sujo! Tenta estabelecer a conexão concreta nas curvas de Landi (1713-1791). Lembra-se de guardar o poema de Cícero (106 a.C.-43 a.C.). Faz analogia. Lembra os amores, os amigos, os momentos, os inimigos, os ódios... Lembra aquela sensação gostosa. Lembra-se de lembrar! Percebe que o mundo precisa de arte! ARTE! ARTE! ARTE – AR, TER. TER ARTE!

E não esquece: **“Nenhuma criatura humana pode fugir do seu destino”.**

No fim, aplaude de pé! Quer abraçar os diretores e os atuantes. Mas, morre de medo. Para ele, são todos uma espécie de Górgona. O medo maior é de virar pedra. Lembra o poema de Ferreira Gullar (1930-2016), que partiu hoje para a morada eterna. Acha interessante ser pedra. Esquece tudo. Escreve um texto para lembrar.

Agradece e recorda a importância de criticar e poematizar.



**Imagem 22:** Cartaz do espetáculo “Terra Preta”

**Fonte:** Divulgação do espetáculo (2016)

## FICHA TÉCNICA

**Direção:** Rhero Lopes

**Dramaturgia:** Raissa Gama, Rhero Lopes, Rafael França e Silva Ferreira

**Preparador vocal e compositor música-tema:** Arthur Silva

**Cenografia:** Handerson Ramos e Márcio Maia

**Iluminação:** Flávia Jacques

**Figurino:** Ateliê Galeria (Mayla Serrão, Lúcia Almeida e Natasha Dantas)

**Elenco:** Arthur da Silva, Anna Clara, Hugo Corrêa, Ivany Palheta, Jeann Palheta, Jhonata Scerni, Matheus Amorim, Márcio Maia, Mariane Malato, Marina Moreira, Priscila Stefanie, Rafael França e Victória Souza.

**APOIO:** Jairo Figueiró (Arte), Mariane Malato (Arte), Academia Aqua Sport e Ateliê Galeria



## 17. O silêncio amargo da mafalala-amazônica de minha terra.

(...) Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra  
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra  
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.  
Eu  
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala  
Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra  
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.  
(CRAVEIRINHA)

Nos versos do poeta e ensaísta José Craveirinha (1922 – 2003) reverbera a beleza e a importância de “gritar” sobre belezas e mazelas de sua terra natalícia Mafalala – bairro periférico de Maputo ou “Cidade do Carniço”, análogo à vivência da população ribeirinha padecente pela precariedade do poderio político. Porém, por intermédio dos fazedores artísticos da terra, fizeram desta cidade expoente na literatura, música, teatro, modificando a realidade transgressora deste povoado. Nessa perspectiva, podemos verificar que o teatro e a ARTE, em geral, têm esse poder transformador para tentar mudar as “Mafalalas” de nossa terra. Cenário explícito no espetáculo do Grupo de Teatro Universitário (GTU – Noite), ao estrear, na primeira semana de novembro, o espetáculo “**Terra Preta**”, cuja narrativa da história, é entrecortado por uma cosmogonia de lendas, de politicagem e de memórias de uma cidade Amazônica.

Ao adentrarmos no teatro experimental Cláudio Barradas, onde a peça seria apresentada, deparamo-nos com uma bela visualidade do que parece ser uma “esfinge amazônica”, silenciosa com suas folhagens absortas em rostos, corpos e cores das (os) principiantes atuantes. Após os espectadores estarem acomodados no plano palco-corredor, os atuantes crivam pela sonoridade amazônica nossas percepções reflexivas. Estabelecendo, desta forma, uma identificação com a população tradicional ribeirinha. Ao falar de nossa terra/Mafalala/amazônica, faz-se urgente mencionar que o fazer artístico teatral desta cidade precisa desemudecer as histórias, as epistemologias

corpóreas de pessoas silenciadas historicamente, apagadas do mapa. Contudo, é preciso cuidado com a proposta estilística eleita para abordar este assunto.

O teatro contemporâneo não deve ser classificado com apenas um gênero teatral, pois há traços dos gêneros (épico, lírico, dramático) presentes na dramaturgia – mas, nessa concepção, não se deve tê-los como uma “bengala” na trama – criando, dessa forma, uma não-metalinguagem, sobretudo, por misturar esses referidos gêneros em pequenas cenas entrecortadas das quais não tinham uma linha de raciocínio coeso. Obviamente, o teatro possibilita essas “voltas ao tempo”, ou até deixar uma cena implícita, por não se tratar de um “teatro aristotélico”, por exemplo. Entretanto, é necessário que esses fragmentos não prejudiquem a encenação, tornando-a sem um mote central. Principalmente, por não se tratar de um teatro pós-dramático (quebra do drama), intitulado por Hans-Thies Lehmann (1944), cuja encenação é entrecortada por cenas diferenciadas, as quais não têm como objetivo um efeito lógico ou autoexplicativo. Mas sim, um teatro de percepções.

O enredo da obra nos mostra memórias ditas por "Seu Manel" e outros narradores soltos no desenrolar das emaranhadas situações ribeirinhas sem coesão, como mitos, lendas, indignações contra o poderio político (qual a intenção de recorrer ao gênero comédia?), violência sexual e exploração (na fraca elaboração temática), lembranças da infância, escalpelamento e assim por diante. As atuações partem de uma *mimese* corpórea que beira o burlesco, ao tornar as ações das (os) atuantes pífia e vazia. Pergunto-me: Qual o motivo de representar este povoado com indutores que beiram a canastrice? Essa análise está presente em gestos largos, nos gritos exacerbados e na sexualização das *personas* (efeito tosco e previsível do modo de vida ribeirinha – “cabocagem”). Seria para a encenação não cair no marasmo? Para criar uma comédia desnecessária na temática abordada? Ou por reforçarem a ideia burlesca desse povoado?

Outra falha comum é o problema na dicção dos jovens atuantes. Falha peculiar da direção e do preparador de elenco (voz e corporal). Apesar de saber quão é difícil dirigir um grupo de pessoas que não haviam feito teatro, estes são pontos que necessitam de zelo. Para embaraçar mais esta conclusão não coesa, a trama segue nos mostrando o drama das mulheres escalpeladas sem uma linha contínua na encenação (como já referido e contundente em todo o espetáculo). Porém, uma das cenas mais fortes e belas do espetáculo, revela a amargura do arrancamento brusco do escalpo humano, comumente por erro de donos de embarcações. Infelizmente, a ação segue por culpar a plateia pela sua fatalidade. Se a ideia era criar comoção por parte dos espectadores, para mim, teve o efeito inverso.

Dentre erros e acertos, a lenda folclórica brasileira “Iara” foi outro ponto alto do espetáculo (seguidos pela ótima iluminação e boa sonorização), ao menos desvia do previsível, presente em demasia, no espetáculo. A bela música de Adriana Calcanhoto (1965) “Uma Iara” e o texto “Uma perigosa Yara” de Clarice Lispector (1920-1977), cantada e narrada pela poderosa voz de Maria Bethânia, representam para nós nortistas (sobretudo, para os ribeirinhos) uma relação mais transcendental e harmoniosa com o cosmos, a fim de encontrar respostas (ou não) na subsistência.

Nessa perspectiva, a obra “**Terra Preta**” capota no amargo erro de querer mostrar muitas histórias entrecortadas deste povoado, deixando-nos sem uma conclusão contundente do tema abordado. Contudo, são pontos a serem revistos para outra temporada, há temas importantes a serem abordados e necessitam ser vistos pelo povo ribeirinho, a considerar a idealização da narrativa, a partir das vivências desse povoado. Para que ao menos se tente, dessa maneira, dar voz ao silêncio amargo de (suas) nossas terras, as quais necessitam ser adubadas com NOSSA CULTURA. Todavia, antes, há necessidade de ser fertilizada.

06 de novembro de 2016.



*Companhia Atores Contemporâneos*



**CERIMÔNIA DE OLHARES**

**25 Anos de Teatro do Movimento de Miguel Santa Brígida**

*Dias:*

**19 e 20**

**26 e 27 Novembro 03 e 04 de Dezembro**

*Local: ICA- Praça da República*

*(ao lado do Teatro Waldemar Henrique)*

*Horário: 20h30*

Foto: Gary Veloso

**Imagem 23:** Cartaz do Espetáculo “Cerimônia de Olhares”

**Fonte:** Raphael Andrade (2016)



## Ficha Técnica

### **Atuantes:**

Alessandra Pinheiro, Aninha  
Moraes, Cei Mello, Claudia  
Messeder, Edilene Rosa,  
Hudson dos Passos, Jaime  
Barradas, Marcelo Nunes,  
Sônia Santos

### **Participações especiais das**

#### **bailarinas:**

Ana Flávia Mendes  
Sapucahy, Eleonora Leal e  
Waldete Brito

#### **Pianista Convidada:**

Mauri Ohana

#### **Equipe Técnica**

#### **Criação roteiro:**

Miguel Santa Brígida.

#### **Assistente de direção:**

Jaime Barradas e Patrícia  
Passos

#### **Pesquisa musical:**

Rogers Paes, Miguel Santa  
Brígida e Marcio Souza

### **Consultoria Artística e**

#### **Cenografia:**

Aníbal Pacha

#### **Figurinos:**

Direção e Elenco

#### **Desenhos de Luz e**

#### **operação:**

Direção e Elenco.

#### **Operador de Som:**

Marcio Souza

#### **Costureira:**

Nadja Melo

#### **Foto Cartaz:**

Guy Veloso

#### **Programação visual:**

Raphael Andrade  
Apoio Técnico e afetivo  
Vitor Rezende, Lenni Torres  
e Vivi Torres.

#### **Produção e divulgação:**

Patrícia Passos

#### **Direção Geral:**

Miguel Santa Brígida

## 18. Sinestesia Pós-Dramática

Olho para meu relógio de pulso, são exatas 21h06 min. Ligo o *notebook*, reflito sobre como começarei a escrever a crítica para o projeto do TRIBUNA DO CRETINO. Penso: será que alguém vai ler? Irei fazer inimizades com as (os) atuantes? O coordenador do projeto, Prof. Edson Fernando, vai pedir para eu explicitar melhor algum excerto? Penso: Ah não! Isso é enfadonho! Mas, afinal, a minha pretensão é indagar o quê? Desisto de achar um começo... Ouço Charles Gounod no *YouTube*. Sento na cama, abro o programa do *World*, dedilho sobre o teclado idealizado por Qwerty; começo a pensar no título. Eita, nada vem em mente... **SENSORIAL**, Raphael. Relativo a sensorio! É isso! Vou começar...está chato? Não me importo! Mentira, o escritor tente a se importar.

Sábado, 26 de novembro – Em passos largos, com o olhar atento ao meu redor, passo por um túnel de luzes natalinas abaixo das mangueiras suntuosas da Praça da República. Espantosamente não faz calor em Belém. Entre olhares, buzinas de veículos, burburinhos e cheiro de pipoca, caminho ao lugar em que será apresentado o espetáculo “**Cerimônia de Olhares**”, no chamado ICA – Instituto de Ciências da Arte, ao lado do teatro Waldemar Henrique e defronte ao suntuoso Theatro da Paz. Reflito: por qual motivo este é o lugar escolhido? Pois este não é um teatro! Certamente, não faz parte do meu *metiê* fazer uma inquirição.

Ao adentrar ao referido local, pago o meu ingresso, sento ao lado de desconhecidos e cumprimento-os com boa noite, hábitos os quais fomos educados a fazer, mesmo que não queiramos abrir a boca. Espero... indago-me o motivo de escrever isto? Ah, claro, porque já vi o espetáculo e sei que o mote é: Teatro de percepções! Por este motivo, o prólogo já começa neste intuito. Nos 10 minutos do descer do coletivo até me alocar no edifício teatral, quantas percepções minhas retinas, olfato e audição puderam, neste pouco tempo, ficar gravados em minha memória?

**SENSORIAL** – Se eu não estivesse pensando sobre algumas ocorrências, antes do ato teatral me indagar com essa palavra destacada em letras garrafais, tinha convicção de que todas essas ações passariam despercebidas até chegar ao local do espetáculo. Assim como deixamos de perceber, nestes tempos atribulados, as belas imagens à nossa

volta. Este espetáculo gerou, de certa forma, o incremento de minha sensibilidade imagética.

Passaram-se 40 minutos de espera, o diretor do espetáculo, Miguel Santa Brígida, nos cumprimenta e fala brevemente sobre o espetáculo comemorativo dos 25 anos da “**Companhia de Atores Contemporâneos**”, da qual é fundador, também cognominado “**Teatro do Movimento**” –O espetáculo faz uma alusão a fragmentos de peças produzidas nestes referidos anos. Agora, volto o meu olhar para as nuances do espetáculo: percebo que o espaço cênico de arena não comporta muitos lugares. Fachos de luzes de lanternas perpassam pelo recinto, apenas sapatos pelo chão de cor preta e um piano da mesma cor compõe a visualidade. Atrás das enormes janelas da grande sala, sombras dos atuentes intensificam nossas expectativas.

Abrem-se as portas, as iluminações compostas apenas de lanternas fazem um bailar de luzes sobre as pernas dos atuentes como se fosse uma dança –Começa uma espécie de agitação expressionista– a qual me remeteu ao desenvolvimento de dança do teatrólogo Rudolf Laban (1879-1958), cujo objetivo principal reside na expressão das emoções baseada em quatro fatores: espaço, peso, tempo e fluxo.

Nesse enredo, os atores/*performers* estabelecem com elegância e instintiva gestualidade, um aprazível, enérgico e envolvente jogo dança/teatro, impulsionando uma trajetória de cerimônia de olhares entre o sensorial onírico e a percepção imagético-sonora dos elementos técnicos e da metáfora apresentada. A sinestesia também foi aguçada pela sintonia da sonorização (ao vivo ou digitais), gestos, dança, elementos cênicos e a ruptura do textocentrismo ou *dramatis personae*, características do Teatro pós-dramático denominado pelo professor alemão Hans-Thies Lehmann, ao qual tenta reconstruir um diálogo com o espectador.

Esta nova forma teatral não procura suscitar a adesão do espectador, mas provocar sua percepção ou emoção significativa. Os aspectos fragmentários desses textos, ou dessas montagens, permeiam uma reescritura cênica que englobam os aspectos textuais, cenográficos e um jogo cênico não necessariamente psicológico. Nesses fragmentos de cenas não há, ao menos para mim, uma linearidade, pois permanece e reverbera somente as sensações. À título de exemplo, apresento as que me foram intrínsecas: temor, prazer, dor, morte, estupro, confiança, desconfiança, repúdio, loucura, liberdade, nascimento, dentre outros.

Nessa sinestesia, novos olhares são possíveis no teatro contemporâneo. Tenho a sensação de que somos partes inerentes da encenação, não necessariamente porque os

*performers* falam diretamente com o público, mas sim, por estarmos ligados pelas vivências transmitidas por esta teatralidade. Para quem pretende assistir à “**Cerimônia de Olhares**”, sairá com a certeza de que o teatro não necessita necessariamente do “drama puro” para apresentar uma mensagem a quem o vê. Isso porque, este espetáculo é uma espécie de simbiose pela qual singulariza a sua envolvência com a contemporaneidade, anestesiando quem o presencia.

São 22h13 min. Penso nos três períodos de tempo existentes: o tempo passado, o tempo presente e o tempo futuro. Vem à mente a música “Oração ao tempo”, de Caetano Veloso e, com esta canção, agradeço pelo belo espetáculo e dou votos de mais 7 x 25 anos de “Teatro do Movimento”.

[...] Compositor de destinos  
Tambor de todos os ritmos  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Entro num acordo contigo  
Tempo, tempo, tempo, tempo

[...] Por seres tão inventivo  
E pareceres contínuo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
És um dos deuses mais lindos  
Tempo, tempo, tempo, tempo

[...] Portanto, peço-te aquilo  
E te ofereço elogios  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Nas rimas do meu estilo  
Tempo, tempo, tempo, tempo

22h26min... Tirem suas percepções sobre o espetáculo.

P. S. Continuo com a sensibilidade a florada.

**26 de novembro de 2016.**







**Imagem 24:** Cartaz do espetáculo “Onde Terás Que Esperar”

**Fonte:** Delianne Lima (2016)

## Ficha Técnica

<b>Recortes e adaptação:</b> Grupo Palha	<b>Objeto Cênico Luminoso:</b> Tarik Coelho
<b>Direção:</b> Paulo Santana	<b>Criação e execução de</b>
<b>Preparação Corporal:</b> Camila Goés (Elenco feminino)	<b>Visagismo/Sonoplastia:</b> Nelson Borges
<b>Criação de Cenografia e Confecção:</b> Léo Andrade e Paulo Santana	<b>Assessoria de Imprensa:</b> Leandro Oliveira
<b>Criação de Adereços e Confecção:</b> Paulo Santana e Elenco	<b>Cartaz:</b> Delianne Lima
<b>Criação de Figurino e Confecção:</b> Paulo Santana e Ila Falcão	<b>Produção:</b> Tânia Santos
<b>Criação de Iluminação e execução:</b> Malu Rebelo	<b>Patrocínio:</b> Banco da Amazônia
	<b>Apoio Institucional:</b> Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA e Teatro Universitário Cláudio Barradas
	<b>Realização:</b> Grupo de Teatro Palha.

## 19. A linha tênue entre o absurdo e o real.

O coletivo de Teatro “Palha” – 35 anos de história, trouxe à cena, de forma gratuita, três clássicos dos fundadores do “teatro do absurdo”, os quais têm fortes características do chamado “Teatro Moderno”, instituído a partir do século XX, pós-Segunda Guerra Mundial. Criado a partir da ruptura do “Naturalismo” cênico que, até então, dominava as convenções teatrais. Na temporada de 18 a 21 de agosto pude assistir a uma das peças, qual seja: “**ONDE TERÁS QUE ESPERAR...**”, cuja dramaturgia é advinda do recorte do texto “Esperando Godot” (1953), do dramaturgo irlandês Samuel Beckett (1906-1989).

Sem mais delongas, dirijo-me à encenação. O horário era próximo do sol se pôr e um grande público estava à espera, ao adentrar no Teatro Experimental Cláudio Barradas, considerei estranha a quantidade expressiva de espectadores aguardando a entrada. Sem demora, pensei: a lotação era por conta da gratuidade? Ou por ter a oportunidade de ver um teatro não habitual em terras tupiniquins? Na verdade, isso são questões que vão além do meu *métier*, apesar de já ter uma noção dessa análise. Para mim, por ter lido o referido texto, não tinha expectativa em torno da obra, por considerá-la sem nexos e sem graça. Ainda bem que o hibridismo de gêneros, modos de fazer e realizar um espetáculo, pode apresentar surpresas agradáveis e aguçar a imaginação.

Ao ingressar no lugar da *mise-en-scène*, fui transmutado imediatamente para a simbologia dos objetos apresentados, como a colossal-assombrosa-solitária árvore sem vida e feita de folhas de jornal que, ao olharmos rapidamente, pareciam pedras rústicas dando um ar sombrio em uma estrada sem começo nem fim, cuja cenografia atende à funcionalidade pretendida pela direção, aliada ao figurino bem elaborado com ornamentais símbolos de morte/vida e o perfeito visagismo das atuentes, o qual nos remetia a cadáveres presos no limbo.

A apresentação prende desde a primeira ação das duas atuentes, ao utilizarem a técnica sonora do *gramellot* acrescida de gestos, ritmos tensos e ruídos, transportando-nos para um lugar pós-guerra, arraigado com todas as mazelas imposta à humanidade.

Após este jogo onomatopaico, a narrativa segue com crises existenciais e a figura humana das atuantes perde a própria identidade. Apenas vagueia para lugar nenhum. No prólogo, o encenador já nos mostra tantas características simbólicas do teatro do absurdo que, a meu ver, não havia a necessidade das *personas* se comunicarem na linguagem habitual, pois já bastava a sonoridade do *gramello* para entendermos os acontecimentos, contudo, compreendo a dificuldade de entendimento da peça, para os que não tivessem lido nem o prefácio da obra literária.

No primeiro ato, contracenavam apenas dois personagens “Didi” e “Gogo” duas *personas* com um corpo extracotidiano, sôfrego e quase grotesco à espera de Godot (não se sabe o motivo pela espera). Neste exausto diálogo sem nexos, com pequenos traços estilísticos da tragicomédia, nas “brincadeiras mórbidas” de risível acidez, expressam o “sentido do sem sentido” da condição humana e a amarga interiorização das *personas*, ao se defrontarem com a abordagem não racional – características intrínsecas do “Teatro do Absurdo”.

Nessa elaborada concepção cênica, tudo estava milimetricamente organizado, como a sonoplastia que, a partir dos signos sonoros, nos remete ao deserto com sons de grilos ou do pêndulo do relógio. Ou nas sutis modulações do desenho das luzes – ora dia; ora entardecer; ora noite, conseguiam propiciar ênfase no texto e nos objetos. Um ponto a ser observado, era o ruído do *strobo*, pois tirava a atenção da encenação. Já o texto dramaturgicamente, quando as ações cênicas davam um ar de enfasiante (temos a péssima pretensão de saber rapidamente o desfecho da peça), o segundo ato se desenvolve e muda o foco, ao entrar as duas outras *personas* na narrativa. Uma delas, escravizada, carrega o seu “senhor” que, curiosamente, está sentado acima de sua carcaça exaurida. Reflito: a sujeição a qual uma pessoa “pertence” a outra era para ser algo impensável, um absurdo.

Nesse prisma, estamos de tal maneira imersos no conto abordado que parece, por vezes, situação normal frente a todas as angústias reveladas pelos personagens, como a crise existencial fronteira da contemporaneidade, a fome, os (des) caminhos estranhos da vida –a escravidão, o medo, as guerras, a solidão, as doenças corporais –e da mente. Logo, o texto é permeado por vazios e chagas arraigadas mostrando-nos uma sociedade fugidia em vislumbrar uma vida sem perspectiva. Seria esta teatralidade uma linha tênue entre a realidade e o absurdo?

A narrativa se estende e a peripécia se faz concretude, em razão de o escravizado, por ter tanto apanhado e humilhado, conseguir mudar a regra do opressor e, ao mudar a sentença, consegue oprimir seu carrasco. Entretanto, não consegue mais carregar o fardo

pesado de suas dores físicas e psicológicas e desfalece. Sem demora, apagam-se as luzes da ribalta, permanecem em cena “Didi” e “Gogo”, como se nada tivessem presenciado, continuam sua busca incessante por Godot, até a entrada de um garoto com aspecto natural na sua bicicleta, referindo que o tal Godot, talvez, viesse pela manhã. À espera, mais uma vez, continua. No epílogo, o luminoso efeito dos sapatos retirados das mãos e posicionados em frente aos pés das atuantes, responde-nos muitas perguntas... ou, quem sabe, faz calar o vazio existencial para que a humanidade caminha.

Apagam-se as luzes, apenas os sapatos estão iluminados no grande ambiente, a plateia fica em estado de suspensão, como quem indaga: para onde caminhar?

**22 de agosto de 2016.**







**Imagem 25:** Cartaz do Espetáculo “O Auto do Coração”

**Fonte:** Breno Filó (2016)

### FICHA TÉCNICA

**Direção:** Wlad Lima

**Consultoria de Dramaturgia:**

Edyr Augusto Proença

**Figurinos:** Jeferson Cecim

**Fotografia e filmagem:**

Alexandre Baena

**Visualidade e Iluminação:**

Patrícia Gondim

**Assistente:** Bolyvar Melo

**Projeto Gráfico:** Breno Filó

**Produção:**

Zê Charone e Cleide Quadros

**Estagiária de produção:** Dani Cascaes

**Participações especiais:** Larissa Latif e

Paloma Amorim

**Parcerias Musicais:** Carol Magno,

Diego Xavier, Natália Matos, Gabriela

Gonçalves e Daiane Gasparetto

**Trilha Sonora Original e Direção**

**Musical:** Renato Torres

### ELENCO

Sônia Alão, Sandra Perlin, Olinda

Charone, Leila Barreto, Wlad Lima e Zê

Charone

**Realização:**

Grupo Cuíra do Pará

Na noite de chuva torrencial do dia 16/12/2016, entrei no ônibus coletivo em que as atuantes narram fragmentos da minha história. Sim, minha história. Porque falava do amor, sobretudo, pela especificidade teatral – arte tão difícil de ser produzida nesse solo Amazônico, onde a política cultural ainda está estagnada na “*Belle Époque*”. Mas o grupo de Teatro Cuíra, há mais de trinta anos permanece em atividade, sabe muito bem dessa mazela, pois, meses antes tinha sido despejado de seu espaço, presente na esquina da Riachuelo com a rua 1º de Março. Uma morte terrível para esse edifício teatral. Fenecido sem pompa nem cerimônia, por falta de incentivo público para manter o espaço.

Ao estarem nômades, na rua, fazia-se necessário recomeçar do espaço urbano. Lugar de morada do povo da rua, dos revolucionários. E o recomeço se dá, mais especificamente, ao lado do suntuoso Theatro da Paz, o qual possui verba para realizar óperas milionárias! Portanto, nada mais oportuno, a peça “**O Auto do Coração**” começar a apresentação buzinando nos ouvidos do poderio. E toma barulho! Agora, o prédio singular, vital, está vazio. Mas não se faz teatro apenas em edifícios, os ditirambos são provas disso há séculos. Portanto, os participantes do Grupo Cuíra partiram desse movimento e apresentaram o espetáculo caminhante, o qual narrarei nas linhas seguintes.

A obra é curiosa, não só porque é apresentada no interior de um ônibus, mas por pensar nos espaços alternativos que os artistas da cidade têm de conseguir, por conta própria, para fazer arte. Esse fato, remeteu-me, imediatamente, ao mimo (*mimus*) da Grécia Antiga, a qual tinha a necessidade de autotransformação, mormente pela imigração necessária, em vista da sobrevivência do fazer artístico. No que tange ao espaço cênico, lembra uma alegoria de carnaval, todo enfeitado de lâmpadas de LED e máscaras carnavalescas dentro e fora do coletivo, como uma ode ressignificada da grande festa em honra ao deus grego Dionísio. Nesse caso, as atrizes não usavam as máscaras para a encenação, elas encaravam as suas histórias sempre na primeira pessoa. Contávamos suas vivências da sexualidade, do amor proibido, das lembranças da infância, do medo, das alegrias, das separações, das frustrações, das perdas, dos ganhos e culminando no sentimento mais nobre existente: o tal do amor, que nenhum poeta conseguiu sintetizar.

A “bebida” da grande festa, ficou a cargo da sonoplastia, pois abrilhantou o espetáculo. Ótima sacada por trazer à tona a radionovela, estimulando a imaginação dos ouvintes entre uma pausa e outra na entrada das seis atrizes veteranas do teatro paraense, as quais narravam e cantavam as suas vivências no amor e no teatro. A dramaturgia não contém nada de extraordinário, muito pelo contrário, parecia por vezes redundante falar sobre a trajetória de vida do ser humano culminando no amor. Se não fosse a presença cênica das atuantes e a ótima direção, o trabalho seria simplório.

Contudo, não é o que acontece na narrativa do “Auto do Coração”, por ser um trabalho primoroso de todas/todos os envolvidos no espetáculo. A obra nos mostra um enredo comum, sem grandes peripécias *à lá* Sófocles, porém, quando a obra é bem estruturada e encenada, ensina-nos a grandiosidade do fazer artístico teatral e, sobretudo, demonstra amorosidade ao ofício. E ao falar em Amor (com letra maiúscula, mesmo), ele está estampado no semblante das atuantes. O teatro, nesta terra papa chibé, é sintetizando pelos artistas com o clichê: Ame-o ou deixe-o. Neste caso, a escolha visível foi AMAR.

O espetáculo em tela nos mostra com simplicidade o cotidiano presente nos ônibus. E, as histórias de amor(es) ali contadas são coletivas, são nossas, fazem-nos pensar o quanto somos movidos, levados por nossos corações pulsantes por paixões, por sofrimentos, por dores, por angústias e sucessivos sentimentos empíricos, contudo, dramatizado com uma poética que transmuta tais sentimentos em um simulacro sacro e profano capaz de ironizá-lo e, ao mesmo tempo, divinizá-lo.

No epílogo, as atrizes falam sobre seu amor à arte, que as (nos) embriaga e por meio da catarse nos arrebatava, nos exorciza, nos faz sermos resistentes. Como nos diz a atriz/diretora Wlad Lima, ao finalizar a peça: “Acreditem: há políticas culturais no Estado do Pará! Mas essas políticas não nos atingem, não somos beneficiados por elas”. Assim sendo, com ou sem políticas públicas, só posso agradecer ao “Grupo Cuíra”, por nos fazer passear pelas ruas de Belém embriagando-nos de amor pelo fazer teatral. Agradeço também pelo passeio e pela viagem proporcionada via texto! E que venham mais temporadas. Afinal, nós merecemos!

**31 de janeiro de 2016.**



É com carinho e estima que recebi o convite para fazer o posfácio desta obra. Por vários motivos: pela proposta ousada em ressignificar as críticas que compõem este texto e, também, pela possibilidade de conhecer, como leitor em primeira mão, essa versão de crítico e ensaísta de Raphael Andrade. Agradeço o convite.

Minha apreciação a essa leitura está expressa neste posfácio, que fará parte do livro. Li o material com grande curiosidade, percebendo a vontade discursiva do autor, suas escolhas linguísticas para atingir seu objetivo: promover a reflexão, a contextualização e o debate sobre os elementos intrínsecos à linguagem teatral belenense, a atingir, resguardadas as intensidades de alcance, o autor da peça teatral, os integrantes do espetáculo e aos que lerão as críticas explícitas no presente material.

Coloque-me na condição de leitor curioso, pois, enquanto linguista, percebo o convite inicial feito por Raphael, à medida que se propõe a orientar a leitura dos seus interlocutores, para isso, ele nos solicita o desprendimento da ótica cartesiana de avaliar/apreciar o texto. Essa incursão dá ao leitor maior autonomia, pois a escolha, por vezes, intuitiva da compreensão dos textos ganha maior densidade pela riqueza temática das obras e pela preocupação com o fazer e a memória teatral belenense.

Seu discurso ganha pulsante valoração, ao se debruçar sobre os textos analisados, e imprime suas considerações a partir do que se apresenta como espetáculo teatral/cênico. Isso porque, o crítico faz uso da noção de que “[...] no plano estritamente individual, a palavra nasce sob a sombra de múltiplas relações; ela é, antes de tudo, uma resposta a uma palavra anterior, e ela se dirige a alguém, a um centro de valor, diante do que ela se posiciona” (TEZZA, 2003, p. 237). E é exatamente a isso a que se propõe Raphael, estabelecer várias relações dialógicas com o dito e o não-dito, o posto e o pressuposto tão presente nas peças teatrais aqui textualizadas.

Sua palavra é fio condutor da constituição da palavra do outro, pois as avaliações do cenário, da atuação rica e detalhada dos intérpretes, além das pontuais associações a outras manifestações artísticas do campo da Linguagens apenas constataam a riqueza histórico-cultural do produto com que nos presenteia.



Diretores (as), atores e atrizes como: Jansen, Zê Charone, Prof. Paulo Santana, Luana Oliveira ganham a apreciação de Raphael, ora pelas considerações dos efeitos sinestésicos, luminosos, de palco, ora pelo enredo e pelas atuações ofertadas via mediação teatral. De fato, o trabalho de todos os idealizadores das peças ganha maior relevo analítico pela voz, ou melhor, pela escrita do crítico, sobretudo, pela riqueza de informações históricas no conteúdo temático das peças e tão potencialmente refratado pelas retinas de Raphael, a exemplo o texto “Batista em Corpo e Fúria”

Ou ainda da vibrante e contundente interpretação de Luana Oliveira, ao dar vida à Guiomar, e explicitar a vivência de uma professora de história, oriunda do Nordeste, e seus métodos pouco convencionais para potencializar o tom de denúncia aos descasos enfrentados pela educação pública. A crítica, o desvelamento social e o impacto cênico são bem apreciados pelo ensaísta.

Há outras abordagens analíticas que dão corporeidade e fôlego ao trabalho aqui empreendido. Mas, caro leitor, imagino que se chegou até aqui, já a apreciou ou está perto de iniciar o menu de degustação cultural. Portanto, chancelo o olhar do crítico, ao perceber a assertividade, a pontualidade e a seriedade com o que o material foi constituído, seja pelo compromisso de divulgação, seja pelo apreço social aos artistas regionais, amazônidas.

Há sim, belíssimos trabalhos teatrais em Belém do Pará! Há sim, crítica teatral em Belém do Pará.

Desejo sucesso, reconhecimento e altivez a todos e todas que constituem o cenário artístico paraense.

Prof. Me. André Felipe P. de Souza<sup>4</sup>

## Referência

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

---

<sup>4</sup>Doutorando do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins. Professor efetivo da rede estadual, SEDUC- PA. Professor de Língua Portuguesa do quadro permanente da rede municipal de Mãe do Rio- PA.

## Organizadores:

### André Felipe Pereira de Souza



Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2012). É pós-graduado em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela UEPA (2013), além de especialista em Língua Portuguesa: Leitura e Produção de Textos, pelo Centro Universitário - FIBRA (2015). Mestre em Letras pelo programa de pós-graduação do ProfLetras (UNIFESSPA). Doutorando em Linguística e Literatura pelo PPGLIT-UFNT. Atualmente é professor efetivo de Língua Portuguesa e Redação da rede municipal de ensino de Mãe do Rio (SEMED), bem como professor concursado de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino (SEDUC-PA). Há 11 anos, trabalha na educação básica de ensino, tem experiência profissional na área de Língua Portuguesa e Técnicas de Redação, no que diz respeito ao contexto acadêmico tem se dedicado aos estudos de temas da Linguística Aplicada e os diálogos com a LT e estudos do Círculo de Bakhtin ligados ao ensino e à aprendizagem de língua.

### Bene Martins



Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1987), mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1997) e doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). Pós-doutorado em Estudos de Teatro, 2016, Universidade de Lisboa-PT. É professora associada da Faculdade de Dança; do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), da Universidade Federal do Pará. Atua principalmente nos seguintes temas: memória, aspectos culturais da Amazônia, identidades, imaginário, alteridade, estereótipos, trocas interculturais, produção textual para cena, leituras dramatizadas, dramaturgia, avaliadora de peças/roteiros de minisséries televisivas. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memórias da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramaturgicamente. Organizadora da obra completa: Peças Teatrais de Nazareno Tourinho, 2014; da coletânea Teatro do Pará, 2015, entre outros. Estágio pós-doutoral em Lisboa, realizado com apoio CAPES. E outras publicações oriundas do acervo do projeto. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) UFPA (Dezembro/2016 a maio/2017). Coordenadora do projeto de pesquisa: Dramaturgias da dança e estudos do corpo, 2022, e do projeto de extensão: Acervo de críticas cinematográficas. In: Coleção Memórias da cinefilia amazônica.



## Ivone Maria Xavier de Amorim Almeid



Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). É professora Adjunta da Universidade federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA, vinculada a linha 2 - Teorias e interfaces epistêmicas em artes. Integra o grupo de pesquisa TAMBOR-Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia, coordenado pelo Prof. Dr. Miguel Santa Brígida e o PETECA- Teatralidades, Performatividades e Cultura, coordenado pela Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Soré. Desenvolve Pesquisa sobre Festas, Brincadeiras, Procissões e Atos Devocionais na Amazônia Paraense. Tem experiência na área da Antropologia do Imaginário, Antropologia do Corpo, Sociologia do Cotidiano e Sociologia do Teatro. É orientadora de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC no curso de Licenciatura em Teatro -ETDUFPA/UFPA. É orientadora PIBEX, PIBIC e PIBIPA no curso de Licenciatura em Teatro. É Orientadora do PROFARTES, do Mestrado e Doutorado no PPGARTES-UFPA. Foi coordenadora do curso de Licenciatura em Teatro -UFPA nos períodos 2017/2018 e 2019/2020. Exerceu a função de Vice-Diretora da Escola de Teatro e Dança da UFPA-ETDUFPA, no período de 2021-2022.

## Raphael Andrade Rocha



Artista-professor-pesquisador paraense, mestrando em Artes-ICA/UFPA (2021), especialista em Arte e Educação (UNIASSELVI, 2020); graduado em Licenciatura em Teatro (ICA/UFPA, 2019). Formado no Curso Técnico em Ator no Eixo Tecnológico Produção Cultural e Design (ETDUFPA, 2017). Fundador do Grupo de Teatro "Renascer Âmbar". Em projetos de Extensão da UFPA, participa como crítico teatral na "Tribuna do Cretino", no Auto do Círio e no projeto "Carga Viva" coopera como pesquisador. Integra o grupo de pesquisa Festas, Brincadeiras, Procissões e Atos Devocionais na Amazônia Paraense, coordenado pela Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida e Memória da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramático, coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins. Tem experiência nos seguintes tópicos: Artes visuais, Teatro, Re-performance e Intervenção Urbana. Possui multifários trabalhos como artista visual, além de ter sido curador/expositor das exposições: "O Sagrado Cognoscível" (2021) e "100 Anos de Memória e Evangelização" (2022). Desde 2016, desenvolve a pesquisa-solo performática intitulada: Flores para Pietá, que fora apresentada na ETDUFPA, em Belém-PA, em São Paulo e nos países do Oeste Europeu, como a *Université Paris 8* (França) e nas intervenções

urbanas realizadas em Portugal, Itália e Vaticano. A pesquisa em tela, concerne em hibridizar interdisciplinarmente os estudos teóricos da arte performática e demais interfaces epistêmicas.







A Coleção Teatro do Norte Brasileiro, criada por Márcio Souza e Bene Martins tem a finalidade de divulgar peças teatrais que constituem o acervo oriundo do projeto de pesquisa Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de acervo dramático, 2009. A coleção comporta três linhas de publicação, a saber: 1) Obra reunida por autor, a exemplo da obra completa dos dramaturgos Nazareno Tourinho, 2014; Ramon Stergmann, v. 1, 2020, v. 2, 2021, v 3, 2022; Edgar Proença, Todas as peças, 2021; Levi Hall de Moura, 2022; 2) Coletânea com diversos autores, a exemplo da Coletânea Teatro do Pará, v. 1, 2015; Teatro do Maranhão, 2019, v. 2, 2022; Jovens Dramaturgos (as) Amazônicas, v. 1, 2020, v. 2, 2021; v. 3, 2022; 3) Coletânea Teatro de Roraima, 2021. Nesta coleção, esperamos publicar ao menos uma coletânea de cada estado da região Norte, contando com a colaboração de pesquisadores (as) desses estados, com possibilidade de ampliar para a região Nordeste. A terceira linha de publicação e quarta fase do projeto, a partir da ampliação da pesquisa, é destinada aos estudos da dramaturgia em geral. Por ora, temos a alegria de trazer a público a primeira coletânea: **Crítica teatral (In)convencional**, autoria de Raphael Andrade, colaborador do projeto, desde 2021 e mestrando em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES-UFPA).

**Bene Martins**

PPG Artes  
Programa de Pós-graduação  
em Artes da UFPA

ICA  
INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA  
ARTE UFPA



Direcione seu celular  
para o QR Code ao lado,  
e conheça os livros da  
Editora PPGArtes.

