

Leonel Martins Carneiro
Hanna Araujo
(ORGs.)

Experiências de Formação em Artes na Amazônia



PERAUS DA MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS EM PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGENS DE TEATRO EM UMA COMUNIDADE NA AMAZÔNIA PARAENSE

José Denis de Oliveira Bezerra¹

Rosilene da Conceição Cordeiro²

Resumo

O presente texto se propõe apresentar um estudo sobre práticas de pesquisa com a Memória, como campo teórico-metodológico, em processos de formação de professores de teatro na Amazônia paraense. Acreditamos que pesquisas sobre a performatividade da cultura amazônica na experiência reflexiva das vivências de escrituras cênicas de alunos-pesquisadores sejam espaços de construção de conhecimento que, aliadas à experiência pedagógica, proporciona uma formação de professores de teatro plural, engajada e alinhada à vida de onde ela deriva, que valoriza os saberes locais em trânsito com as culturas de maneira mais geral.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem de teatro; performatividades da cultura; memória social

Abstract

This text proposes to present a study on research practices with Memory, as a theoretical-methodological field, in processes of theater's training in Pará's Amazon. We believe that researches conducted on the Amazon culture performativity under a reflective student-researchers' drama writing experiences is a space to foster knowledge, and as a pedagogical experience it provides

1 Universidade Federal do Pará (UFPA), Programa de Pós-graduação em Artes; Grupo de Pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFPA/CNPq, Belém, Pará, Brasil.

2 Secretarias, Municipal (Belém - SEMEC) e Estadual (Pará - SEDUC), de Educação; Grupo de Pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFPA/CNPq, Belém, Pará, Brasil.

teachers' training with a plural theater, engaged and aligned with the life from which it derives, that values local knowledge in transit along with the cultures in a more general manner.

Keywords: Theater learning; cultural performance; social memory

Pelos rios da memória

São terras que se dissolvem e afundam ou águas que se rasam e fogem? As coroas, as restingas, as praias, as ilhas, os furos, os canais, as angras, as baías, os desaguadouros afloram e desenham-se tumultuariamente, acolchetando-se aqui, divorciando-se ali, insulando-se além, na elaboração dinâmica do terreno que levanta o colo. Mesmo no interior, nas mesopotâmias interferidas por sinuosas artérias doces, o aspecto confuso é o mesmo: aqui, pauis, igapós, charcos escuros mosqueando os terrenos úmidos; ali igarapés, córregos, lagos, lagoas, discos e frisos líquidos abertos para o céu, intercalando-se nas rechãs mal definidas. (Raymundo Moraes, 1987, p. 37)

Navegar pelos rios da Amazônia é entrar em contato com um universo múltiplo de saberes, vindos desde os ancestrais que aqui habitavam a terra antes do colonizador fincar a bandeira e demarcar territórios, cercear vidas, implantar seu *modus vivendi*. Andar, portanto, é a ação principal que o povo do mundo inteiro teve de realizar para se fazer existir. Na Amazônia, por séculos, para mover-se, os estirões de águas foram os caminhos pelos quais percorreram todo sujeito, nativo ou estrangeiro, pelas baías, rios, igarapés, águas rasas, profundas, calmas ou turbulentas. E foram por essas águas amazônicas, seja doce, salobra ou salgada, que as artes cênicas 'chegaram' e se espalharam, no passado - hoje histórico-, assim como no presente, em nossa experiência como professores de teatro. Navegar foi preciso, para adentrar aos peraus³ desses espaços e vivências que resultaram em uma ação, singular e

3 Perau – s.m. – Canal de um rio. § Lugar onde não se toma pé. Etim. tupi. (MIRANDA, 1968, p. 66).

plural, que produziu muitos frutos. Embarcar para atravessar e (re) descobrir(-se) pelo e com o teatro, esse foi o recorte da experiência de pesquisa, ensino e aprendizagem de teatro, desenvolvido entre 2015 e 2018, numa cidade paraense, localizada no Delta do Rio Amazonas⁴, no estado do Pará.

Para realizar essa vivência foi preciso singrar, entre a capital Belém e o município de Gurupá, 350 km de distância, um grande e caudaloso rio, extenso, com muitos corredores, estreitos⁵ que se bifurcam, formando labirintos que, dependendo da embarcação, leva de 24 a 35 horas de viagem. Nas inúmeras travessias que fizemos com o objetivo de ensinar teatro à duas turmas de licenciatura⁶, aprendemos com as pessoas em diferentes contextos educativos com as quais fomos nos deparando. Mergulhados em muitas narrativas

4 O Delta do Amazonas é um delta que corresponde a uma área entre o Pará, Amapá e que tem entre o oceano Atlântico e o continente a Ilha do Marajó. “A embocadura desse saco gigantesco mede para cima de 300 quilômetros. Se levarmos um cordão das bordas do oceano, cujo matame passe por Macapá, foz do Maracá, do Jari, do Amazonas, do Xingu, cidade de Gurupá, foz do Pacajá, do Anapu, do Tocantins, do Moju e do Guamá, até as bordas do oceano novamente, na altura de Salinas, ele alcança extensão superior a 1.000 quilômetros” (MOARES, 1987, p. 60-61).

5 “SingULARmente esse emaranhado líquido que separa a Ilha de Marajó do continente! Inúmeros canais, apertados, anastomosados, cruzados, na terra ainda molhada e inconsistente que cada dia se eleva do nível das águas, têm o marcante aspecto social de rota obrigatória dos navios, sejam gaiolas ou transatlânticos, que por lá navegam quase afogados na selva, tal a estreiteza dos caminhos fluviais e a majestade das florestas. Os Furos, os Estreitos, os Canais de Breves, o Arquipélago das Ilhas de Dentro, designações de uma das mais pitorescas partes do território paraense [...]” (TOCANTINS, 1973, p. 41).

6 Essas duas turmas fizeram parte do PARFOR - Plano Nacional de Formação dos Professores da Educação Básica, “uma ação conjunta do Ministério da Educação (MEC), de Instituições Públicas de Educação Superior (IPES) e das Secretarias de Educação dos Estados e Municípios, no âmbito do PDE - Plano de Metas Compromisso Todos pela Educação – que estabeleceu no país um novo regime de colaboração da União com os estados e municípios, respeitando a de autonomia dos entes federados” (PARFOR/UFPA). Disponível em: <https://www.aedi.ufpa.br/parfor/index.php/2013-10-03-15-09-36/o-que-e-o-parfor>. Acesso em 14 aug.2020. Ao todo, o curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA ofereceu de 2009 a 2019, 8 turmas em 7 municípios paraenses 3 delas no estuário do Marajó.

durante as travessias e aportados nessa comunidade amazônica⁷ miscelânea, de lá avistamos o fortim, a escola, os barracões de cultura, os eventos eclesiais, as comunidades, as praças, as ruas, os sujeitos. Memórias narrativas costurando a vida do teatro e o teatro da vida nas comunidades alcançadas, Gurupá percorrida e transbordada por arte, educação, cultura, cenas. O teatro da memória e a memória teatral escrevendo a si, testemunhando-se, desdobrando-se como ondas marolando a cidade e seus entornos.

Uma das coisas que mais marcou nossas viagens foi a oportunidade em não só ensinar teatro, mas aprender com ele, a aprender a reaprender com quem nós trocávamos. E a cada ida e vinda, subindo e descendo o rio, éramos imersos nas práticas culturais amazônicas desse Pará continente, ali representado, das quais conhecíamos ou pelos livros de teoria, de literatura, ou por experiências por outros lugares da região. A partir das disciplinas que ministramos para os 60 alunos de teatro, fomos em busca de trabalhar com aquilo que acreditávamos tão importante na formação desses futuros professores de arte: suas histórias de vida, a história de suas comunidades, de sua gente, de suas festas, de suas benzedadeiras, seus santos, aquilo que está em seu cotidiano cultural.

A partir de nossa experiência como professores de teatro para alunos de graduação, queremos, nesse texto, compartilhar e refletir sobre a força que trabalhos acadêmicos e processos pedagógicos que valorizem os saberes locais, por meio do trabalho teórico-metodológico com os estudos da memória, da história, da cultura, possuem.

⁷ As tradições culturais da cidade de Gurupá foram estudadas por dois importantes antropólogos, o norte-americano Charles Wagley (1957), e o brasileiro Eduardo Galvão (1976), durante das décadas de 1940 e 50. Eles apresentam, em suas análises, a formação e as práticas culturais, identitárias dessa comunidade amazônica, chamada em seus estudos de Itá.

A memória como lugar de construção de conhecimento em artes cênicas em Gurupá/PA

De repente o Fortim sobre o largão aqui fora.

O Forte. Fortim. Fortim daquele tempo, lido no jornal, mandado restaurar pelo Dr. Washington. O Presidente, passando por Manaus, quis ver de perto o Fortim, tinha um fraco pela história, meteu em obras o bastião caduco. Picharam a ferrugem dos canhões. Lá está o chalezinho caiado. A preço de meio de instante estamos na ribanceira. (Dalcídio Jurandir, 1978, p. 09).

Nora (1993), ao debater sobre os conceitos de Memória e de História, situa a preocupação dos estudos históricos e os movimentos em que as histórias-memórias se localizam como campo de reflexões importantes na formação e na educação de uma sociedade. Pautados nessas ideias, acreditamos que trazer esse debate para o campo das artes cênicas, especialmente no processo de formação de professores de teatro, significa um trabalho em que práticas tradicionais e contemporâneas de uma cultura, no caso de uma comunidade amazônica, representa um esforço para a existência de processos formativos nos quais os saberes locais são a base, o porto de onde se parte e atraca. No conjunto de acepções apresentadas por Nora (1993), destacamos as reflexões que ele desenvolve sobre “os lugares de memória”, elementos que funcionam na dialética da lembrança e do esquecimento, do silenciar e da produção de discursos, porque:

nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não

se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva (NORA, 1993, p. 13).

As sociedades criam diversos mecanismos para a representação do tempo, sejam para manter vivas as tradições, por meio da oralidade, da visualidade e da escrita, sejam para criar ou manter formas de educar e repassar ensinamentos construídos no decorrer de sua história. Nesses processos, o papel dos **lugares de memória** (NORA, 1993) é fundamental, porque eles têm a função de lembrar para não esquecer e, também, de silenciar para não prosperar. Assim, segundo Assmann (2016), criam-se símbolos nesse jogo em que a relação entre memória e identidades se torna a base para a construção histórica de uma sociedade:

O papel dos símbolos externos se torna cada vez mais importante, porque grupos que, é claro, não “têm” uma memória tendem a “fazê-la” por meio de coisas que funcionam como lembranças, tais como monumentos, museus, bibliotecas, arquivos e outras instituições mnemônicas. Isso é o que nós chamamos de memória cultural (ASSMANN, 2016, p. 119).

No sentido do que Assmann (2016) conceitua como *memória cultural*, acreditamos que ao aproximar as artes cênicas, em especial o teatro, aos estudos da memória, desenvolvemos um trabalho que valoriza a necessidade de criar espaços que mantenham a memória de uma sociedade viva. Esse conceito dialoga também com o que Nora (1993) chama de **lugares de memória**, em que debate sobre a necessidade de se criar esses espaços, porque ou a história não dá conta de todas as representações, ou porque há o jogo entre

identidades, a disputa por quais elementos serão representativos da sociedade, de quais sujeitos, eventos, fatos estarão na história.

Com base nessas questões, as pesquisas em teatro e memória que desenvolvemos partiram do ponto em que se não havia espaços ou ações para a existência de memórias culturais, nosso trabalho seria um momento para que as **memórias coletivas**, conceituadas por Halbwachs (1990), ou o que Assmann (2016) chama de **memória comunicativa**, ganhariam espaço. E o teatro, como área de conhecimento, passou a ser um lugar de pensar sobre as tradições culturais de Gurupá, não apenas como espaço de criação e experimentação com a linguagem, mas ser um espaço para se pensar e produzir conhecimento. Como arte, o teatro passou a ser esse lugar, nas pesquisas, para falar sobre as tradições, sobre as práticas culturais investigadas pelos estudos. Para Cordeiro (2020):

Memória, corpo e cidade, que na cena performativa atual se redescobrem possibilidades temáticas para outras de-conjecturas, argumentos e interações, afetações e denúncias, promove outros discursos em diferentes campos de conhecimento; sem perder de vista os novos acessos aos saberes locais, coincide com um diálogo mais sólido e fecundo desta modalidade artística local com o cenário global que cada vez mais se volta com interesse para nosso conhecimento e fazeres experimentais (CORDEIRO, 2020, p. 119).

A partir das diferenças que Assmann (2016) expõe sobre memória individual, comunicativa e cultural, acreditamos que as pesquisas desenvolvidas dialogam com essas três dimensões conceituais. A memória individual foi trabalhada quando os alunos-pesquisadores produziram uma investigação em que seus processos pessoais foram a matéria para seus trabalhos, mergulhados em seus *selves*, em diálogo com o tempo subjetivo, com lembranças e vivências experienciadas por eles.

A memória comunicativa, que trabalha com a dimensão social, tanto no que concerne a temporalidade, quanto os papéis sociais desempenhados no dia a dia, foi pensada e aplicada em trabalhos

que dialogaram com as práticas culturais presentes no cotidiano dos alunos-pesquisadores e dos sujeitos envolvidos. Esses sujeitos são pessoas das comunidades em que os pesquisadores vivem, convivem diariamente; além dos ambientes familiares, educacionais, profissionais, etc.

A memória cultural, que trabalha com o tempo mítico, histórico, em prol de uma identidade cultural mais ampla, foi debatida nos trabalhos em que espaços históricos, como o Forte de Santo Antônio, fundado no século XVII, foram o foco das ações; além da necessidade em desenvolver pesquisas sobre historiografia teatral em que a tradição ou a contemporaneidade do fazer cênico na cidade fosse o foco, porque “a memória cultural é baseada em pontos fixos no passado” (ASSMANN, 2016, p. 121). Ainda nesse ponto, entendemos que as pesquisas que mergulharam nos temas ligados às tradições culturais do lugar buscaram, como afirma Assmann (2016), uma “consciência histórica como memória”, um processo em que não apenas se almeja um saber sobre o passado, porque:

O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade. Enquanto o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve esquecimento. É apenas por meio do esquecimento do que reside fora do horizonte do relevante que se desempenha uma função de identidade (ASSMANN, 2016, p. 121).

Com base nisso, desenvolvemos uma experiência pedagógica no processo de formação de professores de teatro pautado nos Estudos da Memória, como campo teórico-metodológico escolhido para a realização das pesquisas, pois observamos que, através deles, os alunos-pesquisadores poderiam fazer uma investigação dos elementos culturais do município, através do patrimônio histórico, artístico, religioso, etc.

As pesquisas partiram da necessidade de falar de pessoas, grupos sociais, fenômenos culturais, tendo como disparador

aquilo que tocava, a princípio, a história de vida dos alunos-pesquisadores, o que, para Cordeiro, “evidencia memórias afetivas, pessoais e sociais dessas experiências coletivas significativas, história de espaços de convivência largados pelo caminho, mas que continuam vibrantes e vivos na lembrança de quem os experimentou esperando o que ou quem os acione, quem os acorde” (2020, p. 118). Mesmo quando o objeto da pesquisa se constituiu como elemento não individual, de maneira geral, as pesquisas iniciaram do lugar de pertencimento, como a comunidade da qual fazem parte, do grupo de teatro, ou da festa religiosa que vivenciam, ou das práticas pedagógicas exercidas por eles em seu cotidiano como professores da educação básica, nas séries iniciais, etc. Destes, seguem o depoimento de alguns professores:

Mas me reporto aqui também para o que a educação mudou em mim no meu modo de pensar, de agir, principalmente após o meu ingresso na universidade, ao término do curso, no sentido de compreender, respeitar e valorizar ainda mais a cultura, entender que navegar por esse universo da compreensão da valorização das histórias locais, das etnias, raças, crenças, religiões, da pajelança, faz parte da educação, que educar não se resume em ensinar a criança, o jovem a ler e escrever, mas sim a compreender e respeitar o universo que vive, enfim, tudo que se refere à vida, à natureza. A universidade, os professores, o PARFOR me proporcionaram isso (OLIVEIRA, 2018, p. 26).

Algumas pesquisas pediram o trabalho com documentos que falassem sobre os fenômenos escolhidos, e como muitos pertenciam à oralidade, houve a necessidade de coletar tais narrativas, pois se não existia documentos oficiais escritos, tínhamos a memória comunicativa, presente na oralidade, como caminho. Assim, trabalhamos com a História Oral como método para o levantamento de dados, principalmente através de entrevistas e depoimentos, além de possibilitar conhecer e aprofundar as discussões teórica-metodológicas por meio desse campo de trabalho. Um levanta-

mento histórico-memorial que, na fala do educador aluno-pesquisador, perpassa a vida comunitária e se lança como ato político pelas práticas de inclusão intelectual mais ampla que proporcionou:

É importante lembrar e compartilhar essas memórias pessoais para transmitir que mesmo tendo uma origem de família humilde e morando no campo, sendo um ribeirinho, foi e é possível sonhar e fazer esse sonho tomar forma. Apresentar a realidade, enxergá-la e se ver nela, parte dela, reconhecer que através do estudo temos a oportunidade de mudar nossos caminhos, lutar por uma melhor qualidade de vida, tanto social e financeira quanto relacionada ao nosso papel profissional mais amplo que é o de intervir para transformar, para melhorar a sociedade em que vivemos (OLIVEIRA, 2018, p. 52).

Esse trabalho possibilitou não apenas coletar, mas criar um banco de dados, acervos sobre as memórias culturais de Gurupá. De maneira geral, os alunos da Licenciatura em Teatro desse município trabalharam com a cultura local em seus diversos diálogos com os estudos teatrais, como o teatro educação, a etnocologia, etc. Desse universo, nós orientamos doze pesquisas em que os estudos da memória foram a base metodológica e epistêmica.

Desses doze trabalhos orientados por nós, três falaram sobre comunidades localizadas na região rural do município, partindo das festividades de Santos católicos que dão nome aos lugares; quatro abordaram a performance cultural ligada à comemoração profana de uma festa católica e, também, de outras práticas religiosas, como a pajelança e curandeirismo⁸; dois discutiram o processo da prática pedagógica como docentes da educação básica em suas comunidades; um consistiu na reflexão e experimentação com a performance a partir da história de vida; um abordou sobre um patrimônio cultural da cidade, sua história e as possibilidades de uso para ações

8 Ver Maués (1995).

educativas e culturais-teatrais; um trabalhou com a história do teatro contemporâneo a partir de um grupo de teatro.

Esse conjunto de pesquisas sobre as práticas culturais de Gurupá articuladas pelo teatro, como lugar poético, político, espaço não apenas para representações, mas para reflexões de si e do meio social, evidenciam a potencialidade de trabalhos acadêmicos-artísticos das artes cênicas com a memória. Como Assmann (2016) ressalta:

Memória é conhecimento dotado de um índice de identidade, é conhecimento sobre si, quer dizer, é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa (ASSMANN, 2016, p. 122).

A pesquisa sobre a trajetória de um grupo teatral da cidade, por exemplo, mostra a importância de investigações que trabalhem com a memória cultural, porque conseguem promover a leitura da sociedade, evidenciando que o teatro é espaço de onde o homem vê e age, se diverte e aprende a olhar-se e a observar e transformar o espaço social que habita. Félix Barbosa, ao pesquisar sobre a história do Grupo de Teatro Amador Êxodo, além de debater os temas que o movia e outros que descobriu ao longo do trabalho, produziu um extenso acervo de fontes documentais sobre o teatro contemporâneo de sua cidade. Sobre essa experiência, relata:

Essa pesquisa me despertou em vários sentidos, e proporcionou não só o conhecimento da linguagem teatral, mas, também, uma lição de vida, pois permitiu mergulhar nas minhas memórias e origens. Proporcionou-me olhar para trás, ver de onde vim; quem fez parte da minha trajetória, e onde estou. Dessa forma, a cada relato que presenciava, durante o curso, ou na realização desta pesquisa, lembrava-me da minha trajetória, parecia que as histórias tinham algo em comum. E isso me marcou profundamente, acredito que foi o mergulho nessa emoção que me conduziu até o alcance do que pretendia (BARBOSA, 2018, p. 105).

Nessa mesma linha de trabalho do teatro com a memória cultural, Mirlane Moraes dedicou-se a um espaço histórico da cidade, o Forte de Santo Antônio de Gurupá, primeiro porque, para ela, esse lugar carrega memórias pessoais; segundo, por reconhecer seu valor simbólico e por acreditar na importância em transformá-lo em um lugar de práticas artísticas e pedagógicas pelo e com o teatro:

A pesquisa possibilitou perceber que o Forte é um lugar que representa nossa identidade cultural, considerando suas inúmeras etapas de reconstrução e revitalização, numa resistência secular que o consolidou como o maior símbolo da sociedade gurupaense, e protagonista das importantes histórias vividas e repassadas de geração em geração, que o valoriza como patrimônio histórico-cultural. E, para o êxito deste trabalho, foi de suma importância a participação de todos os atores envolvidos na área da memória, que busca a construção da valorização de um espaço democrático, que não se limite apenas na memória ancestral, mas numa sociedade que busca essa valorização. Dentre muitos estudos sobre a fortaleza, este vem somar como mais um apêndice na busca pelas relações históricas existentes no município de Gurupá, reconhecendo que há muito a se escrever sobre este símbolo que desperta as mais variadas emoções e contribuir para que essas histórias não possam cair no esquecimento (MORAES, 2018, p. 50).

Esses relatos evidenciam a força do teatro como lugar de formação, na relação com saberes e práticas culturais locais, no diálogo com outras culturas. Tais vivências de pesquisa em artes cênicas com os estudos da memória e da história mostram caminhos e possibilidades acadêmicas e artísticas inclusivas, no sentido de oportunizar aos alunos-pesquisadores-artistas falarem de suas comunidades, de seus espaços históricos, de seus **lugares de memória**, de pertencimento.

Performatividades da cultura amazônica nas artes cênicas

É importante chamar à cena as vozes dessa memória que ora apresentamos como percurso e ‘chegada’, aportar não como fim, mas na descoberta de outras possibilidades teórico-metodológicas de pensar a história da cena nesse recorte pesquisado. Vem delas a identificação de suas formações como trajetos pensados em redes de relações atadas no entrecruzamento do registro reflexivo dessas vivências pessoais à vida cultural da cidade. Um Trabalho de Conclusão de Curso, para além da leitura dele em si mesmo, mas com lentes aprofundadas dos temas em tela e dos compromettimentos gerados em sua escritura como experiências em ato. Assim descreve Serrão (2018) sobre seu processo de pesquisa:

Este é o meu Trabalho de Conclusão de Curso, meu TCC que apresento nesse término de viagem no Curso de Licenciatura em Teatro/PARFOR-UFPA. Ele é escrito na forma de um memorial no qual procuro descrever minha jornada como pessoa, no campo profissional e como aluna do curso tentando dialogar com os autores que me ajudaram a pensar essa caminhada, tão importante, que hoje faz parte de minha história de vida. Elejo minha história de vida como objeto de investigação para construção de meu TCC porque hoje compreendo sua importância, pois o Teatro me ajudou a enxergar. Ao falar de minhas memórias, embora minhas, objetivo também compreender a vida e a história de muitas formações de profissionais na região de Gurupá e arredores, das comunidades ribeirinhas, das crianças, adolescentes, jovens, homens e mulheres parecidas comigo; pessoas idosas que além de usarem o rio como travessia de vida e trabalho, vivem dele, se relacionam com ele, mesmo quando buscaram, e buscam no estudo, melhores condições de vida e sobrevivência em nossas comunidades do campo e ribeirinhas (SERRÃO, 2018, p. 11).

Os alunos protagonizaram suas histórias. Por meio de seus trabalhos acadêmicos e artísticos, eles contaram, descreveram e

refletiram criticamente acerca de suas memórias culturais, individuais e coletivas. E não apenas isso, foram além, pois ao trabalhar com as dimensões da memória individual, comunicativa e cultural remeteram ao trabalho de pensar a comunidade, tanto a pesquisada, como a de entorno da pesquisa, sempre numa perspectiva do papel desse protagonismo coletivo nessa escrita, também, de envolvimento grupal em relação aos sujeitos da pesquisa e vice-versa, já que:

O trabalho com a memória coletiva, portanto, implica sempre essa volta a si mesmo, mediado por nossos pares: nos pensamentos, nas emoções, nos relatos, nas ações, nos objetos e nos lugares que representam esse ponto de reencontro, repleto de lembranças pessoais e espaços memoriais; e o corpo continua sendo uma forma bastante importante e significativa de se investigar essa teia arquitetônica, igualmente histórica e memorial, pelos afetos, sentidos, significados e denúncias neles contidos (CORDEIRO, 2020, p. 133).

Pesquisas em artes cênicas que sejam espaços de construção de conhecimento, de trocas e de valorização das diversidades culturais, potencializam os processos de ensino-aprendizagem, principalmente no que diz respeito à formação de professores de teatro, como afirma Britto (2018):

Foi através deste curso que realizei essa pesquisa, na qual fui conhecer melhor a história do festejo de minha comunidade e seu próprio surgimento enquanto comunidade: seus primeiros moradores e coordenadores. Hoje, já sou uma referência entre os membros da comunidade, sendo o único morador, até então, a realizar um trabalho acadêmico voltado a ela. Por meio desse curso, pude ver várias possibilidades através do teatro [...]. Todo esse percurso, durante os estudos para a realização dessa pesquisa, me ensinou que as memórias de um lugar, das pessoas que o fazem são o alicerce para a construção de conhecimentos que ultrapassem as barreiras das desigualdades. Os estudos da memória proporcionaram esse encontro, esse mergulho nas histórias de meu povo, de minha família, de meu lugar de origem. Além disso, a prática pedagógica que pude desenvolver me fez perceber a potencialidade do teatro em ações de valorização

do conhecimento que ultrapassa a academia. Conhecer a si e ao outro o teatro me proporcionou. Proporcionou, também, a realização de minha formação, em nível superior. Foram muitos encontros, descobertas, mergulhos verdadeiros que contribuíram em minha construção enquanto cidadão de minha cidade, enquanto docente de teatro que agora me torno (BRITO, 2018, p. 70 -71).

Essas pesquisas mostram o teatro como espaço emancipador de sujeitos sociais, como lugar transformador, potente em não apenas encenar histórias, mas construir conhecimento, formar cidadãos pela experiência estética (MORICEAU; MENDONÇA, 2016) e pela sua potencialidade política. O encontro dos estudos teatrais com os da memória, na vivência cultural nessa cidade da Amazônia paraense, mostrou-nos que é possível realizar estudos acadêmicos que valorizem, primordialmente, os sujeitos, suas trajetórias de vida, como afirma Santos (2018):

A trajetória no curso de Licenciatura em Teatro proporcionou muitos conhecimentos, científicos e empíricos, os quais estão em um patamar em que um precisa do outro para existir. Esta pesquisa transformou minha visão de mundo, de modo que possibilitou a compreender os fatos e acontecimentos do passado, mas que ainda estão presentes na sociedade. Proporcionou-me a compreender de forma bem mais clara a relação entre passado e presente, e a perceber novos horizontes para minha trajetória de vida. [...] A presente pesquisa proporcionou-me a mergulhar nas profundezas de minhas memórias, fazendo-me refletir sobre minha vida, de modo que pudesse enxergar e perceber como ser pertencente a uma cultura que, até então, estava oculta, compreendendo e valorizando a minha essência. Diante disso, pude refletir sobre as múltiplas possibilidades que me fizeram enxergar a vida de vários ângulos, levando em conta as formas, as cores, e suas características indeníveis, aprendendo e respeitando o universo como ele é. (SANTOS, 2018, p. 83).

Todos esses processos foram, como mencionamos no início desse texto, momentos de trocas, porque nós professores-orientadores tivemos a oportunidade de aprender, de se rever e reconstruir

como sujeitos e como profissionais. Essa experiência com a Licenciatura em Teatro em Gurupá, desde as inúmeras viagens pelos rios, na observação das paisagens, das práticas culturais, nos motivou a pensar nossos lugares na pesquisa acadêmica e na prática artística. Foi dessa experiência, por exemplo, que surgiu, em 2017, o nome do nosso Grupo de Pesquisa, Perau, esses caminhos de águas, esse lugar onde não se toma pé; essa ribanceira de onde se observa o rio passar, onde aporta o barco e nos permitimos a navegar.

O trabalho com o ensino de teatro nas comunidades amazônicas, como Gurupá, nos motivou a criar a linha de pesquisa *Memória e Performatividades*, em que realizamos estudos sobre artes cênicas, nesse encontro com as práticas culturais da região, não apenas para compartilhar pelo mostrar ao outro um tema, um fato, como fazemos em encenações teatrais, mas por acreditar que a arte (as cênicas) traz em si a força da transformação, seja ela no nível individual, coletivo, social.

Aprender a aprender a pesquisar artes cênicas na Amazônia; potencializar lugares de memória; realizar escritas a partir de experiências de si e da comunidade; criar arquivos, ressignificar documentos; ter o compromisso de contar e se identificar com suas memórias individuais, coletivas, comunicativas, culturais; essas são as ações que buscamos realizar enquanto Perau, enquanto pesquisadores e educadores de arte nesse lugar, singular e plural, que habitamos, que vivemos, que fazemos arte e produzimos conhecimento.

Bibliografia

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução de Méri Frotscher. **História Oral**, v. 19, n. 1, jan. – jun. de 2016, p. 115-128.

BARBOSA, Félix de Souza. **Grupo de Teatro Amador Êxodo**: memórias teatrais na Cidade de Gurupá (1999-2011). Monografia de Conclusão de

Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

BRITO, André de Freitas. **Santa Luzia do Flexinha, da voz ao palco:** memórias dos olhos que se abrem para o rio. Monografia de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

CORDEIRO, Rosilene da Conceição. Corpografia Memorial: a narrativa poética do corpo em “Performance a São Marçal - Proibido para o banho”. **Revista Sentidos da Cultura**. V.07 N.12 Jan./Jun./ 2020, p.115-135 Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/3459>. Acesso em 11.ago.2020.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens:** um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. 2ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. **Ribanceira**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas:** catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia. Belém: Cejup, 1995.

MORAES, Mirlane Braga. **Forte de Santo Antônio de Gurupá:** memórias, histórias e experimentações cênicas. Monografia de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

MORAES, Raymundo. **Na planície amazônica**. Introdução Leandro Tocantins, 7ed. Belo Horizonte; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

MORCIEAU, Jean-Luc; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. Afetos e Experiência Estética: uma abordagem possível. In: MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; DUARTE, Eduardo; FILHO, Jorge Cardoso (Org.). **Comunicação e sensibilidade**: pistas metodológicas. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016.

OLIVEIRA, Adalberto Pena de. **A sina de um educador, em prosa de pescador!** O “causo do teatro” na comunidade Bom Jesus dos Navegantes, rio Sarapoy-PA. Monografia de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

SANTOS, Monica Marques dos. **Flor do Mar**: performance memorial. Encantaria em cena. Monografia de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

SERRÃO, Maria Odiléia Pessoa. **Rios da memória**: travessias formativas de uma professora de teatro na educação infantil da Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor Clodóves de Oliveira Pantoja, Rio Mararú-Pa. Monografia de Conclusão de Curso, Licenciatura em Teatro, Plano de Ações Articuladas Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará, 2018.

TOCANTIS, Leandro. **O Rio comanda a vida**: uma interpretação da Amazônia. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1973.

MIRANDA, Vicente Chermont de. **Glossário Paraense ou Coleção de Vocábulo Peculiares à Amazônia e Especialmente à Ilha do Marajó**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**: estudos do Homem nos Trópicos. Tradução de Clotilde da Silva Costa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.