



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**Paulo Roberto Santana Furtado**



**GRUPO DE TEATRO PALHA**  
**Trajetória e Identidade Teatral**

**Belém – Pará  
2015**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**Paulo Roberto Santana Furtado**

**GRUPO DE TEATRO PALHA  
Trajetória e Identidade Teatral**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, vinculado ao Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa e coorientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Margaret Moura Refkalefsky.

**Belém – Pará**

**2015**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Furtado, Paulo Roberto Santana, 1960-  
Grupo de Teatro Palha: trajetória e identidade  
teatral / Paulo Roberto Santana Furtado. - 2015.

Orientador: Luizan Pinheiro da Costa;  
Coorientadora: Margaret Moura Refkalefsky.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte,  
Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Artes cênicas - Pará. 2. Teatro - Pará -  
História. 3. Cultura popular - Pará. I. Título.  
CDD 23. ed. 792.098115

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e seis (26) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Luizan Pinheiro da Costa ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Paulo Roberto Santana Furtado**, Intitulada: **GRUPO DE TEATRO PALHA: Trajetória e Identidade Teatral**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Luizan Pinheiro da Costa, Ana Flávia Mendes Sapucahy e Marton Sergio Moreira Maués da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, passou à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 26 de Junho de 2015.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Profa. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucahy

Prof. Dr. Marton Sergio Moreira Maués

Paulo Roberto Santana Furtado

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

---

Local e Data \_\_\_\_\_

Dedico à Tânia, minha esposa, minha primeira interlocutora!

Você como leitora é uma excelente revisora...

Você fez a escrita ficar mais agradável, estando ao meu lado amorosamente diante do computador...

Você, Ícaro e Maria João tornam minha vida mais gostosa todos os dias...

**Eu amo vocês!**

# Agradecimentos

À Deus, por dar vida e intelecto ao pó. Por cada milagre, por ter permitido minha chegada e meu continuar.

Aos meus pais, Raimundo Santana (*in memoriam*) e Mariolina da Silva, pelas orações, incentivo e apoio. Amo vocês!

Aos meus sogros, Devenir e Terezinha, e minha cunhada Elda Rebêlo pelas orações e torcida.

Ao professor Dr. Luizan Pinheiro da Costa, por sua orientação sempre tranquila e parceira. Tenho orgulho de ser orientado por você!

A Professora Dr<sup>a</sup>. Margaret Moura Refkalefsky por sua contribuição como coorientadora e que muito contribuiu na qualificação desta dissertação.

Agradeço e dedico este trabalho a todos os que fazem ou fizeram parte do Grupo de Teatro Palha, sem os quais essa história não existiria.

Aos parceiros colaboradores das narrativas, pela confiança e generosidade que tornaram possíveis este trabalho, por meio de seus depoimentos e disponibilização de material, e sobre tudo pelo encontro que tanto me fez aprender. A Eles minha profunda admiração.

A minha querida irmã Rosangela Britto que me fez estudar para entrar no mestrado, e uma grande incentivadora para os meus estudos. Meu muito obrigado.

À Universidade Federal do Pará (UFPA) e Instituto de Ciências da Arte (ICA).

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e aos professores do Mestrado.

Aos meus colegas de Mestrado (Turma 2013.1), em especial aos professores Marluce Oliveira, Carmen Bragança, Adriana Cruz, por dividirem as pesquisas, as angústias e conquistas.

A todos os colegas professores da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

O Saber a gente aprende com os Mestres e com os Livros.  
A Sabedoria se aprende é com a vida e com os Humildes.

**Cora Coralina**





## **RESUMO**

Estudo da trajetória do Grupo de Teatro Palha ao longo de seus 34 anos de história (1980 a 2014), abordando sua produção artística, atividades culturais e inserção no panorama do teatro paraense. A pesquisa objetivou entender os desafios do Grupo, que se originou com jovens integrantes na e da periferia de Belém, procurando traduzir o movimento teatral paraense durante os seus trinta e quatro anos de construção de uma identidade teatral. As produções do grupo têm como referência a teoria do dramaturgo e diretor alemão Bertolt Brecht, no intuito de levar a realidade para a cena teatral. Utilizou-se como fonte de pesquisa, material do grupo, como: programas, recortes de jornal, fotografias, vídeos, críticas, textos, roteiros e depoimento de seus integrantes e fundadores.

**Palavras Chave:** Teatro de Grupo, Memória, Identidade.

## **ABSTRACT**

Study of the trajectory of the Straw Theatre Group over its 34 -year history (1980-2014), addressing his artistic production, cultural activities and inclusion in the panorama of Pará theater. The research aimed to understand the challenges the Group, which originated with young members and on the outskirts of Bethlehem, seeking to translate the Para theatrical movement during his thirty-four years of building a theatrical identity. The productions of the group are referenced the theory of German playwright and director Bertolt Brecht, in order to bring reality to the theatrical scene. It was used as a research source, group material, such as programs, newspaper clippings, photographs, videos, reviews, texts, scripts and testimony of its members and founders.

**Keywords:** Group Theatre, Memory, Identity.

# SUMÁRIO

<b>SINOPSE.....</b>	<b>13</b>
<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>17</b>
<b>PRIMEIRO ATO.....</b>	<b>19</b>
CENA I – Como Tudo Começou.....	20
CENA II – Na Escola.....	22
CENA III – No grupo de Teatro Amador “João Caetano”.....	24
CENA IV – A Fundação da FETAPA e o espetáculo “O Herói do Seringal” de Nazareno Tourinho.....	28
CENAV –Grupo de Teatro do SESC.....	35
<b>SEGUNDO ATO.....</b>	<b>37</b>
CENA I – A Fundação do Grupo de Teatro Palha (1980 a 1984).....	38
CENA II – Políticas, Economia e Cultura nas décadas de 80 e 90 no Estado do Pará.....	43
CENA III – Fase de transição (1987 a 2005).....	65
<b>TERCEIRO ATO.....</b>	<b>91</b>
CENA I – O Retorno (2002 a 2005).....	92
CENA II – Dramaturgo “Carlos Correia Santos” (2006 a 2010).....	118
CENA III – Dramaturgo “José Maria Villar” (2011 a 2013).....	160
CENA IV – Dramaturgo “Raimundo Alberto” (2014).....	169
CENA V - Conclusões Dramatúrgicas.....	178
<b>QUARTO ATO.....</b>	<b>189</b>
CENA I – Produções Artísticas do Grupo.....	190
<b>ÚLTIMO ATO.....</b>	<b>196</b>
<b>DEPOIMENTOS.....</b>	<b>210</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>269</b>

# SINOPSE

## I

*“Todas as pessoas podem entender e sentir prazer com uma obra de arte porque todas tem algo de artístico dentro de si [...] existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas em minha opinião não é democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimento. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Subjaz à arte um saber que é saber conquistado através do trabalho”<sup>1</sup>.*

## II

A cena teatral em Belém do Pará, a partir dos anos 80, vai se caracterizar pela retomada do trabalho realizado em grupos de teatro, que trazem uma dimensão diferente para “o fazer”, ao se preocuparem não só com o resultado de trabalho e sua relação com a sociedade, mas também com o processo. A necessidade de entender a importância do trabalho teatral realizado pelo Grupo de Teatro Palha nesse contexto social se dá pela forma como este resgata a função exercida pelo teatro em diversos períodos da história e que se reflete em questões dentro e fora da cena, passando pelo engajamento político de seus integrantes e pela questão do uso alternativo do espaço e da construção do texto dramaturgicamente de forma coletiva.

## III

A “Cena desnuda”, inspirada no teatro medieval, no palco Elisabetano, nos tabladros da Comédia Dell’Arte e no palco tradicional desmascarado de Bertolt Brecht, traduz o desejo do grupo em se comunicar com o público, reconhecendo-o como elemento ativo do fenômeno teatral. O teatro tem um imenso potencial de comunicar e agregar, como um poderoso instrumento a serviço da educação e da sensibilidade. Essa colocação nos remete a uma

---

<sup>1</sup> BRECHT, Berthold. In: KOUDELA, 2001, p. 18.

questão maior: qual é o papel da arte, particularmente do teatro, numa sociedade em que os índices de miséria e violência chegam a níveis inaceitáveis? Caberia a arte e ao teatro restabelecer as relações esgarçadas pelo tecido social e instigar o artista a exercer uma nova/antiga função: humanizar o ser humano através da arte?

#### IV

Há 40 anos os grupos pretendiam modificar o público através do contato com o espetáculo teatral e o que é oferecido como possibilidade de transformação, além da fruição e do divertimento (no sentido dado por Brecht), traduz-se pelo contato com o fazer teatral, a convivência com os artistas e seus processos de trabalho e por fim, a recepção ao espetáculo com o público privilegiado, que opina e colabora na construção de uma arte que se funda no coletivo.

#### V

Partindo destas questões, o Grupo Palha fez suas escolhas técnicas, éticas e estéticas, optando por um teatro político que questiona valores vigentes na sociedade e propõe soluções para tais questões. É um teatro questionador, sem abrir mão da sua expressão artística já exercitada em tantos períodos e que teve como principal referência o diretor e dramaturgo alemão Bertolt Brecht e seu teatro épico/dialético.

#### VI

O Grupo faz suas opções de formação a partir das oficinas de iniciação teatral com prática de montagem direcionadas para um público da periferia de Belém, precisamente para os bairros de São Braz, Guamá, Sacramenta, Canudos e Terra Firme, na faixa etária de 15 a 20 anos. Custeia suas montagens a partir de doações feitas em livros de ouro<sup>2</sup>, bazares e doações de serviços e materiais, doações que garantiram a realização dos espetáculos teatrais, entre os períodos de 1980 a 1984. Os atores e toda a equipe técnica trabalhavam de graça, em troca dos estudos realizados durante os processos de construção dos trabalhos, assim como os autores e dramaturgos que acompanhavam as montagens, ficando o grupo com a responsabilidade de dividir o valor arrecadado na bilheteria com os integrantes de cada espetáculo e o grupo.

---

<sup>2</sup> Livro de ouro era usado para contar a história de alguma entidade ou arrecadar fundos para a realização de um evento.

## VII

Nesta primeira fase o Grupo realizou os seguintes trabalhos: “Jurupari, A Guerra dos Sexos”, de autoria do amazonense Márcio Souza; “Campeonato dos Pombos”, de autoria do paraense Raimundo Alberto; “Tatu da Terra, Lenda ou Erosão?”, de criação coletiva e texto final do paraense Ramon Stergman; “Ao Toque do Berrante”, de criação coletiva e texto final de Ramon Stergman; e “Iby Ey Mârã – Terra Sem Males”, de criação coletiva e texto final de Ramon Stergman. Obras que tratam de temas amazônicos, como as lendas e os mitos, histórias sem autoria conhecida e que foram criadas por povos de diferentes lugares e épocas para explicar fatos, como o surgimento da terra e dos seres humanos, do dia e da noite e de outros fenômenos da natureza, e que também falam de heróis, heroínas, deuses, deusas, monstros e outros seres fantásticos, que se assemelham com a realidade do homem amazônida.

## VIII

Um espetáculo não se realiza sem um público e sem a presença dele, a reação desse público (e sua interação com a apresentação), talvez seja hoje um dos principais eixos de análise. Numa época em que a comunicação entre as pessoas se faz numa velocidade crescente, quais seriam as relações entre o teatro e a realidade do homem amazônida? Este estudo propõe uma reflexão sobre essas questões, a partir da história do Grupo Palha, abordando a sua produção artística voltada para a realidade amazônica e a valorização de seus dramaturgos, deixando “subir ao palco” a memória para refletir este fazer de forma que se percebam as opções temáticas para as montagens do Grupo. Abordando tanto a produção artística quanto a relação com o movimento cultural de Belém do Pará.

## IX

Deste modo o estudo será realizado considerando:

- 1- A trajetória de seu fundador até a criação do Grupo;
- 2- A trajetória do Grupo de Teatro Palha ao longo de 34 anos de atividades, diversas fases, projetos e produções artísticas;
- 3- A avaliação da escolha temática de trabalhos na valorização de temas regionais amazônicos e a valorização de dramaturgias e dramaturgos locais;

- 4- Informações complementares referentes ao Grupo, como matérias jornalísticas, programas e cartazes.

## **X**

Finalmente cabe aqui destacar a importância deste trabalho para se entender a história do teatro paraense, seja pela sociedade, propriamente dita, ou pela academia, já que são poucos os registros sobre a história do teatro no Pará, dentre eles destaca-se o livro de Vicente Salles, publicado em 1994, sob o título *Épocas do Teatro no Pará ou Apresentação do Teatro de Época*, em dois tomos. A publicação de Salles retrata uma pesquisa inspirada no teatro popular paraense, que se encerra com os estudos sobre este em 1957, questionando a carência de uma dramaturgia própria para o teatro. Outro registro foi realizado por Paraguassú Éleres, no livro *Teatro de Vanguarda – o Norte Teatro Escola do Pará e os Festivais de Teatro de Estudantes, Recife, Santos, Brasília e Porto Alegre (1958 a 1962)*. Outros registros foram realizados, principalmente no formato de memórias cênicas e poéticas teatrais, porém, sem uma real contribuição documental sobre o tema.

## **XI**

O diferencial da nossa contribuição para o teatro paraense é que a pesquisa será realizada a partir de um Grupo de Teatro Amador estável, que mantém seu núcleo permanente, onde o não profissional está mais vinculado à realidade da sociedade e, fundamentalmente, no qual se percebe as inquietações e preocupações deste movimento, para, a partir daí se fazer todo um paralelo entre a história do teatro paraense e as oscilações políticas, econômicas e sociais do Estado do Pará.



# PRÓLOGO

*A memória é a mais épica de todas as faculdades.*

Walter Benjamin

Para eu chegar até aqui, foi necessário percorrer um longo caminho. Cheio de artimanhas, idas e vindas, ganhos e perdas, pequenos atalhos e longos também, estradas de terra, furos de rios e retornos. Caminho agora tortuoso das memórias, do lembrar, do relembrar e do esquecer. Quem fica conta a história? Como ser imparcial se o verbo se fez carne em nosso corpo? Como saber agora se no “quente” das horas, tomamos atitudes corretas, dissemos a palavra certa, traçamos o gesto exato. Muitos vieram abrindo no rio-mar, caminhos, muitos virão, sempre virão... Num movimento de redescobrir a roda, a roda do fazer. Arte escrita no vento que sopra do rio Amazonas, engrossado com as águas do rio Tapajós, que o torna tão vasto ao ponto de não se poder ver a outra margem, mais parecendo um mar do que um rio. O teatro deixa um rastro tênue sob nossos pés. E cuidadosamente vamos tentar ler as marcas e trilhas do passado e escrever um futuro para as próximas gerações.

Para entender minha trajetória e o meu encontro com o teatro até a criação do Grupo de Teatro Palha e seu desenvolvimento, é necessário situá-lo num panorama mais amplo do movimento teatral de Belém do Pará, e de momentos desencadeadores para a mudança teatral dos fins dos anos 70 até os dias de hoje. Fazendo-se uma retrospectiva para poder compreender a trajetória de 34 anos do Grupo, cheia de fases distintas, paradas e retornos até o reconhecimento em nível regional e/ou nacional, destacando as seguintes:

## **PRIMEIRO ATO**

**Cena I - Tudo Começou...**

**Cena II – Na Escola**

**Cena III – No Grupo de Teatro Amador João Caetano**

**Cena IV – A Fundação da FETAPA e o Espetáculo “O Herói do Seringal”, de Nazareno Tourinho.**

**Cena V – Grupo de Teatro do SESC**

## **SEGUNDO ATO**

**Cena I – A Fundação do Grupo (1980 a 1984)**

**Cena II – Política, Economia e Cultura nas décadas de 80 e 90 no estado do Pará.**

**Cena III – Fase de transição (1987 a 1994)**

## **TERCEIRO ATO**

**Cena I – O Retorno (2002 a 2005)**

**Cena II – Dramaturgo Carlos Correia Santos (2006 a 2010)**

**Cena III – Dramaturgo José Maria Villar (2011 a 2013)**

**Cena IV – Dramaturgo Raimundo Alberto (2014)**

**Cena V – Conclusões Dramatúrgicas**

## **QUARTO ATO**

**Cena I – Produções Artísticas do Grupo**

**Cena II - Considerações Finais**

## **ÚLTIMO ATO**

## **RELATOS**

## **REFERÊNCIAS**

Outros recortes serão feitos ao longo desta narrativa no sentido de analisar aspectos fundamentais que vão se consolidando e dando um perfil do Grupo. As questões principais que serão abordadas ao longo do relato são: a questão da escolha da dramaturgia, a relação entre encenador x grupo, a relação dramaturgo x grupo, a recepção crítica aos espetáculos, as políticas públicas para a área teatral, a formação do ator em grupo e o relato de seus participantes. O Panorama segue em ordem cronológica, até que as questões emergentes suscitem uma análise, facilitando assim a compreensão da relação entre a produção do grupo e os distintos momentos da cultura na cidade, e por extensão no país, e na trajetória deste criador.

# **PRIMEIRO ATO**

# **Cena I**

## **Tudo começou...**

### **I**

Vou contar minha história, não sei se é história, ou se é “estória”, mas esta é uma verdade que quero dividir com todas as pessoas que lerem esta dissertação, seja na academia que hoje faço parte ou fora dela.

### **II**

Nasci no dia 07 de junho de 1960, em Belém do Pará, fruto de um relacionamento de encontro e amor de minha mãe Mariolina da Silva Furtado e de meu pai Raimundo Santana Furtado. Os dois se conheceram no trabalho, no hospital Marítimo, minha mãe auxiliar de enfermagem e meu pai porteiro, funcionários públicos que buscaram a estabilidade fugindo de seus estados de miséria e sobrevivência que assolava este período de pós-guerra.

### **III**

O convívio do dia-a-dia logo despertou uma atração, fazendo-os se reconhecerem, ficarem juntos e se casarem, em uma cerimônia simples no Cartório Val de Cans, na Avenida Senador Lemos, 1422, no bairro do Telegrafo Sem Fio, e conforme relato de minha mãe, casou com um vestido de linho, feito por sua irmã Hilarina para este dia. Meu pai um caboclo do município de Benevides e minha mãe filha de um descendente de português, vindo do Maranhão em busca de trabalho em Belém. Sacramentada a união, o casal teve três filhos, meu irmão Teodorico, eu e minha Irmã Rosangela.

### **IV**

Meus pais tinham pouco estudo, não por falta de vontade e sim pela situação econômica e política da época e pela falta de oportunidade de seus genitores. Crescemos e fomos alfabetizados pelo empenho e bravura de meus pais, estudamos em Grupos Escolares Estaduais e tivemos o acompanhamento de uma professora particular (professora Alice), que me ensinou o prazer pelos estudos. Mas a sobrevivência era muito difícil, minha mãe aplicava

injeções, fazia curativos e até partos para complementar os gastos do mês com alimentação, vestuário e educação.

## V

Após algum tempo, meu irmão Teodorico foi estudar no Colégio Marista, fruto de uma bolsa de estudo oferecida por uma vizinha, pois, para minha mãe ele precisava de uma atenção melhor para melhorar nos estudos e eu fiquei em uma Escola Pública, pois tinha melhor aproveitamento e vontade de estudar. No segundo grau fomos fazer o curso técnico na Escola Técnica Federal do Pará, meu irmão no curso de Mineração e eu no de Eletrotécnica.

# **Cena II**

## **Na Escola**

### **I**

E foi na Escola Estadual de 1º Grau “Paulo Maranhão”, que eu tive o meu primeiro contato com o teatro, não no fazer e sim na literatura. Ao iniciar a formação do Grêmio Literário da Escola, realizamos uma campanha de arrecadação de livros no entorno da mesma, para a criação de uma biblioteca, quando arrecadamos vários livros de todos os temas e conteúdos, que encheu uma sala da Escola, e o nosso segundo propósito seria dividir por área de conhecimento.

### **II**

E lá estava eu, lendo, definindo e separando. Quando de repente, encontro um livro que jamais teria lido: era uma coletânea de peças teatrais de Maria Clara Machado, fiquei entusiasmado, pois nunca tinha lido algo parecido, onde os personagens tinham fala e o texto contava uma história, e eu poderia ser um dos personagens, isto me fez querer materializar em ação o escrito daquele livro. Escolhi o texto “Pluft, O Fantasminha”, de Maria Clara Machado, convidei meus amigos e colegas do Grêmio para realizar este trabalho, com intuito de promover o diferente na realização do mesmo.

### **III**

Realizei várias leituras do texto tentando entender como se poderia realizar o trabalho e convidei meus amigos do Grêmio para assumirmos esta empreitada, o que foi aceito. Iniciamos o processo de leitura que logo nos contaminou, e claro, eu estava extasiado querendo fazer e viver este desafio de transformar literatura em ação, e dar vida àqueles personagens. Esbarrei em uma dificuldade, a de reproduzir o texto. Na época só existia o mimeógrafo e o custo era muito alto, não tínhamos dinheiro para comprar o estêncil, a tinta e o papel para a reprodução; fora o fato que teríamos que pagar alguém para datilografar o mesmo: numeramos as falas e as copiamos para concretizar nosso objetivo.

## IV

Encontramos muita dificuldade no processo de montagem, o texto foi todo fragmentado, cada um ficou somente com sua parte da fala, não havia um texto guia para maior entendimento da obra, isso dificultava o momento exato da fala de cada um. Mas, conseguimos vencer este percurso, assumi o personagem Capitão Perna de Pau, cabendo-me ainda, a direção e a cenografia. A experiência foi maravilhosa, o cenário foi confeccionado com caixas de geladeira revestidas com papel de presente, os figurinos de murim<sup>3</sup> e a maquiagem com pasta d'água, para viver a família fantasma. Fizemos o maior sucesso, programamos um fim de semana, mas lotou e realizamos outros três, o trabalho ganhou repercussão dentro e fora da escola.

## V

Conheci o diretor de teatro Sérgio Melo, ele utilizava a escola nos finais de semana para ensaiar com o seu grupo de teatro amador João Caetano, fundado em 02 de dezembro de 1974, constituído por ele, Waldemir Lisboa (assistente de Direção) e Ivan Tenório (dramaturgo do Grupo), e outros participantes, o que para mim foi de muita alegria, pois o meu trabalho e de meus amigos, tinha chamado a atenção de um diretor teatral.

---

<sup>3</sup> Tecido de algodão cardado e com uma construção leve, normalmente branco.

# **Cena III**

## **No Grupo de Teatro Amador João Caetano**

### **I**

Com o resultado do trabalho no Grêmio, fui convidado por Sérgio Melo para integrar o grupo João Caetano, e lá realizei minha primeira oficina teatral, onde descobri os exercícios de corpo, a improvisação, a importância da fala e do jogo e a leitura sobre teatro, através das cartilhas de Teatro do SNT (Serviço Nacional de Teatro) e SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), e com textos de teatro. Foi um bom tempo de laboratórios, e os encontros eram realizados na Escola Estadual de 1º Grau Paulo Maranhão, sempre aos sábados e domingos. Durante os encontros iniciamos a montagem da revista musical intitulada: “Belém Urgente”, de autoria de Ivan Tenório, com iluminação de Raimundo Ramos; e no elenco: Edson Monteiro, Socorro Pimenta, Adernildo Alves Fonseca, Geraldo Sales, Paulo Castelo e eu. O espetáculo foi apresentado no Teatro São Cristovão, localizado na Av. Magalhães Barata, anexo do Sindicato dos Motoristas Profissionais do Pará (palco popular, onde se exibiam “Pássaros” e outros Cordões Folclóricos), nos dias 18 e 19 de dezembro de 1974 (ver recortes de Jornal “O Liberal”, do dia 2 e 17 de dezembro de 1974), sendo este, meu segundo espetáculo e desta vez em teatro para um público seleta, poucos, mas seleta. O início de minha trajetória, com notícia na imprensa local, que até hoje guardo.



LIBERAL 02 DEZEMBRO 74  
**Grupo teatral faz estréia**  
**com "Belém Urgente", hoje**

Job Caetano — o mais novo grupo teatral formado em Belém — levará a efeito hoje e amanhã, no teatro São Cristóvão, a peça de Ivan Tenório "Belém Urgente". É uma crítica despretenciosa do dia-a-dia de nossa capital, que segundo seu diretor, Sérgio Melo, não leva outro intuito senão o de construir, de mostrar as curiosidade enfatizando o seu bom sentido.

O grupo foi fundado a 2 de dezembro último, entre alunos da Escola "Paulo Maranhão" que iriam concorrer a um festival de arte que não chegou a ser realizado no estabelecimento. Apenas seu diretor e o assistente Waldemir Lisboa já têm experiências maiores em espetáculos artísticos. Os demais são todos amadores mas, como afirma Sérgio Melo, pessoas de inegável inclinação para a arte e que, se bem aproveitadas, poderão levar a um bom conceito o trabalho que pretendem desenvolver.

Fazem parte do "Job Caetano", além do diretor Sérgio Melo e do assistente de direção, Waldemir

Lisboa; o próprio autor da peça, Ivan Tenório; o responsável pela iluminação, Raimundo Ramos, e os atores Paulo Santana, Edson Monteiro, Socorro Pimenta, Adernildo Alves Fonseca e Geraldo Sales.

A peça foi escrita para um "show" de fim de ano no Serviço de Atividades Musicais da Universidade Federal do Pará, e ganhou forma com a criação do grupo. Até ontem ela estava na censura, ficando de ser liberada ontem mesmo para ir hoje ao público. Antes mesmo de liberada, entretanto, todos os preparativos estão concluídos até a montagem, "pois não há nela nada que possa vir de encontro ao pudor", como afirmam seus responsáveis.

E para Sérgio Melo, que pretende levar o grupo bem mais longe do que os dois espetáculos programados, tentaremos desbancar o monopólio que existe no teatro paraense. Fazer coisas novas. Mudar o ambiente antiquado e já cansado que foi provocado por nossos antecessores".



Os integrantes do Job Caetano são quase todos amadores

### III

O LIBERAL

## “Belém Urgente” pelo Grupo João Caetano

17 DEZEMBRO 74

Nos dias 18 e 19 próximos, no teatro São Cristovam, acontecerá a estréia de um novo grupo de teatro fundado recentemente em Belém. Trata-se do “Grupo de Teatro João Caetano” que irá encenar a peça, “Belém Urgente”, do dramaturgo Ivan Tenório. É uma crítica “construtiva” aos atuais costumes e hábitos de uma cidade que “cresce vertiginosamente”.

O grupo surgiu do fracassado “Festival de Som e Arte” que se pretendia levar a efeito no Teatro do Colégio Paulo Maranhão, no Guamá. A partir daí, o ator Sérgio Melo constituiu o grupo, que agora conta com quatorze elementos, sete dos quais serão utilizados em “Belém Urgente”.

Adernildo Alves, Edson Monteiro, Waldemir Silva Lisboa, que é também assistente de direção, Geraldo Sales,

Socorro Pimenta, Paulo Castelo e Paulo Santana.

“BELEM URGENTE”.

A peça, segundo Sergio Melo, é “quase um musical”. Uma crítica construtiva tentando mostrar ao povo o que é o próprio povo despercebido. O dia a dia de sua cidade. Um pouco de tudo: o Ver-o-Peso, o trânsito, os assaltos. Enfim, o que é do cotidiano de nossa cidade. Sua gente, sua cultura”.

O responsável pelo Grupo de Teatro João Caetano espera, ainda, poder contar com a ajuda que é oferecida pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) aos grupos de teatros amadores. Se isso acontecer ele acredita que o grupo possa atingir os objetivos a que se propõe. Dessa forma, disse, espera “infiltrar o público no teatro”, definitivamente.



O elenco está confiante em alcançar sucesso

Matéria Jornal “O Liberal”, 17 de dezembro de 1974

## IV

Neste período a cidade de Belém tinha apenas o Teatro da Paz, construído no ciclo econômico da borracha, inaugurado em 15 de fevereiro de 1878, espaço que era quase intocável para nós amadores dos grupos de teatro da periferia, restando-nos apenas o Teatro São Cristóvão, os salões paroquiais das igrejas na periferia da cidade, com destaque para a Igreja de Nossa Senhora Aparecida no Bairro da Pedreira, Igreja dos Capuchinhos no Bairro de São Brás e os auditórios das Escolas Públicas como: Escola Estadual de 1º Grau Paulo Maranhão, Colégio Augusto Meira, Escola Estadual de 2º Grau Professor Orlando Bittar e Escola Jonh F. Kennedy.

## **Cena IV**

### **A fundação da FETAPA e o Espetáculo “O Herói do Seringal”, de Nazareno Tourinho**

#### **I**

Foram dois anos no Grupo de Teatro João Caetano, e no início de 1975, conheci o professor e diretor teatral Cláudio Barradas, com quem sempre sonhei em ter contato, com ele, sua trajetória de vida e seu envolvimento com o teatro local. Na época Cláudio Barradas liderava a organização do movimento teatral paraense, que culmina com a vinda do Embaixador Pascoal Carlos Magno, que esteve em Belém para fomentar os Festivais Brasileiros de Teatro e a formação de representações da classe teatral. A partir deste momento, inicia-se a criação da primeira Federação de Teatro Amador do Pará – FETAPA, fundada em 14 de Dezembro de 1975, definida por seu presidente Homerval Ribeiro Thompson Teixeira, em texto escrito para o programa de lançamento da Federação:

II

**Federação de Teatro Amador do Pará**  
**— FETAPA —**

Apresenta

**O**  
**HEROI**  
**DO**  
**SERINGAL**

de  
Nazareno Tourinho

no **TEATRO DA PAZ**

Dias **25, 26, 27, 28, 29, 30 de Abril**  
**1 e 2 de Maio de 76**

Sob os auspícios da  
**Secretaria de Cultura Desportos e Turismo**

Capa programa de lançamento da FETAPA

### III

*Fundada a 14/12/75 em Belém do Pará com a finalidade de congregar os Grupos que fazem teatro amador nesta cidade, após quatro meses de funcionamento, vem de público fazer sua apresentação oficial a esta comunidade, esperando contar com o prestimoso interesse de todos aqueles que conhecem a necessidade da arte em qualquer sociedade. Aí está nosso trabalho fruto da boa vontade daqueles que trabalham e batalharão sempre, por um lugar à arte. São atores, nossos autores, nossa temática atualíssima regional, etc. Valorizar o trabalho de nossa gente é um dos nossos objetivos.*

*São metas prioritárias da FETAPA:*

- *Levar seus espetáculos pelos subúrbios de Belém, se possível no interior paraense;*
- *Conseguir (e havemos de) um teatro-sede independente do propagado “teatro Popular”, visando dar oportunidade aos grupos que estão filiados à FETAPA;*
- *Promover atores, autores e outros artistas regionais; Desenvolver junto a Secretaria de Cultura o aperfeiçoamento dos atores, técnicos, e dos grupos a nós filiados;*
- *E vamos nós ao espetáculo trabalhado todo ele dentro de uma realidade amazônica. NOSSA.*

### IV

A realização do espetáculo teatral “Herói do Seringal”, de Nazareno Tourinho, com intuito de reunir os grupos da periferia em um único fazer e a serviço do fortalecimento das artes cênicas no Estado, com temporada no Teatro da Paz, nos dias 25, 26, 27, 28, 29 e 30 de abril e 01 e 02 de maio de 1976, sob a direção de Cláudio Barradas. E lá estava eu, fazendo parte deste momento ímpar para as artes cênicas em nosso estado. E Cláudio Barradas diz em seu texto escrito para o programa:

### V

*Por consenso unânime dos quinze grupos que corajosamente fizeram-na vir à luz e até aqui a compõem, a FEDERAÇÃO DE TEATRO AMADOR DO PARÁ (FETAPA), fundada a 14 de Dezembro de 1975, enquanto conseguir sobreviver – feito, entre nós, difícilíssimo, para não dizer façanha quase irrealizável, em se tratando de Teatro (não sou eu pobre Zé-ninguém, que o afirmo, e sim nossa história, não a oficial, mas a verdadeira, que por isso mesmo*

*inescrita, para quem, sob muitos aspectos, somos apenas a terra do já teve), uma vez que aqui os interesses gerais são outros, muitos outros que não as Artes, pelo contrário, antípodas: as tais coisas práticas e utilitárias do dia a dia e só, culpa, a meu ver, de um lado de nossa deseducação artística, desbrasis que, infelizmente, queria-se ou não, ainda somos, e de outro por força de mil e uma circunstâncias econômico-financeiras adversas, mas que, inobstante isso tudo, esperamos, cheios de FÉ, poder lograr ad infinitum, em benefício mais da cultura que propriamente nosso, para o que, se (e sempre que) preciso, não hesitaremos em recorrer ao TAPA – deverá, necessariamente, apresentar uma temporada nos primeiros meses de cada ano, dirigida pelo encenador de um dos grupos federados e com atores de todos eles, autor de preferência amazônico, a menos que não haja a contento, prioritários os paraenses.*

*Principais finalidades dessas temporadas: congraçar o mais estreitamente possível os atores de nossos Grupos, em obediência ao lema da Federação: o evangélico “ut omnes unum sint”; possibilitar aos diretores cênicos nela inscritos um campo a mais de expressão e meios de trabalho; estimular o surgimento de autores locais e valorizar os já existentes; propiciar às plateias que nos honrarem com suas presenças, visões críticas de nossas realidades, de modo a incitá-las a um salutar questionamento dos problemas que nos afligem; enfim, para não ir mais longe, angariar fundos que permitam à Federação autonomia financeira e, com esta, a realização de todas as atividades previstas, que não são poucas.*

*Os obtidos na presente temporada, a primeira a que nos lançamos, só Deus sabe como, destinar-se-ão, parte a legalização dos grupos, monetariamente pobríssimos, junto dos quais Jó um Onassis, parte à construção de nosso Teatro-Sede, o que, afinal de contas e sem esnobismo, reverterão cem por cento em proveito da Comunidade.*

*Necessário, ainda, explicar por que a escolha de “O Herói do Seringal”? Está na cara, evidentíssimo: tendo sido fundada para tornar possível o Teatro no Pará, não restaria à FETAPA nenhuma alternativa senão a de lutar em prol do texto paraense: pois só se poderá, com pleno direito, falar em Teatro Amazônico, quando aqui abundaram os autores, uma vez que o texto, além de ser base o alicerce do espetáculo, é o único elemento estável, e por que não eterno, dessa arte que, de tão efêmera, levou Peter Brook, eminente diretor inglês, a chamá-la de autodestrutiva, toda escrita no vento. É: sem o texto, o teatro seria um voo de ave – belo, sim, mas momentâneo, zipt-zupt, por não deixar rastro algum de sua passagem.*

*Tanto mais que este nosso de agora, sua história – note-se que escrevo história e não estória, pois teatro documental, tudinho acontecências verídicas de por aí – se bem fatos de ontem, idos de 20, desgraçadamente ainda de hoje, atualíssimos, vivinhos aqui ali acolá urbi et orbi, só abrir os olhos e vê-los a sua frente, e mais, dentro em nós, o seu tema aí de sempre, de enquanto existir humanidade sobre a terra: a nunca por demais exprobrada exploração do homem pelo homem.*

*Sobre minha direção e o espetáculo em si, concordando plenamente com o que pensa Henri Langlois, da Cinemateca Francesa, - “Nós deixamos sempre o público face a face com as obras, sem impor jamais uma verdade, sem nunca publicar notas explicativas. Não se deve condicionar a visão dos filmes (e das peças, acrescento eu). A partir do momento em que se sugere ao espectador o que ele deve pensar, estar-se ameaçando a pureza de seu olhar, ou até mesmo destruindo-a. O verdadeiro criador descobre as coisas.” - e pretendendo um público criativo, (se Teatro é criação, tudo nele deve ser criado, inclusive, eu quase diria principalmente, o público) e não aquele criticado por Brecht, que costuma “ pendurar o cérebro na sala de entrada, junto com o casaco”, de minha parte, nada, silêncio, para que ele possa falar por si.*

*Repetindo Langlois, à minha maneira: vocês, espectadores, compreendam o que bem entenderem. Ou nada compreendam, se o quiserem. Quanto a nós, tentamos unicamente fazê-los olhar, na certeza de que quando se sabe ver, esse **ver é agir**, como ensina Krishnamurti.*

*O Teatro, gosto de afirmar, é um banquete. Umaz vezes, banquetão de nabo; outras, como esta, banquetinho de proleta. Mas sempre um banquete e, como tal, suas iguarias e vitaminas. Pois bem: nossa mesa está posta, desnecessário dizer que com muito amor, e servida, idem com o maior carinho parco, reconhecemos, mas, mesmo assim, esperamos que nutritiva, à inteira disposição de todos qual aquela da Parábola. Sirvam-se, portanto, à vontade, sem a menor cerimônia: a casa é sua e nós seus criados, ansiosos por bem servi-los.*

## VI

No elenco: Gregory Sanches (Unidos Movimentaremos o Teatro), Paulo Santana (Grupo de Teatro João Caetano), Iverson Carneiro (Tecnartes), Abdon Jardim (Grupo de Teatro da Escola Agrícola Manoel Barata), Augusto Sardo (Teatro Amador do Pará), Porpino Lameira (Juventude Unida da Conceição), Rose Corrêa (Tecnartes), Homerval Thompson (Diretor da FETAPA), Benedito Lima (Grupo de Teatro João Caetano), Cleide Lopes (Juventude Unida



da Conceição) Joany Guedes (Curso de Formação de Ator da UFPA), Sergio Tibúrcio (Grupo de Teatro do Colégio Augusto Meira – GTCEAM). Na Ficha Técnica: Neder Charone (Cenário e Figurino), Paulo Guilherme (Iluminação – Grupo de Teatro João Caetano), Geraldo Salles (Grupo de Teatro Experiência), Augusto Sardo (Contrarregra), Sérgio Melo (Administração – Grupo de Teatro João Caetano) e Cláudio Barradas (Direção).

## VII

O Texto “O Herói do Seringal”, peça em três atos de Nazareno Tourinho, “Menção de DESTAQUE” no Concurso “Coroa de Teatro”, realizado no Rio de Janeiro em 1968<sup>4</sup>, aborda de maneira sucinta e objetiva as privações passadas por um grupo de caboclos rudes, em um seringal localizado no interior do Alto-Tapajós. A trama se passa em meados de 1920, quando a borracha começou sofrer os primeiros sintomas da desvalorização.

## VIII

Este foi o meu primeiro contato com Nazareno Tourinho, daí surgiu uma grande amizade e respeito por seu trabalho, culminando com a produção do documentário sobre sua vida e obra pelo projeto “Memórias”, que tinha como objetivo registrar, através de vídeo-documentário personagens da educação, arte, literatura, ciências e história na Amazônia que contribuem para o desenvolvimento da nossa cultura. Este projeto foi idealizado pelo Núcleo Cultural da UNAMA (Universidade da Amazônia) e realizado pelo Setor de Artes Cênicas e Musicais, sob minha coordenação. Ainda na Universidade da Amazônia realizei, frente a direção da Usina de Teatro, o Ciclo de Leituras Dramáticas das obras de Nazareno Tourinho, na sala de Experimentação Cênica, no 4<sup>o</sup> andar do Bloco D do Campi Alcindo Cacela.

## IX

Hoje comungo com as palavras de MARTINS, 2014:

*“A dramaturgia de Nazareno é pensada e escrita de maneira visceral, não é aquela escrita de gabinete, é a de traçar linhas pautadas na pesquisa, na observação e nas vivências de pessoas envolvidas em situações críveis. Ainda se pode afirmar que, à semelhança de Bertolt*

---

<sup>4</sup> Conforme publicação do livro de peças teatrais de Nazareno Tourinho. Publicado pela Universidade Federal do Para, 1976: p. 219.

*Brecht, Nazareno também comunga da ideia de que o mundo de hoje pode ser reproduzido, mesmo no teatro, mas somente se for concebido como um mundo suscetível de modificação”.*

## X

O que podemos observar é que a formação do elenco e a ficha técnica do espetáculo promovido pela FETAPA, realmente era composta por pessoas que faziam parte de grupos teatrais da cidade: onde o objetivo estaria contemplado conforme escrita dos dirigentes da Federação e do espetáculo. A iniciativa proposta pela FETAPA durou pouco tempo, pois, o comércio e a mercantilização que se fez em nome do teatro em nosso país, desde o final da década de 70, início dos anos 80, mais especificamente, acabou de derrotar e massacrar o teatro amador e suas Federações e Confederações. Aquele teatro que se faz de forma espontânea, que surgiu em cada bairro das grandes cidades e, principalmente, nos pequenos municípios brasileiros, acabou. Esta forma de organização é o princípio que rege os grupos teatrais no Brasil e que:

*“a partir de meados da década de 1970, caracterizam-se como equipes de criação teatral que se organizam em cooperativas de produção, o que acaba determinando a autoria comum do projeto estético e a tendência de coletivização dos processos criativos”, pois “o grupo significa uma tentativa de eliminar do interior da criação teatral a divisão social do trabalho”* (LIMA, M. A., 1979-1980. In: Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos. 2006: p. 152).

# Cena V

## O Grupo de Teatro do SESC-DR-Pará

### I

Era 1976 e estava em completo êxtase de amor pelo teatro, ávido, cheio de perguntas e em busca de um destino para minha vida. Perguntava, indagava e buscava respostas para minha paixão e foi no auditório do Colégio Augusto Meira (sede dos encontros do movimento), que apareceu um técnico do Serviço Social do Comércio – SESC/DR-PA, solicitando o apoio da Federação na indicação de um ator que pudesse ministrar uma oficina de iniciação teatral para os comerciários, dependentes<sup>5</sup> e comunidade para a formação de um grupo teatral na instituição. Cláudio Barradas incentivou minha ida, pois lá, eu poderia experimentar todas as minhas curiosidades, sob os auspícios de sua orientação. Lembro quando ele disse, não é o que queres? E lá fui eu, sendo um colaborador, com intuito de trabalhar o teatro com os comerciários e seus dependentes, sempre nos finais de semana, objetivando a formação de um grupo teatral, realizando oficinas de iniciação e fomentando o teatro na instituição, como atividade de lazer.

### II

Durante cinco anos, sob a orientação do mestre, iniciei meu aprendizado no fazer teatral, na prática, no dia a dia, para a formação do grupo de teatro do SESC (Serviço Social do Comércio), onde realizei os seguintes trabalhos:

- 1976 – “Tamba-Tajá” de criação coletiva;
- 1977 – “Os Três Peraltas na Praça” de José Valluzi;
- 1978 – “Adeus Mamã” de Criação Coletiva;
- 1978 – “A Bruxinha que era Boa” de Maria Clara Machado;
- 1978 – “A Beata, Maria do Egito”, de Rachel de Queiroz;
- 1979 – “De frente pro Crime”, de Gomes de Lima, inspirado na musica: “De Frente pro Crime” de João Bosco;
- 1980 – “A Bruxinha Dorotéia” de Nilton Negri.

---

<sup>5</sup> Cônjuge e filhos (as) de comerciários associados ao SESC.

### **III**

Em meados de julho de 1980, iniciamos a montagem do Texto “Jurupari, A guerra dos Sexos” de Márcio Sousa, e foi neste momento que fui convidado a sair do grupo, sob a justificativa de que o SESC não podia encenar este tipo de texto, já que, na proposta de montagem os atores estariam seminus em cena, sendo assim o SESC propunha não o término do grupo, mas sim o término da montagem.

# **SEGUNDO ATO**

# Cena I

## A Fundação do Grupo de Teatro Palha

### I

Fundamos o Grupo de Teatro Palha no dia 06 de Setembro de 1980, na residência de Wladilene de Sousa Lima<sup>6</sup>, situada na Avenida José Bonifácio, número 758, no Bairro de São Brás, com os seguintes participantes: Paulo Roberto Santana Furtado, Wladilene de Sousa Lima, Marialba Rita do Socorro da Costa Castro, Maria das Dores Teixeira Baena, Jorge Trindade Pereira, José Antonio Carneiro Peck e Luis Carlos Peck. Agora éramos atores independentes, dispostos a vencer os preconceitos e as barreiras criadas pelo Serviço Social do Comércio – DR/PA. Recebemos apoio da FESAT e do Estúdio de Pesquisas Artísticas (EPA), que nos cedeu um espaço para ensaiarmos, seguimos em frente com o projeto, e como afirmou o jornalista Sérgio Palmquist<sup>7</sup>:

*“A ação repressora da direção do SESC, afinal foi uma benção para o pessoal do Palha, que, livres das amarras das subvenções oficiais, souberam sobreviver independentemente, encontrando nas dificuldades o combustível para uma ação efetiva. As vantagens vêm com a saída do trabalho do “circuito comerciário”, que os trabalhos anteriores do grupo alcançavam, com a possibilidade de alcançar o “grande público”.*

### II

Para compor a primeira diretoria do grupo com mandato de dois anos, a chapa única e vencedora foi assim constituída: Presidente, Wladilene de Sousa Lima; Vice-presidente, Marialba Rita do Socorro da Costa Castro; Tesoureiro, Jorge Trindade Pereira; Diretor Artístico, Paulo Roberto Santana Furtado; Coordenador de relações públicas, José Antonio

---

<sup>6</sup> Wlad Lima (nome artístico) é artista-pesquisadora, atriz, diretora e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Possui Pós-doutoramento em Estudos Culturais junto a Universidade de Aveiro. Mestrado e doutorado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia PPGAC/UFBA e graduação em Ciências Sociais pela UNAMA - União das Escolas Superiores do Pará. Na Universidade Federal do Pará, é professora no curso técnico de formação de ator, na graduação em dança e em teatro, na especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo e nos mestrados, acadêmico e profissional, em Arte do PPGArtes - Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte ICA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Poéticos Pensadores nas Visceras da Pesquisa: obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na Academia das Artes, registrada no Grupo de Pesquisa GEPETU - Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade, credenciado pela UFPA e CNPq.

<sup>7</sup> Jornal A PROVINCIA DO PARÁ de 30 de novembro de 1980, caderno 2: pg. 5.

Carneiro Peck. E foi a partir deste encontro que o grupo surgiu, com o nome de Grupo de Teatro Palha, denominado pelo material que o grupo utilizava para a criação de sua visualidade, ou talvez por ser uma atitude de fogo de palha, que queimaria com o tempo, o que não aconteceu.

### III

O “PALHA” como era conhecido no meio artístico de Belém, nasce e se consolida em um cenário teatral em transformação, tendo como pares, grupos como: Maromba, Vivência, Estúdio de Pesquisas Artísticas (EPA), Teatro Amador do Pará (TAP), Gruta e Grupo de Teatro Amador Arte Nossa. O Grupo de Teatro Palha inicia suas atividades com a apresentação do espetáculo “Jurupari, A guerra dos Sexos”, de Márcio Souza, tragédia amazônica, em três atos, segundo tradição comum aos povos do Alto Rio Negro, Amazonas, Brasil. O texto é uma versão enigmática do tema desenvolvido pelo grego Aristófanes em forma de comédia. O Espetáculo estreia no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique” no dia 2 de dezembro e fica em temporada até o dia 14 de dezembro de 1980, foram doze dias de temporada, sendo que no mês de novembro o espetáculo é premiado na II Mostra de Teatro Amador Paraense, promovido pela FESAT, como o melhor espetáculo.

## IV



Espectáculo Jurupari A Guerra dos Sexos – 1980. Na foto: Jandira Chalu Pacheco, Eloy Silva, Sidney Ribeiro, Idanilda Góes, Carlos Peres e Marialba Castro. Foto: Miguel Chikaoka

## V

No elenco: Sidney Ribeiro (Jurupari); Suzy Quintella (Naruna, a mulher-chefe); Marialba Castro (Ceucy da Terra, mãe de Jurupari, Neto do Mundo, índia); Valcir Cruz (Uálri, o homem-flauta-gigante, índio); Charles Serruya (O Velho Pajé); Idanilda Góes (Diádue, índia); Ruê Rodrigues (Avó do Mundo, índio); Carlos Peres, Eloy Silva (índios); Simony Cardoso e Jandira Chalu Pacheco (índias). Na Técnica: Wladilene Lima e Paulo Santana (figurino e adereços); Adelino (música); João Lenine (percussão); Rolim Neto (iluminação); Paulo Santana (Direção). O Espectáculo viaja para São Luis do Maranhão e realiza temporada no Teatro Arthur Azevedo no período de 27 a 30 de Dezembro de 1980. O Grupo de Teatro Palha recebe críticas que ressaltam os problemas e a falta de experiência do grupo e de seus integrantes na realização da montagem.



## VI

Como descreve Cleodon Gondim<sup>8</sup>:

*“Dos numerosos grupos que têm surgido ao longo destes últimos anos no teatro paraense, descontando o Cena Aberta, que também ainda é muito jovem, aquele que mais mostrou com ares de importância, foi sem dúvida, o Grupo de Teatro Palha, [...] um investimento que atemoriza qualquer um, mas que demonstra audácia de quem está apenas estreando, como é o caso do “Palha” com toda a força de sua curta história. [...] Ou seja, trata-se de uma gente que honestamente sabe o que quer e não pretende se separar ou se deixar manipular. E aí reside sua importância, para qual contribui o fato por ter o Grupo optado por um teatro de envergadura, altas estruturas, absolutamente implicado com os interesses da cultura Amazônica autêntica e sua defesa contra a investida alienígena que a deforma. Em suma, um teatro amazônico de temática desamarrada e técnicas potencialmente novas. Um teatro para o qual o texto de Marcio Souza é exato. Finalizando: eis um grupo que obrigatória e verdadeiramente, merece o meu respeito pessoal e o amor de todos nós”.*

## VII

Nesta época os textos não dramáticos<sup>9</sup> era uma tendência do teatro naquele momento, tendo como importante referência a montagem, em 1978, de Macunaíma, o romance do herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade, montado por Antunes Filho e seu Grupo. Essa montagem tornou-se um marco no teatro brasileiro, abrindo uma nova vertente de renovação da cena, ancorada no uso de textos não teatrais e na construção de elaborada linguagem, que abusa da simplicidade de elementos utilizados com extrema criatividade, além de falar da própria cultura brasileira e regional e seus marcos referenciais. A influência deste espetáculo que se apresentou em 1980 no Teatro da Paz foi marcante sobre a cidade. O Teatro se renova através da criativa utilização de elementos simples, numa celebração de seu caráter coletivo e transgressor.

## VIII

O Grupo de Teatro Palha nasce em um momento marcado pela articulação da classe cultural, que vive a ressaca da ditadura militar e a retomada do trabalho em grupo e pela valorização da

---

<sup>8</sup> Jornal A Província do Pará do dia 10 de Dezembro de 1980, caderno Opinião. Pg. 4.

<sup>9</sup> O texto não dramático é aquele não constituído para a cena, como o romance Macunaíma, de Mário de Andrade, que foi escrito para ser lido e não encenado.

figura do encenador, fenômeno este que já acontecia na Europa desde a década de 50, em detrimento das experimentações coletivas, que deram o tom de ousadia na década de 70. O Palha se constitui num período considerado como um vácuo no surgimento de grupos teatrais e tem à sua frente eu e Wlad Lima, diretores com características de encenadores, pessoas que estimulam e organizam o trabalho de criação, apostando no processo, mas que têm a palavra final sobre o que será ou não usado em cena e na concepção geral dos elementos constituintes do espetáculo, enfim, na sua estética. O “peso” da estética, ou melhor, o rigor estético, é uma das mais marcantes características deste período, refletida na criação de muitos grupos que surgiram em Belém e no Brasil, entre eles o Grupo de Teatro Palha.

## IX

*Pilar do melhor teatro produzido nos anos 60-70 o teatro de Grupo sofreu uma retração na década seguinte, dando lugar ao domínio do diretor. Foi também um período fértil, durante o qual aprendemos muito a respeito das possibilidades da renovação da linguagem cênica, promovida pela ousadia e internacionalismo de bons diretores em ação.* (GARCIA, 2004, p.25).

## X

A geração anterior tinha percorrido o caminho da estética à política e agora o retorno se fazia num grau de maior apuro. Isto é evidente na década de 80, que é marcada pelo estímulo aos estudos da semiologia, de grande importância para a área teatral, exatamente pela qualidade estética dos trabalhos, às vezes em detrimento do texto, passando este para um segundo plano. Além de um discurso politizado, que juntamente com o texto dá lugar a questionamentos de ordem filosófica. No caso do Palha o delicado equilíbrio entre forma e conteúdo vai dar um perfil diferenciado, apesar de todas as dificuldades da época, tornando-o uma referência de qualidade e ousadia na construção de uma linguagem teatral consistente.

## XI

“Jurupari, a Guerra dos Sexos”, dá início à trajetória do Grupo de Teatro Palha, um grupo de jovens. Eu com apenas 20 anos de idade, sem uma formação na área e já querendo experimentar a linguagem teatral, além de capitanear um grupo de aproximadamente 20 (vinte) pessoas. Nosso fôlego estava apenas no início, realizávamos encontros três vezes por semana para ensaiar e fazer exercícios práticos de teatro, assim como leitura de textos e livros sobre o assunto.

# **Cena II**

## **Política, Economia e Cultura nas décadas de 80 e 90 no Estado do Pará**

### **I**

Belém nessa década tinha apenas uma Secretaria de Educação, Desporto e Turismo (SECDET), e nenhuma política de apoio a cultura local, os grupos que tinham acesso a este apoio eram o Grupo Cena Aberta e o Grupo Experiência, que eram dirigidos por amigos dos Secretários em exercício. Os grupos novos formados na periferia da cidade não tinham espaço e nem apoio deste órgão do Estado, pelo contrário, eles incomodavam com suas montagens e ocupação dos poucos espaços existentes em Belém.

### **II**

Para entender a organização da cultura no Estado é necessário discorrer sobre a trajetória política do mesmo e, mais especificamente, na capital, onde as coisas realmente se estruturam. Remonta-se ao ano de 1974, quando a cultura em Belém se organiza em pleno regime militar capitaneada por um grupo de intelectuais, exclusivamente da capital, que propõem a criação da Secretaria de Estado e Cultura, Desporto e Turismo – SECDET, através da LEI N° 4.589, DE 18 DE NOVEMBRO DE 1975. Em sua gestão a SECDET trabalhou mais em prol do turismo do que da cultura e do desporto, propriamente ditos, já que sua principal atuação foi na área da restauração do Patrimônio Histórico, entre os quais se podem citar: a primeira reforma do Teatro da Paz, o início da construção do que seria a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves e a reforma no prédio da Caixa Econômica para a criação do Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique. Essas ações foram deliberadas pelo Conselho Estadual de Cultura, formado por grandes intelectuais de Belém e pela Academia Paraense de Letras, em 1976.

### **III**

Porém, esta junção de cultura, desportos e turismo em uma única secretaria, não era suficiente para alavancar nem uma e nem outra ação, dentro de suas respectivas especificidades; foi

então, que em 1987, no governo de Hélio da Mota Gueiros, modifica a estrutura organizacional da SECDT, através da Lei nº 5.397 de 13 de outubro de 1987, passando a denominar-se Secretaria de Cultura do Estado do Pará – SECULT, tendo como primeiro secretário o senhor Lira Maia, pessoa sem nenhum comprometimento com a participação popular, perdurando sua gestão até 1980. Antes do término deste governo se inaugura o Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique, mais precisamente no dia 17 de Setembro de 1979, uma homenagem ao maestro, o grande compositor amazônico, autor de inúmeras trilhas sonoras de peças teatrais: “Morte e vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto, para o Norte Teatro Escola, “Cobra Norato”, de Raul Bopp, para a “Escola de Teatro da UFPA”, “O Coronel de Macambira”, de Joaquim Cardoso, “A Casa da Viúva Costa”, de Antonio Tavernard e “Os Mansos da Terra”, de Raimundo Alberto. A obra foi financiada pelo Governo do Estado em parceria com o Serviço Nacional de Teatro (SNT), que custeou os projetos cenotécnico e iluminotécnico, com o projeto de restauração e adaptação de Luiz Carlos Ripper. A Funarte doou 204 cadeiras, poltronas, praticáveis e painéis acústicos. Tendo como primeiro administrador o teatrólogo paraense Agostinho Condurú.

#### IV

Os Grupos lotaram a pauta de abertura até o final do ano e no dia da inauguração foi realizado um ato público. No período de 18 a 23 de setembro o Grupo de Teatro Amador Arte Nossa, ficou em cartaz com o espetáculo “A História do Juiz”, de Renata Pallotini, inaugurando o espaço. Neste ano foram apresentados vários espetáculos, alguns retornaram em nova temporada, proporcionando ao público de Belém uma agenda repleta de eventos artísticos e mais grupos surgiram, um deles, o Grupo de Teatro Palha, que se apresentou em meados de julho de 1980, com apresentação do espetáculo “Jurupari, A Guerra dos Sexos”.

#### V

O Teatro Waldemar Henrique, foi o palco principal da produção artística paraense, sobressaindo-se aí as Mostras de Teatro Amador, promovidas pela FESAT. Em Dezembro de 1985, foi fechado para obras de restauração e ampliação de suas dependências, reaberto em novembro de 1986, mas ainda em obras, reabrindo para pautas em 1987. Até 1996 o Teatro Waldemar Henrique nunca utilizou todas as dependências do prédio, já que, no mesmo funcionava a empresa de turismo CIATUR, uma companhia particular de turismo, instalada no que deveria ser o hall do Teatro, o que incomodava a classe artística, pois, reduzia em

muito o acesso à sala de ensaio do teatro que ficava na parte superior do prédio, também, considerada área da CIATUR. Até que em 1986 a empresa comunica que construiria uma parede isolando a área ocupada por ela.

## VI

No início da década de 90 a classe teatral inicia uma reivindicação pela desapropriação do imóvel e a derrubada da parede, que ficou conhecida como “o muro da discórdia” ou “o muro da vergonha”, o movimento ganhou força e no dia 27 de fevereiro de 1996, a CIATUR é convidada a se retirar do prédio e o mesmo passa a ser de responsabilidade do Estado. E, no dia 21 de janeiro de 1997 o muro cai (SALLES, 1997, in Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique, p.28), durante um *happening* promovido pela SECULT com a participação da classe artística, a partir daí o teatro inicia um novo capítulo de sua história. Agora, além das obras de restauro do prédio e complementação dos equipamentos de luz, som e cenotecnia, iniciava-se o Projeto do Centro Amazônico de Experimentação Teatral (CAETÉ), cujo objetivo maior, era estimular a produção artística experimental, sendo o Teatro Waldemar Henrique, o centro irradiador de uma política para as artes cênicas, cuja meta era a integração do Estado do Pará, com o consequente intercâmbio com os estados e países que compõem a Pan-Amazônia.

## VII

Toda esta história foi capitaneada pelo arquiteto e professor Paulo Chaves Fernandes e discutida com a classe artística paraense em reuniões com a presença do diretor José Carlos Gondim, do diretor e produtor Teatral Amir Haddad e da professora Maria Sylvia Nunes. Nestes encontros, imaginou-se que o CAETÉ poderia ser um passo fundamental para reestruturar, sistematicamente, as atividades teatrais, com oficinas de capacitação, projetos de formação de plateia e a produção, propriamente dita, assim como implantar o Sistema de Artes cênicas, integrando os outros dois espaços da estrutura da Secretaria de Cultura: o Teatro da Paz e o Teatro Margarida Schiwazzappa do (CENTUR). Havendo, também, a possibilidade de parcerias com instituições que dispunham de espaços cênicos. A efetivação desta política seria feita em quatro fases: microrregional, com ações voltadas para a grande Belém; estadual, no processo de interiorização; regional, com intercâmbio com outros estados da Amazônia; e por fim, internacional, com a integração da Pan-Amazônia, através do

chamado Merco Norte Cultural. Assim afirma o diretor do Projeto José Carlos Gondim<sup>10</sup>: “O CAETÉ poderá dar novo sentido a história do primeiro Teatro Experimental projetado no Brasil”.

## VIII

Histórias paralelas, mas que marcam uma década onde o Grupo Palha estaria iniciando o seu segundo desafio, que é a montagem do texto infantil “O Campeonato dos Pombos”, de Raimundo Alberto. A peça conta a estória de uma corrida de pombos-correios que saem da cidade de “Deus me livre” e se dirigem até a metrópole dos pombais. Durante a corrida ocorrem muitas trapaças e jogadas sujas para evitar a vitória dos mais fortes. O Espetáculo estreia no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, no dia 29 de Novembro de 1981, com apresentações de terça-feira à domingo, sempre às 17h30min. Foram realizadas apresentações nos Bairros da Marambaia, Coqueiro, Terra Firme, Conjunto Mendara, Genipaúba, no Teatro da Paz e no auditório do Colégio Gentil Bittencourt. Participou da III Mostra de Teatro Amador do Pará, organizada pela Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro (FESAT), patrocinada pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), Secretaria Estadual de Desportos Cultura e Turismo (SECDET) e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), de 21 a 30 de Novembro de 1981, no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”.

---

<sup>10</sup> Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique, Belém: SECULT, 1997, p. 38.

## IX



Espectáculo O Campeonato dos Pombos – 1981. Na foto: Otávio Rodrigues, Idanilda Góes, Vilson Nascimento e Roseana Nogueira. Foto: Eduardo Kalif

## X

No elenco: Charles Serruya (Lourival), Idanilda Góes (Rosinha), Vilson Nascimento (Colombino, Cobra, Carcará e Vovô Filosofino), Otávio Rodrigues (Pepito, Pomboca e Índio), Roseana Nogueira (Lulu Paloma), Joseane do Socorro (Vampiro e Índio), Izan Seabra (Coronel e Boi), Moiseys Moraes (Índio e Vampirinho), Léo Nunes (Columbus), Zeneide Charone (Diacuí, Carijó e Cobra), na Direção Musical José Luiz Maneschy, coreografia de Uriel Mello, Cenário de Paulo Santana, figurino de Roseana Simões, percussão de Zé Macedo, Ruy Baldes e Danilo Souza, na iluminação Paulão e Direção Paulo Santana. O Palha mantém seus encontros de grupo e não visa apenas a prática do fazer espetáculos, mas realiza oficinas de iniciação teatral, com o intuito de atingir um público amplo e diversificado, realizando apresentações didáticas, tanto na periferia da cidade de Belém como nas escolas do município do interior paraense.

## XI

Nesta época O Palha tinha conseguido a permuta de um espaço abandonado de uma Sede Social na Avenida Duque de Caxias, 193, no Bairro de São Brás – o espaço estava em ruínas, o telhado estava comprometido e o piso também. Lá realizamos um mutirão para a limpeza e com o apoio financeiro de familiares, restauramos o telhado, o piso e a pintura. Aos domingos pela manhã, promovíamos um bazar de roupas usadas, cedidas pelos integrantes do Grupo e vendíamos para o bairro; o objetivo desta arrecadação era para pagar as contas de luz e água. O espaço passou a ser a sede do Grupo por um período de um ano, onde realizávamos as oficinas de teatro, dança e expressão corporal, ministradas por oficinairos convidados. Mas o “sonho” durou pouco! Em um domingo após o Grupo realizar seu ensaio o prédio desabou, ficando a estrutura toda danificada e deixando o Grupo sem condições de permanecer no local.

## XII

Belém continuava sem uma política cultural que pudesse atender às necessidades dos grupos novos que atuavam na cidade, já que esta atendia aos amigos que faziam parte da “intelectualidade paraense”. Em 1982, após o apoio do então governador Alacid Nunes, Jáder Fontenelle Barbalho (PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro), é eleito como governador do Estado, cumprindo seu mandato no período de 15/03/1983 à 15/03/1987, escolhendo para comandar a SECDET o “intelectual” e jornalista Acyr Castro, uma gestão marcada por obras estruturais e o início de uma discussão sobre o que seria cultura popular paraense, além de um tímido processo de interiorização da cultura, fomentando a publicação de pequenos cadernos de cultura pelo interior.

## XIII

O Palha não para e inicia uma pesquisa pelos municípios do Estado em busca de subsídios que sustentassem os anseios do Grupo, subsídios estes que retratassem as riquezas locais, o homem amazônico ou uma temática que pudesse ser levada para o palco. Viaja para vários municípios e, em Cametá<sup>11</sup>, juntamente com o poeta e dramaturgo Ramon Stergman, que acompanha o processo de criação coletiva e redige o texto final, sob o título de “Tatu da

---

<sup>11</sup> Cametá é uma das cidades mais antigas da Amazônia, e foi capital do Estado do Pará por 11 meses no período da “Cabanagem”, (1835 a 1840), um dos movimentos sociais e políticos mais importantes da História do Brasil.



Terra, Lenda ou erosão?”. O texto faz um mergulho profundo no imaginário Amazônico, trazendo para a cena causos e lendas que faziam parte da exploração da Castanha do Pará às margens do rio Tocantins, terras que poderiam ser desapropriadas por um político local, com intuito de venda e enriquecimento.

#### XIV

O espetáculo estreia no dia 3 julho de 1982, na Casa de Cultura do Município de Cametá, participa do Festival de Teatro de Campina Grande na Paraíba no dia 27 de julho de 1982, realiza temporada no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique” de 10 a 15 de Agosto de 1982, no Teatro Amazonas, em Manaus, nos dias 03, 04 e 05 de Dezembro de 1982, e retorna para uma nova temporada no “Waldemar Henrique”, no período de 06 a 12 de dezembro de 1982. Com este espetáculo participa da IV Mostra de Teatro Amador do Pará promovida pela Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro – FESAT, com apoio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura – SEMEC e do Instituto Nacional de Artes Cênica – INACEN realizada no período de 15 a 23 de dezembro de 1982, no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, juntamente com os seguintes Espetáculos e Grupos: “Carro dos Milagres”, do Grupo Cabano; “Show de Eleições”, do Grupo Pé na Estrada; “As Bruxas vão a Marte”, do Teatro Equipe do Pará; “O Palácio dos Urubus/ Concerto de Dificuldades em Quatro Estações”, do Grupo Cena Aberta; “Miragens”, do Grupo Os Sete da Arte; “No Tempo que as Coisas São”, do Estúdio de Pesquisa Artística; e, “Circo U de Grude”, do Grupo Agir.

XV



Espectáculo Tatu da Terra – 1982. Na foto o ator Paulo Santana.  
Foto: Miguel Chikaoka

## XVI

No Elenco: Idanilda Góes, Charles Serruya, Paulo Faria, Helém Lilian, Zeneide Charone, Andréia Rezende, Abigail Silva, Otávio Rodrigues, Rui Seixas, Vilson Paz, direção musical de Firmo Cardoso e Nivaldo Fiúza de Melo, iluminação Carlos Ávila, cenografia do Grupo e figurino e direção Paulo Santana. A pesquisa foi toda realizada pelos integrantes do Palha em suas viagens ao município de Cametá, onde o elenco apreendeu o sotaque do caboclo local e levantaram as histórias dos causos e lendas do município, para tal visitávamos os mais velhos e ouvíamos seus relatos de como era o município no passado e nos dias atuais.

## XVII

De posse de todo esse material o Grupo inicia seu processo de criação na sala de ensaio, onde era estruturado todo o material da pesquisa em cenas e quadros que os atores experimentavam na cena. Há casos em que a criação coletiva, embora coletivizada, se dá sob a condução do encenador que se utiliza desse procedimento para uma obra determinada sem torná-lo uma marca de estética. Chamamos dois compositores e músicos para compor a equipe do espetáculo e os mesmos realizaram composições narrativas, que serviam de base para a realização da cena. O Grupo experimentava um trabalho que tinha como base a expressão corporal dos atores, onde todas as cenas eram concebidas a partir do corpo dos mesmos. *“Do ponto de vista da linguagem, há em geral uma ênfase do corpo e da ação, originada no ponto de partida do processo criativo: o jogo entre os atores e a improvisação funciona como alfabeto com que o grupo escreve suas ideias<sup>12</sup>”*.

## XVIII

*“A Criação coletiva surge com os conjuntos teatrais que na década de 1960 e 70, associam todos os elementos da encenação, inclusive o texto, em um mesmo processo de autoria baseado na experimentação em sala de ensaio<sup>13</sup>”*. Após as excursões realizadas, começamos a ganhar visibilidade na capital e fora do Estado, e com a participação do Grupo em festivais de teatro, mais o engajamento em projetos de formação de plateias, ancorados em projetos mais amplos que buscavam um diálogo com as escolas, os professores e se desdobrando em atividades interativas com o público, nos trazendo novas perspectivas para as nossas

---

<sup>12</sup> Dicionário do Teatro Brasileiro, temas, formas e conceitos, 2006, pg. 102.

<sup>13</sup> Dicionário do Teatro Brasileiro, temas, formas e conceitos, 2006, pg. 78.

apresentações. O Reconhecimento pelo público foi quase imediato e logo as personalidades de renome do meio cultural paraense se manifestaram, como o Maestro Waldemar Henrique, que após ter assistido o espetáculo nos escreve a seguinte mensagem:

## XIX

Waldemar Henrique

CAIXA POSTAL, 804  
Belém (66.000) Pará

Belém, 11 /08/1982

Caro PAULO SANT'ANA :

Nunca seria demais festejar a brilhante proeza da realização cênica de "O TATU DA TERRA" cujo o elenco, sem estrelismos é todo uma constelação de autênticas estrelas de primeira grandeza.

É o caso de perguntarmos como no verso folclórico da capoeira baiana :  
- " Menino, quem foi teu mestre ? "

O virtuosismo cênico que se revela a cada instante no decorrer da peça tão bonita, texto e música será sem dúvida motivo de perplexidade e encantamento a quantos tiverem a felicidade de aplaudir esse marco positivo do teatro paraense.

Meus abraços a todos

  
WALDEMAR HENRIQUE

## **XX**

O Palha inicia a montagem do Espetáculo “Ao Toque do Berrante”, com texto escrito pelo poeta e dramaturgo paraense Ramon Stergman, premiado pela Academia Paraense de Letras. Neste momento O Palha assumiu a temática regional, com intuito do fortalecimento das identificações culturais do estado e continua a sua pesquisa no corpo do ator, com um trabalho voltado para o teatro musical.

## **XXI**

A montagem estreia no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, no dia 17 de novembro de 1983 e fica em cartaz até o dia 20, com ela viaja para São Luis no Maranhão onde realiza apresentações. No dia 29 de junho de 1983, na Igreja da Floresta no Bairro da Floresta, pelo Projeto Esporte Para Todos, organizado pela Secretaria de Desporto e Lazer de São Luis e coordenado pelo Ministério da Educação e Cultura; e, nos dias 01 e 02 de julho, no Teatro Arthur Azevedo. O Grupo parte para Teresina (PI), e realiza apresentações no Teatro 4 de Setembro, nos dias 05 e 06 de julho de 1983. Dando continuidade a sua excursão, realiza temporada em Fortaleza (CE), nos dias 12 e 13 de julho de 1983, no Teatro da EMCENTUR – Centro de Turismo do Ceará – Museu de Arte e Cultura Popular. O objetivo do Grupo é chegar a Campina Grande na Paraíba, para participar do VIII Festival de Inverno de Campina Grande / IX Mostra Nacional de Teatro.

## **XXII**

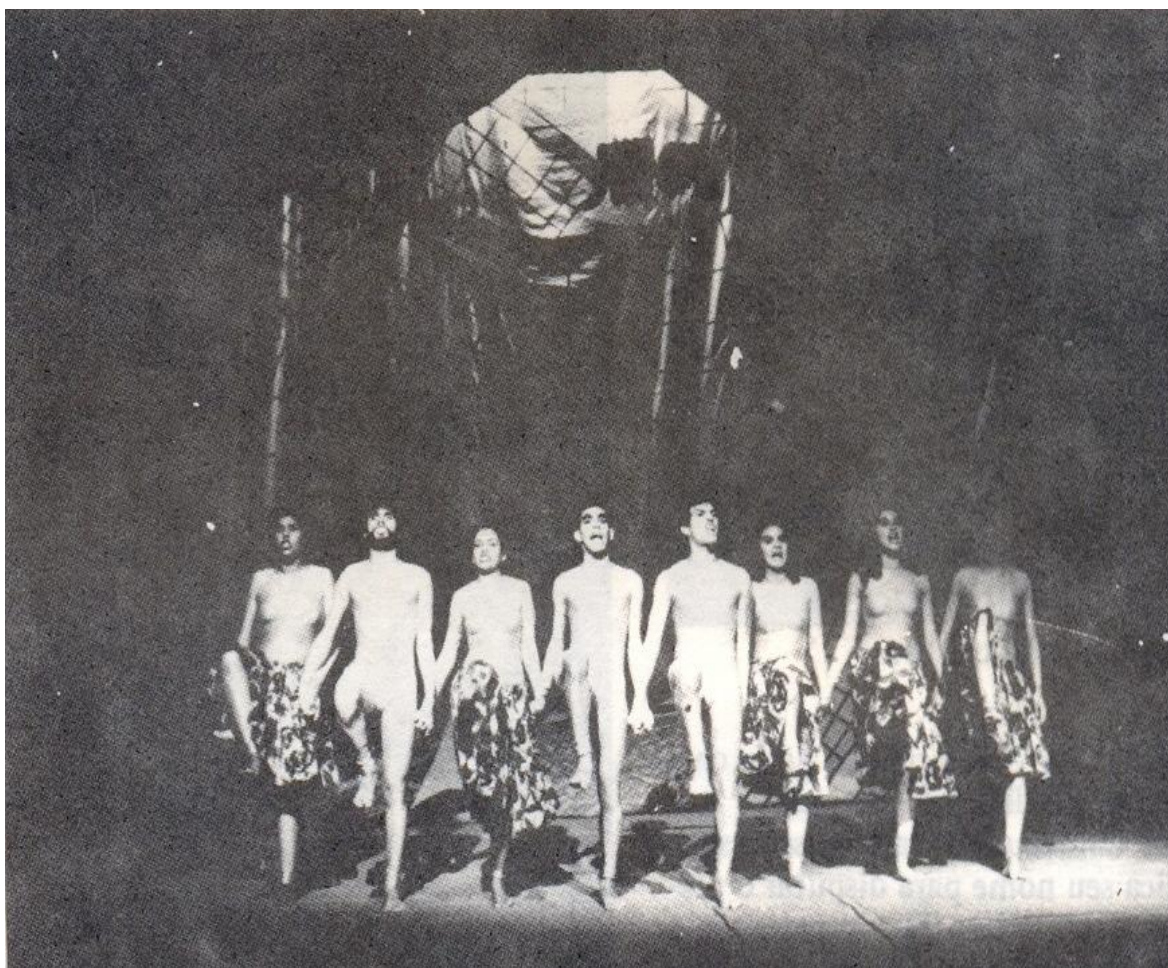
Atingido seu objetivo, o Grupo chega a Campina Grande e realiza sua apresentação no VIII Festival de Inverno de Campina Grande / IX Mostra Nacional de Teatro e, dentre os 20 espetáculos participantes, se destaca entre os seis melhores, recebendo a crítica feita por Walter Tavares, crítico de Teatro do Jornal Gazeta Jovem de Campina Grande (PB), “*Ao Toque do Berrante foi um espetáculo antológico, desses que a gente não esquece nunca, com toda uma riqueza de cenografia, talento do elenco, expressão Corporal, tudo. O Pará veio e venceu*”.

## **XXIII**

Retornando para Belém o Grupo realiza novas temporadas: no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, nos dias 31 de agosto a 04 de setembro de 1983 e nos dias 19 e 20 de

novembro e no Teatro da Paz no período de 22 a 25 de outubro e nos dias 05 e 06 de dezembro. Participa da V Mostra de Teatro Amador do Pará, realizada pela FESAT, no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, de 19 a 30 de dezembro, juntamente com outros Espetáculos e Grupos participantes: “O Café”, da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará; “A Importância de Estar de Acordo”, da Oficina de Teatro da Casa de Estudos Germânico; “Catumba, Tipiri, o Curupira vem aí”, do Teatro Equipe do Pará; “O Carro dos Milagres”, do Grupo Cabano Vai ou Racha; “Terra, Chão, Ouro Feijão”, do Grupo Sete da Arte; e, “Theastai, Theatron”, do Grupo Cena Aberta.

## XXIV

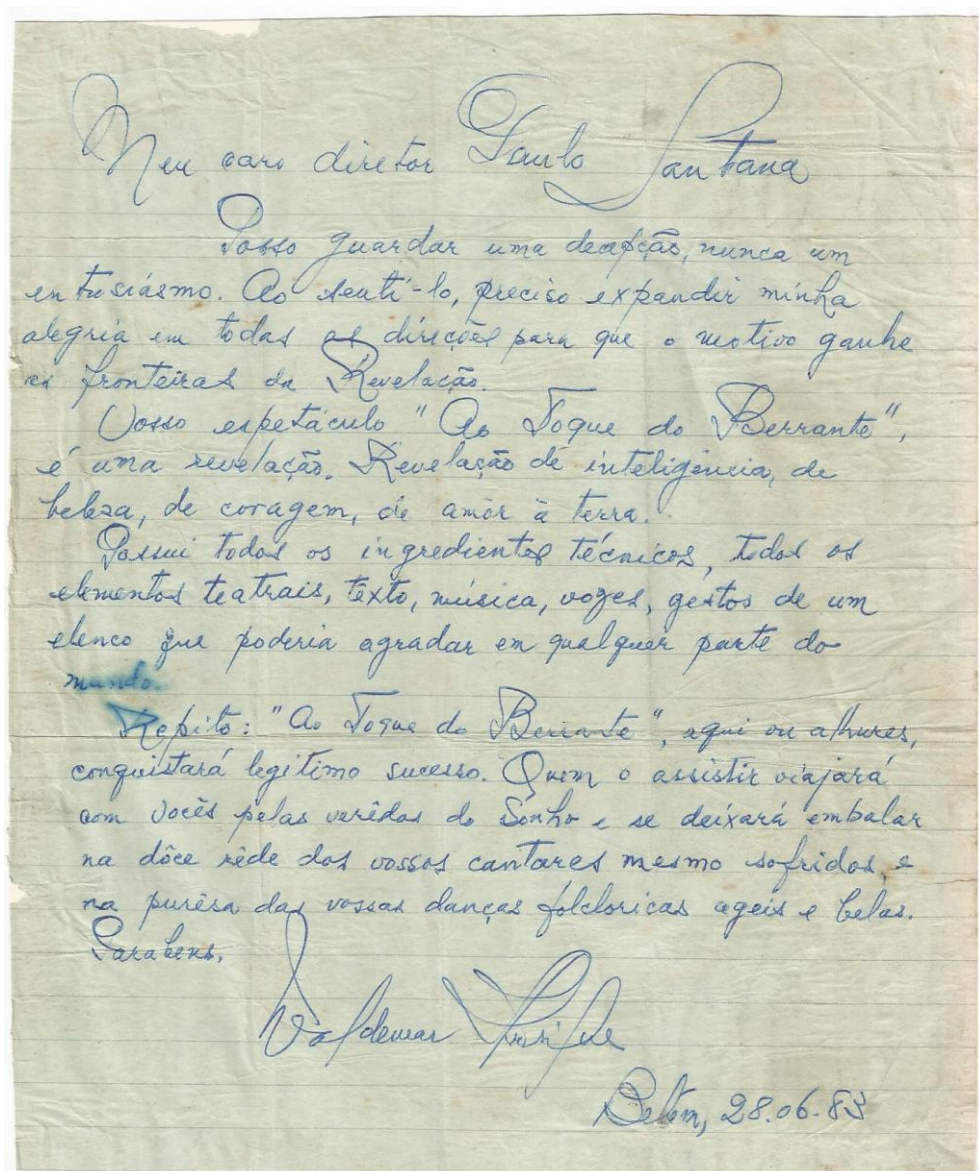


Espectáculo Ao Toque do Berrante – 1983. Na foto: Denise Bandeira, Guilherme Henrique, Abigail Silva, Carlin Almir, Tony Cruz, Helen Lilian, Zeneide Charone e Idanilda Góes.  
Foto: Eduardo Kalif

## XXV

No elenco: Charles Serruya, Tony Cruz; Otávio Rodrigues, Carlin Almir, Guilherme Henrique, Idanilda Góes, Zeneide Charone, Abigail Silva, Helen Lilian e Denise Bandeira; direção musical de Toni Soares, Júnior Soares e Everaldo Ferreira; percussão Dimi; criação de iluminação Augusto Condurú, operação de iluminação Carlos Ávila; e, direção de Paulo Santana. O Trabalho de divulgação iniciado nas montagens anteriores começa a se solidificar e as excursões realizadas ao Norte e Nordeste, bem como a participação em festivais de teatro em nível nacional, onde obtém críticas favoráveis que reafirmam o reconhecimento do trabalho faz com que, outra vez, o Maestro Waldemar Henrique se manifeste através de carta enviada ao Grupo, que diz:

## XXVI



## XXVII

Antes de encerrar a temporada do espetáculo “Tatu da Terra, Lenda ou Erosão?”, o Grupo realizava frequentes encontros para a prática de ensaios, oficinas, leituras de textos, discussão em busca de novas ideias para a próxima montagem e busca de estratégias de manutenção do mesmo e de seus componentes, já que a esta altura dedicavam suas vidas ao Grupo. Em uma das reuniões promovidas pelo Grupo Palha, a atriz Helém Lilian trouxe uma revista de cunho científico que contava a história no traço e na palavra Yanomami O Poema descreve a forma como os Yanomami entendem o começo do mundo, representados pelo Xamã, ou feiticeiro, que sustenta o Céu.

## XXVIII

*Céu rachou enorme, céu rachou todo.*

*Tudo acabou. Longe dos seus pés.*

*Céu escorado. O Céu sobreposto.*

*Céu suspenso. Longe céu, longe suspenso.*

*(Começo do Mundo 1 – Índio Yanomami)*

## XXIX

E assim nasce o projeto de construção do roteiro para a feitura do espetáculo Ibi Ey MÂrã – Terra Sem Males. O Roteiro tem como base a pesquisa da fotógrafa Cláudia Andujar, nascida na Suíça, criada na Hungria e naturalizada brasileira, que desde o começo da década de 70 realizava uma extensa pesquisa e documentação sobre os índios Yanomami. A partir de 1971, Cláudia trava seu primeiro contato com os Yanomami e encantada com a rica mitologia, as crenças, a religião e a própria maneira de existir do grupo, um trabalho onde o índio pudesse expressar, visualmente e com palavras, o mundo que o cercava.

## XXX

A Pesquisa resulta em 48 ilustrações e dezenas de poemas, todos voltados para o início da humanidade. E foi a partir destes registros visuais e poemas, que se originou o processo de encenação. Tomamos como ponto de partida “A História do mundo, no traço e na palavra Yanomami”, foram cinco imagens e cinco poemas, que afirmaram no percurso criativo a



poética do trabalho. A leitura e visualização da obra de Cláudia eram divididas com os antigos e novos integrantes do Grupo, os quais faziam a oficina aberta à comunidade. Durante os exercícios os atores experimentavam através de laboratórios propostos pela direção e por Ramon Stergman, que desta vez estava ao lado do Grupo e acompanhando todo o processo realizado pelos atores, além de um grupo de músicos e percussionistas, sob a direção musical de Toni Soares.

### **XXXI**

O caminho era trilhado e o conhecimento produzido a cada encontro, a cada novo momento, em busca de uma dramaturgia que satisfizesse a equipe. A expressão corporal tinha o objetivo de ativar a expressividade dos atores, desenvolvendo seus recursos vocais, gestuais e improvisos a serviço da interpretação dos mesmos. O trabalho corporal foi intenso, tendo como matriz o ritual e a música indígena, onde o corpo interagiu com os sons dos atabaques e flautas, o canto e a fala. Tomávamos emprestadas técnicas da mímica, do jogo dramático e da improvisação. E assim fomos construindo as cenas, o jogo do ator e a busca de signos para a composição dos quadros e cenas. Sentimos a necessidade de desdobrar o texto em momentos, onde a criação do mundo dos índios, as terras sem males, seriam abaladas com as grandes obras dos homens civilizados.

### **XXXII**

Foi realizada uma pesquisa sobre as demarcações de terras, feitas pela Fundação Nacional do Índio – FUNAI, e do projeto nº 637, inciso “A” de 1975, no qual o índio é visto como um débil mental, pessoa incapaz de pensar, agir e de se autogovernar. Esta legislação foi aprovada por unanimidade pelo Congresso Nacional, ainda no tempo em que os parlamentares nem sequer imaginavam que em algum dia um índio fosse ocupar a tribuna da Câmara dos Deputados e discursar em tupi-guarani.

### **XXXIII**

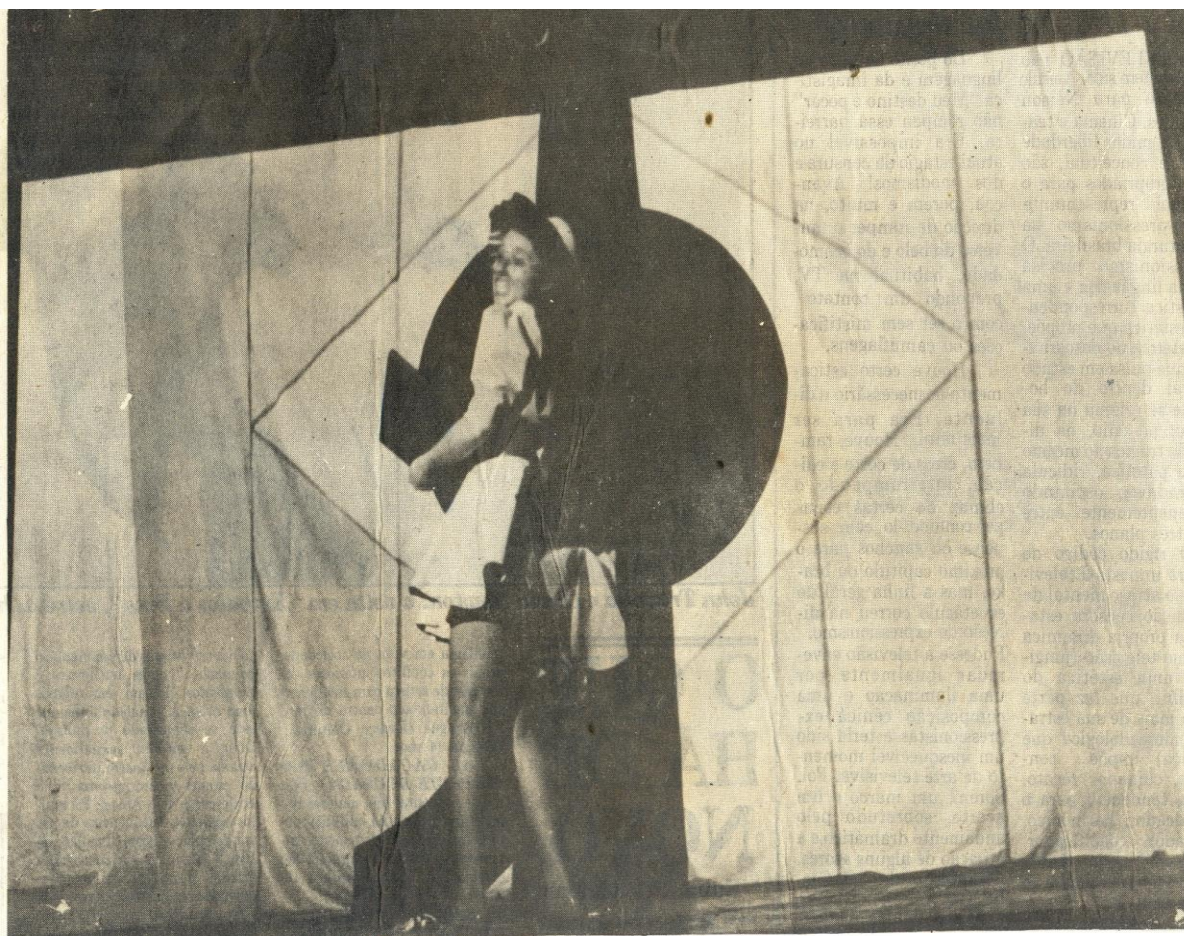
O texto teatral trazia para a cena todos os conflitos que víamos e vemos ainda hoje estampados nos jornais e televisões entre os índios e a FUNAI. A música foi composta por Toni Soares, criada a partir de sonoridades indígenas e com letras em tupi-guarani, espanhol e português, perpassando por toda a encenação, onde o gesto e o corpo dos atores eram a

matéria principal para a realização da dramaturgia do espetáculo. Neste ponto estamos de acordo com PAVIS, 1999, quando diz que *“a encenação não restitui tais quais os movimentos e comportamentos da vida cotidiana. Ela os estiliza, torna-os harmoniosos e legíveis, coordenados em função do olhar do espectador, trabalhando-os e ensaiando-as até que a encenação esteja por assim dizer ‘Coreografada’”*.

#### XXXIV

E assim foi construído o processo e colocado em prática todo o nosso estudo de técnicas corporais e interpretativas, iniciada na primeira montagem e consolidada nestes cinco anos de atividades. O Espetáculo tinha como base a gestualidade e não poderia abrir mão da coreografia. *“A Elegância de um gesto, a graça de um movimento de conjunto bastam para produzir um efeito de distanciamento e a invenção pantomímica oferece a fábula um auxílio inestimável.”* (BRECHT, 1948, pg. 73).

#### XXXV



Espectáculo Ibi Ey Mârã – Terra Sem Males. Na foto a atriz Zeneide Charone  
Foto: Eduardo Kalif

## XXXVI

E assim foi concebido o espetáculo: “Ibi Ey Mârã – Terra Sem Males”, de criação coletiva, com redação final de Ramon Stergmam com poemas de Helém Lilian. No elenco: Zeneide Charone; Denise Bandeira; Idanilda Góes; Charles Serruya; Otávio Rodrigues; Carlos Ávila; Wilson Paz; e, João Rodrigues. *Músicos*: Toni Soares (violão, direção e composição musical); Cláudio Darwich (baixo e teclados); Cláudio Lobato (bateria); Dimmy (percussão); *Figurino, cenografia e adereços*: Carlos Nunes, Paulo Ozela e Edson Mourão; *Direção*: Paulo Santana.

## XXXVII

O Espetáculo fez sua estreia no Teatro da Paz, em Belém, nos dias 13 a 17 de junho de 1984, viaja em excursão pelo nordeste, fazendo apresentações nos teatros das capitais: Teatro José de Alencar, Fortaleza (CE), nos dias 05 a 08 de junho de 1984; Teatro Alberto Maranhão, Natal (RN), nos dias 11 a 13 de julho de 1984; e Teatro Santa Rosa, João Pessoa (PB), nos dias 17 a 19 de julho de 1984. O Término de nossa excursão foi o IX Festival de Teatro Amador de Campina Grande / X Mostra Nacional de Teatro, realizados em Campina Grande na Paraíba, nos dias 24 e 25 de julho de 1984, no Teatro Municipal Severino Cabral, recebeu as seguintes críticas:

## XXXVIII

# FESTIVAL DE INVERNO

ADHEMAR DANTAS

### GRUPO PALHA

Em matéria de beleza plástica, de efeitos cênicos, o Grupo Palha, de Belém do Pará, definitivamente amadureceu e fez escola e seu cantar e um canto misto de tristeza, revolta e esperança e suas coreografias indígenas devem ser fruto de um laboratório extenuante em cima de uma pesquisa muito séria.

Foi o fruto de tudo isso o espetáculo que nos proporcionou neste Festival, enchendo a noite de emoções e beleza.

Definitivamente esse grupo Palha é uma escola, já fixou como escola, um Teatro bonito, um Teatro comunicativo e já tem seguidores, foi talvez dele que o Teatro Amador descobriu o texto coletivo em cima das coisas da própria terra e ultimamente muitos abandonam os autores consagrados e se envolvem nesse cantar de sua gente, seus mitos, se possível sua História.

Este ano, fugindo um pouco ao que fez nos anos anteriores, sua pesquisa não se fixa nas coisas de seu Pará e dá um passo além, não apenas enfocando o problema indígena como extrapolando esse problema e o refletindo no momento atual.

### PESQUISA

Pesquisa muito séria, um canto de revolta, um canto de perplexidade em cima de tudo aquilo, de antemão sabendo que é inútil cantar mas é preciso cantar, serão destruídos, suas terras serão ocupadas pelas multinacionais, que explorarão suas riquezas e as levarão para o exterior os americanos, ironicamente os americanos, um nome genérico que devia também nos envolver, estão aí mesmo - e depois nos emprestarão os fabulosos lucros em dólares com juros de 15 por cento e mais as Jy da Vida a espezinhar nossa soberania, nós também somos índios ouviste Graciliano Ramos? - Tupinambás ou Caetés, somos mesmo uns bugres.

### POEMA

Espetáculo belo, o texto muitas vezes atinge o nível de um poema e o espetáculo e uma sinfonia feita de luz e som. Boa coreografia bons instantes de iluminação, embora não concordemos, em Teatro, com o pisca pisca que nos leva a dificuldade de fixação da cena há um limite mínimo para a capacidade visual humana.

### SONOPLASTIA

Dentro de seu estilo costumeiro, o Palha praticamente acompanha o espetáculo, mesmo nos instantes de fala, com uma sonoplastia constante. Ao microfone, transferida aos altos-falantes, irrita aos que estão interessados no texto, em nosso caso valorizamos o texto, necessitamos ouvi-lo e perdemos muitas das falas, aquela flauta, apesar de linda, permaneceu dois pontos acima do que devia ser, a nosso ver, lançada sobre a plateia.

### CENÁRIO

Cenário funcional, na base do sobe-e-desce, a montagem é algo que nos faz pensar em como são loucos esses que fazem Teatro e aqui chegam gratuitamente, um trabalho de gigantes um trabalho pelos aplausos.

# FESTIVAL DE INVERNO

ADHEMAR DANTAS

## REESTRUTURAÇÃO

Definitivamente, duas coisas ficam provadas. O Festival de Inverno necessita de reestruturação, planejamento, e ainda bem que, em boa hora, o CENETUR interessou-se por ele e Edvaldo do Ó, já se preocupa com o décimo, exatamente a difícil virada para os dois dígitos, quase todas as cidades pararam antes de atingi-los.

E a segunda coisa que ficou definitivamente provada é que nossa linda Capital, a Vila do Velho João, é ruim de compromisso, mesmo imaginando que nossa falta de organização tenha permitido algumas falhas não é possível imaginar que, desde a falha do Coral do Espaço Cultural, a pirâmide do faraó Buriti, passando por dois Grupos infantis que, inscritos quase sob pressão, já depois de organizada a programação, também não se fizeram presentes; não bastasse tudo isso e à noite da terça-feira falhou seu Grupo Folclórico, numa demonstração de que a Vila está nos gozando, deseja mesmo é esvaziar este festival.

## GRUPO PALHA

E a noite não ficou vazia de espetáculo porque o Grupo Palha, de Belém do Pará, preencheu-a com seu risco e belo espetáculo, o Teatro fechando brechas no espaço folclórico.

Espectáculo digno, as moças nuas são Índias e as índias não poderiam estar de outro modo, uma vez que se contam suas origens, seu possível encontro com seres espaciais que os ensinaram e só um palhaço - um único palhaço de quinta fila - em meio a platéia já educada para tais espetáculos, silenciosa atenta, aplaudindo cenas diversas que mereciam aplausos segundo seu julgamento soberano; só um palhaço destoava do público bom que compareceu, com pilhérias de mau gosto, perdidas no silêncio sem éco, há dignidade demais naqueles nus para ser atingida pela (des)graça de um pobre palhaço a qual falta educação doméstica, talvez nem seja culpado, os paraenses, lá em cima e nos comentários pós-espetáculos, nem ao menos o perdoaram: tinham era uma imensa compaixão dele, ele que não estava á altura do espetáculo.

## TEATRO

Ao combinarmos com a Direção do Jornal, esta coluna, diariamente comentaria o que acontecera, no Teatro, durante todo o Festival, mas hoje, na falha do pessoal da Vila, aproveitamos este resto de espaço para dizer as autoridades competentes e até mesmo as incompetentes, que o Teatro, como prédio, está cheio de goteiras e as manchas de água estavam lá, como grandes nódoas no piso alcatifado, o que não chegaria a ser grande coisa, todo mundo sabe que água evapora, não fosse o perigo estrutural do prédio, que conhecemos muito bem.

Aquelas placas de gesso do forro são amarradas aos caibros com arame comum, e como já aconteceu de outra feita, com as goteiras o arame enferruja e se parte. E como são encaixadas em forma de quebra-cabeça, a queda de uma arrasta outras em cadeia, já assistimos, após um ensaio, ao desabamento de todo o prosccênio, o que teria sido uma tragédia meia hora antes, todo um elenco ensaiando no palco.

## **XL**

É interessante observar que a partir da década de 80, o amadorismo das gerações, que não impediu um caráter de pioneirismo e experimentação, é substituído por uma postura de busca de profissionalismo. *“As pessoas trabalhavam amadoristicamente no sentido pleno da palavra: com muito amor, mas sem técnica e sem dinheiro. Não existia profissionalismo, o elenco não recebia cachê, o diretor também não (...) as pessoas tinham outras profissões.”* (REIS, 2005, p. 42). Mas os grupos que nasceram nesta época em Belém desenvolviam um trabalho profissional, não no sentido da palavra, mas no sentido da qualidade de seu fazer. O maior problema desta época era a falta de uma política clara e justa de incentivo a cultura, muitas das vezes, as iniciativas federais, estaduais e municipais apenas beneficiavam artistas de renome nacional, enquanto os que não conquistavam grandes plateias amargavam uma via-crúcis para conseguir patrocínios e apoio institucional.

## **XLI**

Em nível nacional eram sempre os mesmos artistas beneficiados com os incentivos e isso ficava sempre no eixo Rio – São Paulo e os outros estados não conseguiam ter acesso, e regionalmente não era diferente, aqui funcionava o clientelismo e as amizades dos dirigentes com produtores dos grupos garantiam verbas para as suas montagens, indicações para participar de projetos nacionalmente, mostras e festivais, com o favorecimento de passagens e cachês custeado pelo estado e município. E nós do Palha, jovens audaciosos que tínhamos encontrado no teatro um norte para nossas vidas, encontrávamos-nos encurralados entre a paixão e as exigências da família e da sociedade, pois cobravam uma postura de sobrevivência que o teatro não dava. Alguns como eu, tinham uma “vida tripla”, profissional liberal ou funcionário público de dia e artista à noite, porque ainda não sabíamos sobreviver segundo as regras do incipiente mercado que estávamos ajudando a formar.

## **XLII**

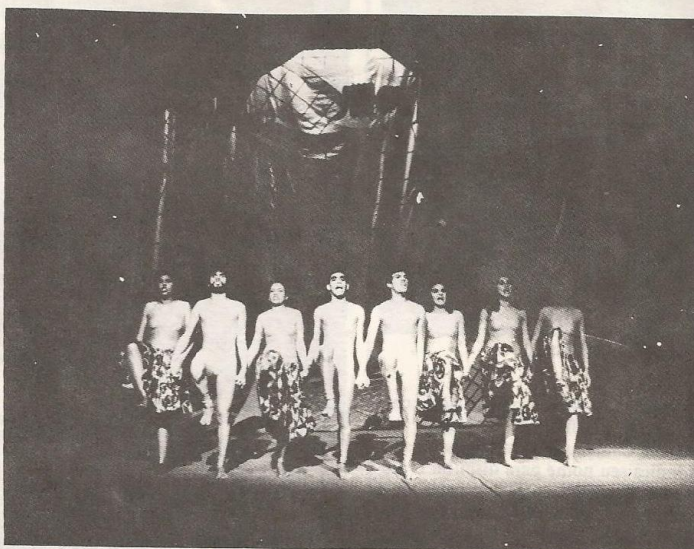
Em Belém este mercado girava em torno dos veteranos, dos profissionais vindos do curso livre de teatro da Universidade Federal do Pará e dos dirigentes da FESAT; enquanto que nós,

jovens oriundos dos grupos de periferia, ficávamos aliados desse processo, como afirma Luis Otávio Barata em sua entrevista publicada na revista Aspecto<sup>14</sup>.

## XLIII

# TEATRO PARAENSE EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE

**Para o teatrólogo Luis Otávio Barata o teatro paraense está em crise de identidade pois está buscando a sua própria.**



O grupo Palha, encenando "Ao Toque do Berrante"

Segundo o teatrólogo Luis Otávio Barata, atual presidente da Fesat (Federação Estadual de Artistas e Técnicos de Teatro), "o teatro paraense está atravessando uma crise de identidade, pois está buscando a sua própria. Luis Otávio que atualmente está dirigindo a peça "Theaista Teatron" acredita que a situação é periclitante, nesta área já que não "temos nenhuma política de cultura", o pouco que se tem vem da Semec e o resto é política clientelista acrescenta Luis".

Mas, com política cultural ou não a verdade é que nos últimos tempos houve um crescimento muito grande de grupos de teatros em Belém. Só na Fesat estão inscritos cerca de 13 grupos sem contar os da periferia que não constam nos registros.

Luis Otávio Barata está dirigindo atualmente o grupo Cena Aberta, criado em 76 e que foi o primeiro grupo a fazer carreira em Belém. O primeiro espetáculo apresentado pelo "Cena Aberta" foi "Quarto de Empregada", de Roberto Freire, chegando a se exhibir em Manaus. Dentre outras

apresentações do Grupo há também, "A paixão de Ajuricaba" de Márcio Souza, que foi apresentada no Teatro Nacional em Brasília por ocasião da Semana do Índio. O grupo sempre pagou direitos autorais e a peça Theaista Theatron é o primeiro trabalho criado pelo próprio grupo.

Com relação ao desenvolvimento do teatro no Pará o teatrólogo diz que houve muitos avanços e concordando com ele, Zélia Amador de Deus, professora de teoria do teatro da UFPa., e especialmente convidada para dirigir a nova peça acrescenta dizendo que o único problema é que o pessoal parou no regional.

Quem parece não concordar com essa idéia de que os temas regionais estão desgastados é o grupo Palha.

Segundo Paulo Santana diretor do grupo, os temas regionais não estão ultrapassados; é ainda muito válido fazer teatro regional.

O grupo Palha tem sua origem no teatro do Sesc em 79. "A gente queria encenar a Peça "Jurupari a Guerra dos Sexos", do Márcio Souza. A direção

do teatro censurou, aí a gente montou assim mesmo e saiu para formar o grupo Palha.

Entre outras peças o grupo já encenou "Tatu da terra, lenda ou erosão "De frente pro crime" e mais recentemente ao "Toque do Berrante" que esteve em cartaz no teatro Waldemar Henrique.

As dificuldades para os dois grupos são muitas. São eles geralmente que montam seus próprios cenários e constroem as indumentárias usando muitas vezes dinheiro do próprio bolso.

Paulo acredita assim como o Zélia e Luis Otávio também que as coisas têm melhorado desde 79. Antes diz ele — ninguém apoiava: nem imprensa, nem Secretaria de Cultura, ninguém. Hoje já tem um público certo que vai ao teatro.

Os grupos enfrentam muitas dificuldades muitos desaparecem, outros só resistem a duras penas, mas, bem ou mal, muitos continuam aí firmes e outros estão surgindo para entrar na briga.

## XLIV

O que se percebe nesta matéria é o confronto entre grupos e diretores e a imposição do certo e do errado, do bom e do melhor, enfatizando a existência dos grupos de periferia e a falta de espaço e de voz para eles. Os grupos tradicionais existentes em Belém desta época realizavam suas montagens com atores vindos dos grupos de periferia, grupos estes que preparavam seus atores para atuar e quando estavam prontos, eram convidados a participar das montagens dos grupos de elite. Para nós, a relação que estas pessoas, dirigentes desses grupos de elite tinham com o trabalho teatral, era uma relação de “tarefa”, ou seja, um grupo de pessoas que se reúnem, quase sempre, em torno de quem quer produzir ou dirigir – naturalmente já escolhem a montagem – para cumprir a tarefa de estrear e fazer temporada de determinado trabalho e se separam depois.

## XLV

Um dos problemas imediatos que o trabalho de “tarefa” faz é a falta de visão histórica da linguagem do grupo teatral. O trabalho de “tarefa” não permite a pesquisa e a experimentação da linguagem teatral e artística, pela falta de conhecimento, pelo pouco tempo de trabalho, pela estreia já marcada e pela falta de continuidade. Esta prática era e é muito comum no teatro feito em Belém, diretores de grupos que não tem um compromisso com a formação e a pesquisa, e buscam atores de grupos que o fazem. Aderbal Freire Filho, diretor teatral carioca, compara os resultados do teatro de “tarefa” aos de uma fábrica: *“As peças avulsas são uma aberração, uma fábrica montada para fabricar um único produto; esse produto vende ou não e a fábrica acaba depois.”* (FREIRE FILHO, 2002, p. 90).

## XLVI

E foi o que aconteceu com os componentes do Grupo Palha, partiram para outros desafios, e o Grupo continuou sua trajetória de rupturas e recomeços, motivos pelos quais ele funcionou, neste período, como um celeiro, por onde surgiram e passaram muitos atores e artistas, os quais fundaram novos grupos.



# **Cena III**

## **Fase de Transição**

### **I**

Este momento (1984 a 1987) vivido pelo Grupo de Teatro Palha se dá após o esmorecimento do elenco do último espetáculo, que se deu por motivos particulares e de sobrevivência, permanecendo somente eu e o ator Otávio Rodrigues, por desejo, ideias que tínhamos em comum e o ideal de continuar a fazer teatro em grupo. A reestruturação foi lenta, dolorosa, mas, também cheia de ideias novas e um modo de fazer preocupado em manter as realizações do Grupo, viabilizando-as dentro do possível, uma produção mínima, mas que pudesse sustentar as novas temporadas em espaços alternativos como os bares, praças públicas da capital e do interior do Estado.

### **II**

O Pará agora é governado por Hélio da Mota Gueiros (PMDB) – 1987 a 1991 – e a SECDET passa a ser capitaneada pelo professor, gestor cultural, poeta e ensaísta João de Jesus Paes Loureiro, neste período efetiva-se a participação popular no movimento cultural do Estado, tornando-se um marco histórico na administração da cultura paraense. Desenvolvem-se políticas de editais e cria-se o Fórum Estadual de Cultura, onde os municípios devem apresentar seus delegados para a materialização do diálogo com o governo. Enquanto isso o Palha trabalha oferecendo, além das oficinas de iniciação teatral, o aperfeiçoamento da voz, do canto, do corpo e da interpretação, e a luta pelo nosso maior problema, a falta de espaço para os encontros e ensaios.

### **III**

As ações se direcionam, fundamentalmente, para a valorização da cultura paraense, dando ênfase à produção cultural com base nos municípios, incentivando projetos voltados para o resgate da tradição e afirmação dos valores culturais regionais, com espaço para o livre exercício da cidadania cultural. Busca-se o fortalecimento das entidades e produtores culturais independentes, assim como, a valorização das linguagens artísticas através dos editais de

artes, conveniados com a Fundação Nacional de Artes Cênicas – FUNDACEN e Secretaria Municipal de Esporte e Cultura – SEMEC, da Prefeitura Municipal de Belém – PMB.

## IV

Neste período houve uma valorização do teatro paraense com a criação de um espaço em Belém para ensaios, a disponibilização de uma biblioteca e a implantação da sede da FESAT. Nesta mesma época o “Waldemar Henrique” passa por um processo de reorganização administrativa e teve sua pauta anual totalmente preenchida, consagrando-se como um teatro de gestão comunitária da classe artística, de funcionamento peculiar e destinado às experiências puramente comprometidas com a criatividade da arte. Foi um momento de efervescência da cultura paraense, vários projetos foram criados pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves para fomentar as Artes Cênicas, dentre eles destacam-se:

## V

- Projeto PREAMAR – O Pará e a Expressão Amazônica – o projeto contemplava a realização de oficinas, exposições, espetáculos de teatro, música e dança, na capital, nos meses de junho e outubro nas dependências do CENTUR, e nos demais municípios do Estado, durante todo o ano, proporcionando um processo de estímulo, valorização, apoio, divulgação e formação de público para a cultura paraense;
- Projeto MOARA – tratava-se de uma proposta de arte educação, com a finalidade de promover o crescimento do potencial de criatividade dos detentos do Sistema Penitenciário, dando prioridade para a linguagem teatral;
- Teatro Margarida Schiwazzappa – com pautas regulares ocupadas por espetáculos produzidos na cidade, na área das Artes Cênicas;
- Circo Cultural – com a criação de novos espaços alternativos de expressão cultural, através da implantação de três circos: Belém, Abaetetuba e Óbidos, valorizando uma das mais tradicionais formas de centro de convivência cultural.

## VI

Este período é marcado, também, pela volta do Grupo Palha à cena do teatro paraense, mais especificamente no ano de 1987, com a realização de uma oficina de iniciação teatral com prática de montagem, cujo resultado final culmina com a estreia do espetáculo infantil “No Reino do Rei Reinante”, de Tércio Ribeiro Moraes. A montagem participa de projetos

realizados pela Fundação Cultural Tancredo Neves – CENTUR, e realiza apresentações nos municípios do interior paraense, no Teatro Experimental do Pará “Waldemar Henrique”, no Teatro “Margarida Schiwazzappa”, realiza circulação pelos bairros da periferia de Belém, além de participar do projeto “Circo Cultural” do Governo do Estado Pará. No elenco: Paulo Vasconcelos, Mario Alberto, Olinda Charone, Zê Charone, Otávio Rodrigues, Alberto Silva, Vilson Paz e Andréia Resende; composição musical: Roberto Ribeiro, Geraldo Sena e Mario Alberto; figurino: Bethe Mafra; cenografia e direção: Paulo Santana.

## VII



Espectáculo No Reino do Rei Reinante. Na foto a atriz Zê Charone.  
Foto: Arquivo do Grupo

## VIII



Espectáculo No Reino do Rei Reinante. Na foto a atriz Zê Charone.  
Foto: Arquivo do Grupo

## IX

Em 1988 vou trabalhar no CENTUR como técnico Cultural, na implantação da Fonoteca Satyro de Mello, e fui convidado pela atriz e diretora teatral Wlad Lima para fazer parte, como ator e produtor, da montagem do espetáculo “A Casa da Viúva Costa”, com texto de Antônio Tavernard e Fernando Castro, música original de Waldemar Henrique e resgate musical<sup>15</sup> do compositor e violonista Salomão Habib. Montado pelo Grupo de Teatro Universitário – UFPA, com incentivo da Fundação Cultural do Pará e com apoio da Secretaria de Cultura pelo programa do Projeto PREAMAR. A montagem recupera o teatro paraense dos anos 30, na modalidade do Teatro de Revista da época da festa de Nazaré.

---

<sup>15</sup> Os originais das músicas de Waldemar Henrique foram perdidos, havia necessidade de um resgate de suas partituras a partir de uma única escrita “Louco de Amor”, que serviu de base para a criação das novas composições.

## X

Neste mesmo ano, mantendo a parceria com o ator Otávio Rodrigues, o Palha oferece no mês de outubro outra oficina de iniciação teatral, desta vez nas dependências da Escola de Música Tchaikovsky. O objetivo da oficina era trabalhar o teatro Besteirol<sup>16</sup>, inscreveram-se trinta pessoas, algumas com experiência na área de teatro e outras iniciantes. Dos trinta, ficaram sete alunos e estes passaram a fazer parte do espetáculo “Se Não Gostaram... É Porque Não Entenderam”, texto de criação coletiva, composto de pequenos esquetes, piadas e jogos de palavras, tudo a serviço da sátira. As cenas abusam da caricatura, do traço grosseiro, do exagero e não perdoando os equívocos e as ambiguidades sexuais, sobretudo as homossexuais. Mas, para realizar a montagem, criamos um codinome que se assemelhasse com a proposta e batizamos o Grupo de “Companhia Corpos de Rua” e assim, no dia 18 de fevereiro de 1989, no bar Axé, localizado na Av. Alcindo Cacela, realizamos nossa estreia. Nosso intuito era levar teatro aos bares da cidade.

---

<sup>16</sup>Teatro Besteirol foi um movimento teatral que nasceu em São Paulo, ganhando força no Rio de Janeiro na década de 80. Desprovido de preconceitos, o Besteirol incorporou diversas referências da cultura brasileira para montar uma caricatura do comportamento cotidiano. O humor anárquico e o rompimento com o engajamento e a cultura dita erudita forma os pilares do movimento.

## XI



Espectáculo Se Não Gostaram... E Porque Não Entenderam. Na foto o ator Cláudio Melo  
Foto: Arquivo do Grupo

## XII

No elenco: Otávio Rodrigues, Cláudio Mello, Cláudio Márcio, Jocel Mendonça, Karla Palheta e Nelcimar Nunes; Confeção de adereços e apoio: Regina Pimenta; direção musical e paródias: Geraldo Sena; produção: Luis Carlos Barreto e Regina Pimenta; assistente de direção: Otávio Rodrigues; e, direção Paulo Santana. O Grupo opta pelo teatro Besteiro, o espetáculo se articula em torno do ator, apelando para a sua capacidade de improvisar (ou,

mais que isto, dar a impressão de). Utiliza-se bastante o travestimento feminino, esboçando-se, até mesmo, ligeiras críticas sociais. *“De certa maneira, o besteiro se origina das cortinas do antigo teatro de revista. (...) O gênero, sem dúvida, exige dos intérpretes extrema flexibilidade interpretativa e capacidade de improvisação que lhe permita, de certa forma, perceber o “clima” do público para que possa manipulá-lo e conduzi-lo”*. (MARINHO, F. 2004, p. 62).

### XIII

O Grupo trabalha esta proposta, e realiza uma montagem dividida em quadros, misturando música de cantores paraenses, parodiadas e interpretadas pelos atores, uma grande baixaria com dose certa de bom humor e irreverência. A partir desta montagem O Palha, que no momento da escrita se denomina Companhia Corpos de Rua, utiliza este termo como um grande “deboche” ao termo Companhia, termo utilizado na década de 50 a 60 do século XX.

### XIV

*“... uma estrutura profissional e capitalista de produção de espetáculo, que implica em salários e direitos e na figura do empreendedor, que não era um artista da área e sim um empresário, que se preocuparia com a viabilidade econômica do investimento. O exemplo bem sucedido e divisor de águas no teatro nacional é o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC em São Paulo, mantido pelo mecenato das indústrias paulistas. Encontramos nesta época, como sócios proprietários das companhias de atrizes e atores de renome, colocando inclusive seu nome a frente dos empreendimentos. Mesmo grupos históricos como Oficina, Arena e Opinião, que advogavam um teatro engajado, funcionavam como companhia, no sentido de querer o máximo de profissionalização nas suas relações e tendo que conviver com as duras regras do mercado, subordinando-se as suas leis implacáveis”*. (Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos. 2006).

O grupo critica a falta de patrocínio e apoio dos órgãos competentes da cultura, como vemos na matéria de jornal:

## Teatro com dose certa de humor

Com uma proposta inovadora — e corajosa —, a Companhia Corpos de Rua vai levar o teatro para os bares da cidade. Mesclando teatro e música, eles invadirão o espaço dos barzinhos nas noites de Belém, mostrando muito desfofo, irreverência, baixaria, vulgaridade... O espetáculo, *Se não gostarem*, é porque não entenderam, no bar Axé (Alcindo Cabela, próximo à Umesga), é fruto de uma oficina realizada em novembro do ano passado, na Escola de Música Tchaikovsky, e ministrada pelos atores Paulo Santana e Grávio Rodrigues.

Os trinta alunos que participaram da oficina, todos com alguma experiência de teatro, sete conseguiram absorver a proposta dos professores do curso. E são exatamente estes que compõem o elenco da peça, uma criação conceitual da Companhia Corpos de Rua, que "pegou" a ideia do livro "Pequenos textos para teatro", de Ivo Brement. Sem meias palavras, o ator Joel Mendonça define assim o espetáculo: "É uma grande baixaria, com a dose certa de bom-humor e irreverência".

Emoções filantrópicas  
Divido em três quadros, o espetáculo tem cerca de 45 minutos. Tendo ao fundo a música "Coquetel beneficente", de Luizaga de Trapo, o primeiro quadro é uma sátira em cima das pro-

moções filantrópicas em prol dos menores carente, "como os piolhentos, os catarrentos, com os quais os colônias mantêm seu status, mas que acabam mesmo gastando a grana arrecadada nos eventos na Europa", dispara o ator Joel Mendonça.

O segundo quadro, que também assume a proposta do espetáculo — "é uma baixaria mesmo, um grande deboche em cima de artistas da terra e de outras terras", fala Joel —, pretende ser uma homenagem a Belém, "uma paródia ao S.O.S. Acre", explicam os atores da Companhia. Intitulado "Os 1º da noite", o quadro apresenta os cantores "Herói da Grécia", "Francis Calva", "Marcou no Pulcra", "Tedio, o Máximo", "Foi, Foi de Belém", com participação especial de "Xoxa e suas Paconas".

Escrachada, o terceiro e último quadro quadro é "mais que debochante", define Joel. Se passa num convento, e conta a história de quatro irmãs — "Piedade", nada tem de piedosa, que rouba as outras irmãs ("Dolorosa", a que chora a toda hora e "Vigília", em tudo presta atenção) e é superprotegida da madre "Prudência", que tem uma virtude: a imprudência. Castigadas com um confinamento na sala da superiora por serem mal-comportadas, elas terminam "assumindo suas posturas bebendo,

fumando e cafungando", explica o ator do grupo teatral. O tema musical deste quadro é "Noivas do vício", de Rita Lee.

Patrocínio não é problema  
"Numa cidade onde não faltam patrocinadores correndo atrás de grandes — ou pequenos, não vem muito ao caso para eles — espetáculos, não faltou quem se interessasse por nosso show, e que não cobraram tão cara, já que o retorno é certo, pois vem via lei "Sartel", ironiza Joel Miranda. Os "patrocinadores" de "Se não gostarem" são estes: "Igreja Evangélica Pense Nisso", "Fundação do Bem-Estar do Maior", "Funerária Boa Morte" e "Associação Integrada do Palácio de Caligula".

FICHA TÉCNICA: Otávio Cardoso, Cláudio Melo, Cláudio Márcio, Joel Mendonça, Karla Palheta e Nelcimmar Nunes, elenco; Regina Pimenta, confecção de cabeceras; apuim; Geraldo, músicas (paródias); direção musical, Sena; Luis Carlos Barreto e Regina Pimenta, produção; Paulo Santana, direção; e Otávio Cardoso, assistente de direção. Mesas ao preço de R\$ 3,00, poderão adquiridas no bar Axé, e a companhia teatral avisa que o espetáculo está a disposição dos produtores de shows de casa noturnas. O telefone para contato é 229-6724. Se não gostarem...



O Espetáculo alcança grande sucesso de público e crítica em sua primeira montagem, e fica em cartaz nos bares da cidade de 1988 a 1999. O sucesso nos leva a propor uma nova dose de humor, desta vez: "Se Não Gostaram... É Porque Não Entenderam — parte II" que estreia no dia 10 de dezembro de 1998 no Bar Manga Café, realizando temporada todas as quintas-feiras, durante meses. A proposta é a mesma, sendo que desta vez optamos por uma trilha musical ao ritmo de churrascaria com a fina flor do brega nacional e paraense. O elenco foi quase todo renovado e formado por: Cláudio Melo, Rui Martins, Paulo Vasconcellos, Walda Garcia Marques, Dedé Bandeira e Ronalda Salgado. Figurino: Plínio Palha; confecção de



figurino: Plínio Palha, Bach e Roseana Simões; músico: Leonardo Coelho de Souza; fotografia: Otávio Cardoso (W. O. Fotografias); direção: Paulo Santana; produção geral de Zê Charone e Zienhe Castro.

## XVII

4 • O LIBERAL

VARIÉDADES 3

BELEM, QUINTA-FEIRA, 31 DE MARÇO DE 1994

# Um espetáculo de deboche e romantismo

WALDA MARQUES

**ROBERTO PAIVA**

Está de volta a comédia mais comentada e a mais premiada do ano passado: "Se não gostaram é porque não entenderam — Parte II", da Companhia Corpus de Rua, com direção de Paulo Santanna. Como pode-se perceber a peça é tão boa — mais tão boa — que o grupo teve que reunir esforços e criatividade para montar uma segunda versão, estreada em dezembro passado. Na entrega dos prêmios para a classe artística, o grupo recebeu melhor ator, melhor figurino e melhor montagem. Aliás, a Cia. Corpus de Rua, junto com a Usina Contemporânea de Teatro, arrebatou todos os prêmios concedidos à categoria de teatro pelos bailes de artistas.

"Se não gostaram é porque não entenderam — Parte II" é um espetáculo de deboche, onde tudo é permitido, se a intenção é arrancar risos da plateia. Humor tímido, romântico, negro, mau-humor, piadas de péssimo gosto, paródias, críticas de costumes, brequice, tudo tem nesta montagem. O cúmulo do mau-humor, note-se, já está no título da montagem. Mas tudo com uma boa dosagem de autenticidade e nonsense. Do primeiro para o segundo muita coisa mudou. O que? "As piadas são mais lights. O humor do primeiro espetáculo era muito negro", diz Cláudio Melo, ator das duas montagens.

Cláudio é uma das presenças fortes em cena. Comediante de mão cheia consegue a melhor performance do espetáculo, principalmente quando se expõe em duo com Paulo Vasconcelos, que ganhou o prêmio de melhor ator por esta montagem. De homens, mulheres, negras, caboclos, bichas, evangélicos, bêbados, apresentadores, os dois atores seguram todas. Com a carga de demonstrações ridículas e grotescas que o besteirol exige. "Existem números musicais, também. Aí aproveitamos para exercitar o lado teatral das letras bregas", revela Vasconcelos.

O espetáculo é montado a partir de estruturas de sketches, cenas curtas, que contam pequenas histórias. No caso da comédia, a trama avança de acordo com os absurdos que aparecem: como no caso de Romeu e Julieta, onde o final "Você Decide", parodiando o programa homônimo da Rede Globo. Aliás, este quadro é um dos mais engraçados da história, já que todas as falas são letras de músicas que vão de Caetano Veloso a Amado Batista.

Um ponto interessante da montagem é a roupagem de vaudeville que a encenação trabalha. Como o espetáculo foi feito exclusivamente para ser apresentado em ambientes noturnos, sendo o bar, o lugar eleito pelo grupo, a plateia imediatamente é chamada à ação. Descaradamente os atores convocam, premiam, conversam, fazem enquetes — como a do tipo "Você sabe dizer alguma sacanagem? Então diga uma." —, e até mesmo envolvem-na nas ações, transformando alguém em personagem. É uma maneira que o diretor encontrou para transformar o encontro mais jocoso do que a própria vida já é. Se você gosta de rir do que há de mais besta — e baixo — que a raça humana já produziu, vá. O grupo tem toda condição de mostrar quão ridícula é a psicologia que guia esta medíocre província chamada Belém.

A partir de hoje, sempre às quintas-feiras ("até o povo dizer: 'não quero mais'", como diz a produtora do grupo Zê Charone), no Manga Caffê, na Benjamin Constant, às 23h30. No elenco, além de Cláudio e Paulo, Walda Garcia Marques, Ronald Salgado, Ruy Martins e Dedé Mesquita. Arranjos e teclados de Marcos. Figurino de Plínio Palha. Produção de Zê Charone e Zienhe Castro. Direção de Paulo Santanna.



Paulo Vasconcelos: com deboche o prêmio de melhor ator

Jornal O Liberal, 31 de março 1994

## XVIII

Em 1990 fui convidado pelo ator Jocel Mendonça a fazer parte do elenco da próxima montagem do Grupo Experiência: "A Senhora dos Afogados", texto de Nelson Rodrigues, com a direção de Carlos Augusto (Cacá) Carvalho, seu primeiro trabalho de direção em Belém. A montagem foi baseada na estrutura de uma tragédia grega e Cacá Carvalho diz: "Neste trabalho, a tragédia é parte de um drama cercado de tantos outros elementos

*paralelos que, no final, converge para o exagero, no sentido das paixões, dos sentimentos para a exacerbação de tudo”<sup>17</sup>.*

## **XIX**

Ele realiza um trabalho em uma linguagem de síntese, variando as curvas dos personagens em direção à tragédia; o teatro com característica ritualística, onde o público possa criar analogias para outras coisas, conforme afirma Cacá: “[...] nós tentamos fazer com que o espectador absorva outras coisas a partir do que vê, procurando estimular a sua capacidade de fazer associações. [...] o teatro não teria sentido se fosse feito só por fazer, tem que significar alguma coisa, tanto para quem faz, quanto para quem assiste, provocando um mergulho vertical na sua história, no seu eu. Por isso, o corpo do ator deve ser um canal entre a emoção e o espectador”<sup>18</sup>.

## **XX**

Para Wlad Lima, assistente de direção do espetáculo, o mais importante foi o processo de encenação, marcante para cada um que participou da montagem, e reafirma a importância da participação de todos no processo: “Não encontramos o texto como algo superior, mas como criadores do próprio texto. O espetáculo foi um exercício de concepção, de história de vida. A própria escolha do Solar da Beira para a encenação foi marcante; e com o passar do tempo, o próprio prédio começou a fazer parte do espetáculo”<sup>19</sup>. A Montagem ocupa o Solar da Beira (Prédio do século XIX construído no Cais do Ver-o-Peso). Na época o Grupo Experiência tinha 20 anos de existência e 19 montagens no seu repertório entre elas três peças de Nelson Rodrigues: Os Sete Gatinhos, O Beijo no Asfalto e A Mulher sem Pecado, e uma organização profissional capaz de captar Cr\$ 3 milhões de cruzeiros, compartilhados por oito patrocinadores que incluíam desde o Governo do Estado, uma empresa privada e uma cadeia internacional de hotéis e restaurante.

## **XXI**

A montagem causa um grande impacto no movimento artístico da cidade, não só pelo valor arrecadado pela produção, mas também pela ocupação do espaço patrimonial, que estava na

---

<sup>17</sup> Matéria publicada no Jornal O Liberal em 13 de setembro de 1990.

<sup>18</sup> Ibid.16.

<sup>19</sup> Ibid.16.

época impecavelmente conservado. Outro detalhe que chama a atenção é o tempo de duração da temporada: um mês, com apresentações de quinta-feira a domingo. Mas a principal contribuição desta montagem estava no aprendizado. Cacá Carvalho nos proporcionou um salto em nossas vidas, uma parada para refletirmos sobre o nosso fazer teatral, nos proporcionou uma nova maneira de fazer teatro, onde o processo tinha mais importância do que o resultado final. “Isso é para o público julgar, aprovando ou não o jeito que o espetáculo vai ter. Mais importante é a relação com a obra e o elemento humano que eu trabalho”, afirma Cacá Carvalho. Ele nos mostra um ator que faz ponte entre o espectador e “alguma coisa que se quer mostrar”, para ele o teatro deve representar um:

*“Contágio para o público que vai assistir uma peça ou um espetáculo no qual ele está envolvido. O número de pessoas que vai assistir é o que menos importa. O ator precisa se conscientizar que é um dinossauro perdido numa sociedade moderna; e apesar de ser pequeno e estranho nesse mundo, deve lançar um grito para atingir poucos. O artista não pode usar um único tiro para atingir muitos, porque deve haver um contágio definitivo, e isso só se consegue com poucos”*<sup>20</sup>.

## **XXII**

Cacá Carvalho nos ensinou o “contágio teatral”, para ele, é necessária a existência de todos os estilos nas artes e sob todas as formas *“Quem faz teatro é que tem que decidir o que quer fazer e para quem. O ator precisa saber, antes de tudo, que tipo de plateia quer para seu trabalho”*. Cacá Carvalho esteve em Belém outras vezes ministrando oficinas de preparação de atores e cada vez que volta, seja com as oficinas ou com espetáculos, nos impressionava com sua forma de conduzir o seu fazer teatral.

---

<sup>20</sup> Ibid.16.



As poucas produções em 1994 foram resultado da falta de uma política cultural no Estado e da insatisfação dos artistas

## Difícil produzir arte no Pará

### NÃO PERCA

O curso sobre métodos de campo para o estudo de línguas indígenas, que o Museu Paraense Emílio Goeldi estará promovendo no período de 11 a 21 de janeiro. As aulas serão ministradas por Colette Iraig, da Universidade de Oregon (Estados Unidos); Deryn Moore, de MPEG; e Francisco Queixalós, do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França. Maiores informações pelo fone 249-1233.

A nova coletiva de artes plásticas na galeria da Unama, marcando o encerramento das atividades de 1994.

Os artistas Oliveira, Rybas, Tosca, Simões e Marinaldo Santos são os expositores, exibindo seus mais recentes trabalhos até o dia 14 deste mês.

As inscrições para o III Concurso de Poesias, promovido pelo Diretório Central de Estudantes (DCE) da Universidade Federal do Pará, através de sua diretoria de Cultura. O concurso está aberto para toda comunidade paraense, e cada participante poderá apresentar um máximo de três poesias, cada uma delas em três vias datilografadas, assinadas sob pseudônimo. Os interessados devem procurar a sede do DCE (alto do vadião), até o dia 12 de janeiro.

A exposição do artista plástico Lassance Maya, no Hotel Regente, avenida Governador José Malcher, 485, onde ele mostra seus novos lançamentos, em diversas técnicas. A exposição fica a visitação pública até quarta-feira.

A oficina de fotografias, com inscrições abertas até o dia 17 de maio, com Miguel Chikaoka. Os interessados devem procurar a Fotoativa, Praça Coaracy Nunes, 10, no horário de 17 às 19 horas, ou obter maiores informações através do fone 249-8073.

O teatro paraense contou poucas produções neste ano. Reflexos, ainda, da indefinida política cultural do Estado, da insatisfação da classe quanto aos destinos do Teatro

Waldemar Henrique, sob a direção de uma pessoa diferente do meio, da dificuldade de patrocínios e outras que se somam a uma certa acomodação também. Quem produziu este ano o fez de acordo com as possibilidades que se fizeram oportunas.

Cacá de Carvalho alfinetou de leve a realidade dessa arte em Belém, quando sugeriu, em entrevista a **O LIBERAL**, que os artistas não desistissem de apresentar seus projetos para os órgãos oficiais e que estes tratassem de atendê-los - se assim merecessem. Cacá veio a Belém com o que de melhor se viu nos últimos tempos nesta cidade, o espetáculo "O homem com a flor na boca", de Luigi Pirandello, montado pelo Centro pela Experimentação e Pesquisa Teatral de Puntedeira (Itália).

O espetáculo colocava em cena um ator por inteiro, desafiando as agruras e felicidades de um homem prestes a morrer em função de um epitélioma (câncer na boca). Cacá chamou atenção, também, para o fato de que em Belém há pessoas tão talentosas quanto para levar ao público espetáculos igualmente fundamentais.

O ator acertou em cheio. Por menor que tenha sido a produção, foram felizes os que tiveram coragem. Pela segunda vez, o diretor Amir Haddad mostrou à cidade que a arte pode ter a cara do povo. Levou às ruas "Cenas da Selva e da Cidade", com lendas amazônicas e textos sobre a cidade escritos por seus cidadãos, encenados por gente comum, artistas ou não. A realização foi do Núcleo de Arte da Universidade Federal do Pará.

Depois, o musical "Matinée", promovido pela Fundação Romulo Maiorana, que mostrou no palco do Teatro da Paz uma produção incomum para os dias de hoje. Um grande elenco paraense e o Grupo de

RE  
TROS  
PEC  
TIVA  
94



Carlos Augusto de Carvalho sugere que os artistas não desistam

Danças Clara Pinto somaram talentos com o saxonista Edgar Duvivier, o pianista Leonardo Coelho de Souza, a cantora Misty e o dançarino Carlinhos de Jesus.

Novembro trouxe "Violetango", da Companhia Atores Contemporâneos, e "O mendigo ou o cachorro morto", com o grupo Palha. O primeiro, concebido e dirigido por Miguel Santa Brigida, mostrou a maturidade da companhia formada por atores e bailarinos. Levou para a rua um belo espetáculo, que foi assistido por um público atento, que soube respeitar o trabalho.

O segundo, sobre texto de Bertolt Brecht e montado a partir do edital da Casa de Estudos Germânicos, colocou em cena o trabalho de atores promissores: Alberto Silva Neto e Paulo Fonseca. Mais ainda, o cuidadoso figurino de Dé-

nis Moreira, um espetáculo à parte nessa montagem feita nas escadarias do Palácio Antonio Lemos. A direção, do estreante Kil Abreu. Uma montagem refinada, com música ao vivo de Augusto Monteiro. Merece ser visto mais vezes em 95.

E ao longo do segundo semestre, um grupo de adolescentes sapecas roubou a cena com uma montagem engraçadíssima, realizada pela Livraria Fadas e Duendes. "Romeu e Julieta?", a partir do texto de Shakespeare, desvirtuou a história original e deu ao público uma das melhores surpresas do ano.

Por fim, há de se lembrar duas outras grandes contribuições ao teatro paraense: o livro de semiótica do teatro da professora Sônia Malcher e o levantamento feito da história do teatro no Pará até a década de 60 pelo historiador Vicente Salles. Ambos lançados pela Edufa.

## XXIV

Continuei como ator no Grupo Experiência, que retorna a cena trabalhando o regionalismo na comédia musical, com toque de besteirol: “A Menina do Rio... Guamá”, texto e música de Edyr Augusto Proença e direção de Geraldo Salles, e que estreia no Teatro Margarida Schiwazzappa nos dias 9, 10 e 11 de março de 1990, retornando aos palcos durante o mesmo ano com temporada no Teatro da Paz. O Grupo Experiência possui uma peculiaridade que é o grande segredo de tanto sucesso conquistado a partir da chegada do espetáculo, “Ver de Ver-o-Peso”, em que o trabalho desenvolvido pelo Grupo se fundamenta na pesquisa e na criação de uma forma de expressão amazônica; e com isso inventou uma linguagem teatral com a “cara do Norte” e com a identidade da Amazônia.

## XXV

O reconhecimento fora de Belém veio com a escolha para participar do Projeto “Mambembão”, em 1981, com “Mãe d’Água”; em 1982, com “Ver de Ver-o-Peso”; em 1983, com “Gudibai Pororoca”; e por fim, em 1989, com “Foi Boto Sinhá”, todos trabalhos regionais e, como podemos observar, uma prática que não se restringe somente a este Grupo, mas, também ao Grupo de Teatro Palha.

Diário do Pará

# Grupo Experiência retorna ao filão e promete show de bom humor.

Cleodon Gondim  
Editor do Caderno D

CADERNO

**D**

Domingo, 04 de março de 1990



Cena de ensaio de "A Menina do Rio... Guama", próximo cartaz do Grupo Experiência



A menina do rio... Guama é interpretada pela atriz carioca Sonja Galper, que mora há um ano em Belém. É a numeração da peça, uma prala caricata

Quem te fez saber que estavas nu?, de Zeno Wilde foi o mais recente espetáculo do Grupo Experiência, que assim pretendia seguir rumos diferentes do regionalismo com que se firmou diante das plateias locais e de todo o Brasil. O melhor exemplo desse sucesso, que já ultrapassa os 20 anos de idade, foi a peça "Ver de Ver-o-Peso", que ficou sete anos em cartaz e que fez pensar que era só o que o grupo sabia fazer. O drama de Zeno Wilde veio desmentir isso. E deu início a uma série de espetáculos que o Experiência pretende realizar na mesma linguagem, embora com temas da programação algumas sátiras e comédias clássicas, como é o caso de "A Mandrágora" (Maquiavel), num trabalho que vai rediscutir "O Príncipe" do mesmo autor.

Entretanto e sempre há um porém que se engata no meio de tudo — o Grupo Experiência está precisando de muito dinheiro para realizar seus projetos atuais que, além de justificadamente ambiciosos, são válidos e valiosos, tanto do ponto de vista crítico-artístico como em termos de dignidade e reputação dos realizadores, que não querem ser vistos apenas como bons navegadores de águas tranquilas. Fica que dinheiro, nestes tempos bicudíssimos em 4.

Lei Sarney alguma consequente movimentar a sensibilidade dos patrocinadores, está quase impossível de ser pedido e conseguido, o Grupo Experiência resolveu faturar próprias custas, montando um espetáculo rentável, de livre trânsito e sucesso garantido, como foram os muitos do velho filão regionalista. Afinal, paraense gosta de seus ridículos bem iluminados, pelos refletores, dançando e cantando nas ribaltes. Para isso paga e paga bem, bonitinho, sem reclamar, engordando as bilheterias.

Logo, o que mais pode fazer ou pretender o Experiência? O grupo volta ao regionalismo, com uma comédia musical "com toques de besteira": "A Menina do Rio... Guama". Texto e músicas são de Elyr Augusto Proença. E isto já seria uma referência por si só maravilhosa (o Cui é um dos mais extraordinários compositores que temos para teatro, além de dramaturgo experiente — vide "Angelim" e "Foi Boto, Sinhá", não fosse a direção de Geraldo Salles, uma estrela que brilha intensamente no nosso firmamento. E mais: Nilza Maria e Natal Silva estão no elenco.

Será que com todos estes ingredientes, em que o molho se engrossa com o tempero de uma ficha técnica altamente competente, destacando coreografias de Teka Salle e cenários de Emanuel Franco, o prato não está bem servido, com muito bom gosto?

"A Menina do Rio... Guama" faz a sua temporada de estreia no próximo final de semana, ficando de 9 a 11, às nove e meia da noite, no Teatro de Margarida Schwarzappa, Centur. Depois, tome de voltar à cena alhures e algures porque, além disso ser bom para todo mundo, ela tem que cumprir com o seu papel de suporte financeiro, mas não só. Há que se reconhecer os méritos.

És a estória que conta o press-release: Uma família do interior vem morar em Belém. Uma das filhas decide mudar-se para o Rio de Janeiro, em busca do sonho que é a Cidade Maravilhosa. De lá, manda boas notícias. Está casada e a vida está ótima. Um dia, a família resolve visitar a filha, de surpresa, e leva na bagagem toda a sua origem em cultural, todos os costumes de sua origem em situações inesperadas. A menina que era do rio Guama mudou e perdeu as origens. Estava colônica, aculturada. O choque de costumes cria situações divertidíssimas, o que é muito bom, pois a proposta do espetáculo é fazer rir, fazer o público desopilar o fígado. Para tanto, vejamos: Natal Silva faz uma adolescente de 16 anos. É a irmã da menina. E a menina, Zeré, é toda Sul maravilhosa, casada com um autêntico malandro carioca que contrasta fortemente com a família nordestina, cuja odisséia começa a partir do momento em que desembarca na rodoviária do Rio de Janeiro.

Portanto, muito humor, muita música, muitas surpresas.

Vamos ver?



Nilza Maria faz a mãe da menina e tem um de seus melhores momentos de comediantes



O ator Paulo Fonseca, veterano do Experiência, é o pai da menina, deslocado de paisagem

## **XXVII**

Vivemos agora a quarta Gestão da Cultura Estadual, de 1991 a 1994, capitaneada pelo engenheiro e professor Guilherme Marcos de La Penha. É uma gestão que abandona a política de editais e o Fórum Estadual de Cultura, e privilegia a relação entre cultura e turismo, levando para o interior do Estado shows e a realização de Festivais Culturais nos municípios. Neste período, o tratamento dado a cultura em nível nacional permanece inalterado em seu estado de dormência, emaranhada em uma Lei de falsos incentivos que sequer foi colocada em prática, por ser baseada em procedimentos de controle fiscal de excessiva complexidade, e o Pará desenvolvendo suas atividades, todas voltadas para o interior.

## **XXVIII**

Nesta época o Brasil, com séria instabilidade econômica, política e social, que já se prolonga há alguns anos, gera uma significativa escassez de recursos. O ano passou e com ele novos ministros para a área da cultura surgiram, porém sem nenhuma nova ideia. Uma pasta sem prestígio e sem orçamento. Há novos ministros e a situação não poderia ser pior: não há planos, nem debates e um grupo ainda estaria discutindo a Lei de Incentivo a Cultura. O discurso do Pará é de uma nova postura no fortalecimento do potencial da cultura como instrumento de cidadania, dizendo que irá romper com as práticas isoladas e tradicionais de tutela paternalista e da execução de eventos dissociados do contexto sócio-político do povo, criando o Projeto “Arrastão do Povo” – um evento feito em parceria com as prefeituras dos municípios, com o discurso de estar objetivando a interiorização do fomento cultural no Estado.

## **XXIX**

Em 1991 permaneço no grupo Experiência e participo como ator da montagem do espetáculo infantil “O Bichinho da Maçã”, texto baseado no livro harmônico do escritor e cartunista Ziraldo. O Grupo estreia no dia 5 de abril de 1991 e realiza temporada no Teatro da Paz. Neste período, em Belém, os grupos se revezam com seus atores e técnicos, proporcionando uma maior integração entre os mesmos, possibilitando a troca de experiências e conhecimentos por eles adquiridos. Tivemos a oportunidade de trocar experiências com grandes profissionais como Cacá Carvalho, Wlad Lima, Teka Sallé (preparação corporal), Ribamar Monteiro (maquinista), Uirandê Mendonça e Ronaldo Fayal (maquiagem), Néder

Charone (cenógrafo e figurinista), Ribamar Chacon (iluminador), Cláudio Barros e Edgar Castro (preparador de atores), Milena e Adriana Medeiros (produção), Geraldo Salles (diretor Teatral), Augusto Rodrigues, Paulo Ozela, Fernando Pessoa, Salomão Habib, Ferrari Jr., Margaret Refkaleski, Maria Sylvia Nunes, Nilza Maria, Edyr Augusto Proença, Natal Silva, Paulo Fonseca e Sonja Galperin. A união dos Grupos e a integração das pessoas vêm fortalecer o movimento teatral em Belém.

### XXX

Percebemos que a grande força de renovação do teatro não só mundial, mas também o brasileiro (e paraense) passa pelos grupos e estimula ações concretas para vivenciar novos desafios como comenta Sérgio Carvalho, diretor da Cia. do Latão: *“O nosso bom teatro de grupo, a revelia das condições gerais da produção cultural do país, tem uma disposição inventiva que o teatro só atinge raramente, quando o sentido teatral é deslocado para bandas do desconhecido, numa operação que não se dá jamais como ato isolado, mas como desejo de relação com o outro.”* (CARVALHO, 1996, p.36).

### XXXI

Em 1994, o Grupo de Teatro Palha retorna a cena para montar “O Mendigo ou O Cachorro Morto”, do poeta, ensaísta e dramaturgo alemão Bertolt Brecht, que entra para a história do teatro moderno como um dos mais importantes revolucionários da arte no Século XX. Mas, o poder exercido por seu trabalho não foi capaz de evitar alguns equívocos estéticos e históricos, sobretudo aqueles que se referem à leitura do engajamento em suas peças. Muitas vezes, por força de nossa rasa formação teórica, “carimbamos” a obra de Brecht como o advento do recurso épico e o chamado VERFREMUNGSEFFEKT, que inventa no teatro o que fica conhecido como “estranhamento brechtiano”, no trabalho do ator aos acessórios da encenação. O custo desta fama, a do anti-ilusionista, elegeu-se na obra do dramaturgo a grande parcela de peças onde sua concepção do teatro épico está já madura, e onde o método se estabelece seguro. Este é o Brecht que conhecemos, e que ficou notabilizado na história.

### XXXII

Brecht reinou, no Brasil, sobretudo nas décadas de 60 e 70. A conjuntura política harmonizou todos os elementos necessários para que o dramaturgo se tornasse uma das referências mais



importantes para o fazer teatral brasileiro, que nesta época transita por um regime autoritário com expansão do capital e uma política desenvolvimentista com enormes disparates sociais. Este quadro favorecia a ação de um teatro engajado, de orientação marxista, onde Brecht foi à ponte, o “meio”. Com a falência da utopia socialista e a desmobilização das esquerdas, Brecht pareceu ultrapassado. Não a eficácia de suas pesquisas, não o método, mas desgastou-se o “fim”, o “norte” da ideologia brechtiana, abalada junto com a crise do marxismo. Brecht ficou ultrapassado neste sentido. Embora as condições estruturais da sociedade mantenham-se sobre as mesmas leis, a forma do teatro engajado esvaziou-se na derrocada do discurso.

### XXIII

A proposta de montagem para “O Mendigo ou O Cachorro Morto” é mostrar um Brecht que pouca gente conhece. Um Brecht que, apesar da qualidade, foi atropelado pelo “furacão” da dramática épica, ainda que contivesse as mesmas ideias do dramaturgo alemão sobre as relações de poder entre os homens, reveladas na mínima tessitura de um diálogo lírico, mas poderosamente político. É o que nos cabe mostrar. O Mendigo ou O Cachorro Morto faz parte do grupo inicial de textos de Brecht, do início dos anos 20. A peça acontece em um ato e resume-se ao diálogo entre o imperador (que acaba de sair vitorioso de uma guerra) e o mendigo cego (que acaba de perder o único companheiro: um cachorro).

### XXXIV

Durante a peça (que desde logo estabelece a categoria dos personagens na escala social) o autor dilui alguns dos elementos que marcariam a originalidade de sua obra: a ironia inteligente na relação entre o histórico (o imperador tem o mundo a conquistar) e o individual (o mendigo só tem o cachorro morto para chorar); o lírico que nasce das situações concretas; o choque entre a arrogância do poder e a falta de crença dos subjugados. Não seria demais considerar no texto as influências que o expressionismo alemão exerceu sobre Brecht, como atestou o ensaísta Anatol Rosenfeld: “*As primeiras obras de Brecht, embora desde logo distanciadas do idealismo expressionista, são marcadas por este movimento (...). Na sociedade tida por criminosa, o criminoso ao negar a sociedade é, por assim dizer, puro. Nesta fase Brecht não nega a burguesia através do proletariado e sim através do vagabundo, do homem à margem*” (ROSENFELD, 1994).

## **XXXV**

Tal observação encaixa-se bem ao texto e nos remete logo ao ponto chave da proposta de montagem, que é articular o Brecht político não apenas sobre o eixo da luta de classes, mas pautado na referência macro da relação de poder entre um e outro homem, entre uma e outra individualidade. Desta forma a montagem foi além dos limites estreitos da luta entre pobres e ricos. “O Mendigo ou O Cachorro Morto” ganhou a amplitude existencial que o texto já sugere, incluindo aí referências afetivas, morais e filosóficas, sem perder um dos objetivos básicos da teoria brechtiana para o teatro: o prazer.

## **XXXVI**

A concepção geral da montagem partiu do pressuposto de que o trabalho dos atores fosse a referência fundamental do processo. Sentimo-nos identificados com o que se convencionou chamar “teatro brechtiano”, compreendendo-se que para a existência do espetáculo, enquanto fenômeno comunicativo, o único elemento indispensável na cena, é o ator. Todos os outros elementos contribuem com este núcleo gerador, sem, no entanto, com ele concorrer. Na ambientação cênica, apenas um fundo infinito azul e branco, em perspectiva, com o abismo, o que nos fez optar pela área central das dependências do MAB – Museu de Arte de Belém (Palácio Antônio Lemos). A iluminação se relacionou diretamente com um dado da dramaturgia: a cegueira do mendigo. O espetáculo teve trilha original, composta por Augusto Monteiro, que sublinhava a cena, com influência sobre a ação.

## XXXVII



O Mendigo ou o Cachorro Morto. Na foto o ator Alberto Silva  
Foto: Lila Bemeguy

## XXXVIII



O Mendigo ou o Cachorro Morto. Na foto o ator Paulo Santana.  
Foto: Lila Bemeguy

## XXXIX

No elenco Alberto Silva Neto e Paulo Santana; programas e cartaz: Alexandre Serqueira; fotografia: Lila Bemerguy; figurinos: Dênis Moreira; confecção de figurino: Mariléa Aguiar; apoio/figurino: Aníbal Pacha; preparação corporal: Guilherme Repilla; iluminação: David Matos; maquiagem: Ronaldo Fayal; Produção: Zê Charone; Apoio: Luiz Otavio Barata, Gloria Caputo, Eduardo Silva e Rosângela Brito. A direção é de Kil Abreu que estreava como diretor. A montagem foi vencedora do concurso de teatro promovido pela Casa de Estudos Germânicos e estreou no dia 9 de dezembro de 1994, às 21h e no dia 10 de dezembro de 1994, com sessão às 10h, 19h e 21h, no Museu de Arte de Belém (Palácio Antônio Lemos), como parte da V Semana da Cultura Alemã, promovida pela Casa de Estudos Germânicos, Universidade Federal do Pará e Instituto Goethe. O Grupo inicia a ocupação dos espaços

patrimoniais da cidade realizando sua primeira experimentação para um público de 70 pessoas por sessão, facilitando, assim, a interação entre personagens e plateia.

## **XL**

Em 1996 sou contratado como professor da Universidade da Amazônia – UNAMA, para desenvolver atividades pedagógicas das disciplinas Teoria Teatral e Prática de Montagem, como forma de atender o tripé: Ensino, Pesquisa e Extensão, para alunos de diversos cursos de graduação da instituição, os quais eram selecionados através de concurso de bolsa universitária, bem como, atender a comunidade externa da universidade. Assumi a coordenação do Setor de artes Cênicas e Musicais, vinculado ao Núcleo Cultural da UNAMA, no qual desenvolvia as atividades de produtor cultural de projetos de criação artística, orientador de Estágios na área de Produção Cultural e administrador dos espaços culturais da Instituição.

## **XLI**

Dentre as atividades desenvolvidas, uma das mais importantes foi o Projeto Revitalização das Pastorinhas, realizado em parceria com a professora musicista Joelma Telles, porém, tendo eu como idealizador, produtor, diretor artístico e coordenador geral do mesmo. O Projeto Revitalização das Pastorinhas tinha como objetivo resgatar as pastorinhas que estavam apenas na memória de alguns brincantes e familiares que um dia realizaram este teatro natalino. Segundo o folclorista e pesquisador SALLES, 1994, pg. 308, Tomo 2, *“é um tipo de folguedo que tem como tema principal o nascimento de Cristo, introduzido em nossa região através dos missionários e famílias abastadas no século XVI, início da colonização”*. O Projeto é realizado de 1997 a 2005, foram oito anos que coletamos, registramos e demos uma nova roupagem ao Auto Natalino através das seguintes montagens:

- **1997 – “Pastorinhas de Santarém”** original de Wilson Fonseca (sobre Wilson Fonseca ver Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica. 2. Ed. S. Paulo: Art. Editora: Publifolha, 1998) datada de 1934;
- **1998 – “Pastorinhas Poder da Fé”** original de Lourival Pontes e Souza (ver caderno de Cultura. Teatro 4. Poder da Fé. Lourival Pontes de Souza. SEMEC. Falângola Editora. 1983. P. 25) datada de 1936;

- **1999** – “**Pastorinhas Cruzadinhos de São João Batista**” original de Bettina Ferro de Souza, datada da década de 50 do século XX;
- **2000** – “**Auto das Pastorinhas**” original de Luiza Teixeira Coelho Bastos (BASTOS, Luiza Teixeira Coelho. Caderno de Cultura. Belém-PA: Falângola Editora/SEMEC, 1984. Teatro 5). Datada de 1938;
- **2001** – “**Pastorinhas de Alenquer**” original de Astré Ferreira Santos, datada de 1943;
- **2002** – “**Pastorinhas Cristo Rei**” original de Maria Fabiana de Cristo Santana Ferreira, texto resgatado no Município de Mocajuba no baixo Tocantins;
- **2003** – “**Pastorinhas Filhas de Belém**” original de Sulamita Ferreira Rocha, datada de 1935;
- **2005** – “**Pastorinhas Filhas de Maria**” original de Noêmia da Silva Pereira com adaptação de Luiz Fernando Vaz.

## XLII

O Projeto Revitalização das Pastorinhas está registrado em uma publicação constituída de oito volumes, objetivando contribuir para a documentação e divulgação deste folguedo popular. Foram registrados 8 textos teatrais, mais de 150 cantos e 170 apresentações, atingindo um público de aproximadamente 51.000 pessoas presentes nos espetáculos. Ressalte-se que o Projeto era transmitido ao vivo para vários estados do Brasil e alguns países através da TV Nazaré, incentivando jovens a conhecer, respeitar e valorizar esta tradição popular e ainda dar continuidade a esta prática.

## XLIII

Outra atividade que desenvolvi na UNAMA foi a realização das oficinas de iniciação teatral com prática de Montagem para alunos e comunidade, o que nos fez fundar a Usina de Teatro da UNAMA, que realizou as seguintes montagens: Anjo – O Conflito dos Homens, com texto de Joelma Telles, montado em 1996; Batuque, inspirado na obra de Bruno de Menezes com dramaturgia de Paulo Santana; Promessa em Azul e Branco, com montagem inspirada na obra de Eneida de Moraes, com dramaturgia de Paulo Santana, no ano de 1997; Lobato – O Contador de Histórias, inspirado na obra de Monteiro Lobato com adaptação de Edielson

Goiano, no ano de 1998; O Silêncio é de Ouro, a Palavra é de Latão, texto de Gianfrancesco Guarnieri, no ano de 1999; Ritual, obra de Joelma Telles, montada no ano de 1999; Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, no ano de 2000 a 2002; Ubu, uma Odisséia em Bundalê, original de Alfred Jerry, adaptação de Tânia Santos, Luiz Fernando Vila Nova e Carlos Vera Cruz, ano 2003; Prelúdio, de Waldemar Henrique, no ano de 2004; De Uma Noite de Festa, texto de Joaquim Cardoso, no ano de 2005; Auto das Sete Luas de Barro, texto de Vital Santos, no ano de 2006 e 2007. Os espetáculos todos foram dirigidos por mim e apresentados nas dependências da Universidade e seus Campi, praças, teatros e participou de mostras e festivais de teatros a nível regional e nacional.

#### **XLIV**

Durante minha permanência nessa Instituição coordenei, produzi e assumi a direção do Projeto Memórias, que realizou os seguintes vídeos documentários: Dita Acatauassú; Glória Caputto; Jurandir Bezerra; Jussara Derenji; Pierre Bertrand; Acácio Sobral; Acyr Castro; Hilmo Moreira, João de Jesus Paes Loureiro; Juraci Siqueira; Mestre Nato; Paulo André Barata; Ramon Stergman; Walter Bandeira; Alonso Rocha; As Damas do Rádio; Dom Vicente Zico; Gileno Chaves; Maria Sylvia Nunes; Cláudio Barradas; Clara Pinto e Milton Monte.

#### **XLV**

No ano de 2008, foi solicitada a minha demissão pelo Senhor João Carlos Pereira, com o questionamento de que a Instituição estava reduzindo seu quadro de funcionários para iniciar negociação de venda da mesma. Foram doze anos na UNAMA realizando um trabalho voltado para a cultura, em especial para o Teatro e a Música, com ênfase no trabalho de Coro Cênico, iniciamos um grande número de artistas que hoje estão no mercado como profissionais formados e tendo em seu currículo uma experiência com as artes, e muitos deles hoje fazem teatro e são dirigentes de grupos teatrais na cidade. Um trabalho desta envergadura só foi possível, graças a sensibilidade artística da professora Maria da Graça Landeira, Pró-Reitora de Administração e uma das sócias da Instituição, que além de credibilizar o fazer artístico teatral, criou uma galeria de arte e constituiu um acervo de grandes artistas plásticos deste Estado, reunindo no Núcleo Cultural artistas como Rosangela Britto, Geraldo Teixeira, Emanuel Franco, Jorge Eiró, José Maria Bezerra, Joelma Telles e Ronald Bergman.

## XLVI

No período de 1995 a 2006 instaura-se um novo modelo de gestão de cultura no Estado, comandada pelo Partido da Social Democracia Brasileira – PSDB. As três gestões do PSDB (duas de Almir Gabriel e uma de Simão Jatene), tiveram como secretário de cultura o arquiteto e professor Paulo Chaves Fernandes. Estas gestões foram marcadas pela criação das Leis de Incentivo Fiscal, em nível federal (Lei Rouanet), em nível estadual (Lei SEMEAR) e em nível municipal (Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense) e do Marketing Turístico. Adota-se uma postura de Estado (dirigente e patrimonialista) semelhante à gestão em nível Nacional, com Fernando Henrique Cardoso, Presidente da República e Francisco Weffort, Ministro da Cultura.

## XLVII

O Palha durante todos esses anos nunca teve um produtor que ficasse a frente do Grupo respondendo por este trabalho, as atividades de produção eram desenvolvidas por um integrante do grupo ou um convidado que desempenhava esta atividade voltada unicamente para a produção que no momento estava sendo realizada. Mas elas aconteciam sempre com problemas técnicos, que iam da escrita do projeto até o confronto com o possível patrocinador e/ou apoiador. Esta nova jornada nos faz compreender a necessidade do Marketing, como retorno ao patrocinador como afirma REIS (2000, pg. 47) *“em qualquer parte de seu ciclo produtivo a marca pode ser atingida, positiva ou negativamente, logo, é primordial que a marca seja associada a valores relevantes socialmente, veiculando assim para o consumidor a imagem agradável da responsabilidade social corporativa”*.

## XLVIII

O Palha tem um recesso de três anos, vários motivos levaram o Grupo a parar: um deles foi a falta de um lugar, tanto para realizar seus ensaios, que costumavam se estender por um período maior do que as montagens comerciais, como para a guarda de material cênico, já que o diferencial dos grupos, face a outras produções é a formação de repertório e a manutenção de um mesmo espetáculo por um período médio de quatro a cinco anos. Essa prática até nos levou, por um bom tempo, procurar abrigo em locais públicos e privados, sempre em condições instáveis, sem a possibilidade de um convênio ou acordo além do verbal, ocasionando o despejo quando a parceria não mais interessava. As outras foram a necessidade



de seus integrantes irem a busca de sua sobrevivência e a falta de recursos para manter a documentação do Grupo legalizada.

## XLIX

Sofríamos bastante com essas questões, reuníamos-nos periodicamente na tentativa de articular uma volta. Entretanto, as condições ainda não eram favoráveis. Na busca da propalado profissionalismo, que marcou a geração dos anos 80, os grupos tinham que se virar, dando aulas, buscando recursos através de métodos pouco ortodoxos, como venda de bônus, livro de ouro, para montar seus espetáculos, realizando turnês heroicas pelo interior e ministrando oficinas de teatro. A luta pela sobrevivência exigia tanto de cada um que, neste momento, apesar de ser clara a necessidade de juntar forças para melhorar os canais de comunicação com o poder público e com a cidade, não se concretizou nenhuma organização. Mas as questões estavam detectadas e parcialmente foi sendo gestada. Dentro da própria Federação de Teatro as divergências tomavam corpo, ficando nitidamente delimitado duas formas de encarar a realidade, os grupos que fazem parte da Federação e os que não concordam com a política da gestão da época.

## L

Cabe destacar aqui o importante movimento que aconteceu em São Paulo, em 1998 e que repercute em vários estados brasileiros: Arte contra Barbárie. Sem meias palavras, mas após um longo processo de reflexão, os grupos paulistas detectam o que os daqui apenas intuía: o mercado é a barbárie e só a arte pode, de fato, combatê-lo. Eis os principais trechos de seu manifesto, lançado em 1999:

*“O Teatro é uma forma de arte cuja especificidade a torna insubstituível como registro, difusão e reflexão do imaginário de um povo. Sua condição atual reflete uma situação social e política grave. É inaceitável a mercantilização imposta a Cultura no país, na qual predomina uma política de eventos. É Fundamental a existência de um processo continuado de trabalho e pesquisa artística. Nosso compromisso ético é com a função social da arte.[...] A maior das ilusões é supor a existência de um mercado. Não há mecanismos regulares de circulação de espetáculos pelo Brasil. A Produção teatral é descontínua e no máximo gera subemprego[...] A Cultura é o elemento de união de um povo que pode fornecer-lhe*

*dignidade e o próprio sentido de nação. É tão fundamental quanto a saúde, o transporte e a Educação. É, portanto, prioridade do Estado”.* (Manifesto Arte contra a Barbárie, 1998).

# **TERCEIRO ATO**

# CENA I

## O Retorno – 2002 a 2005

### I

Um dos aspectos mais espantosos do teatro em Belém no período de 2002 a 2014 é o simples fato de existir. Não está morto por milagre, mas as perspectivas são difíceis, os horizontes estão quase fechados. Existe em todo país e em Belém uma indisfarçável crise de pensamento e ação. Os artistas estão quase paralisados e em certo nível perplexos e atores, encenadores, cenógrafos, dramaturgos e alguns produtores independentes estão todos como vítimas que queimam numa imensa fogueira e poucos são os que ainda mantêm lucidez e coragem para realizarem um trabalho válido e socialmente responsável, dentro das atuais circunstâncias. Vamos usar uma expressão de Artaud, *“poucos são os que conseguem, enquanto são queimados, transmitir sinais de dentro das chamas”* (ARTAUD, Antonin, 1981:150).

### II

Uma constatação da situação neste período dos que fazem teatro com seus grupos nesta cidade, dentro de certo rigor, é que muitos intelectualmente morreram sem consciência e para outros a consciência é justamente a causa da morte, abdicando ou silenciando; outros silenciados e o certo é que o quadro de deserção aumentava. No entanto, a cada dia surgem novos *recrutados* desamparados e desinformados e não tendo experimentado seus instrumentos de expressão em tempos melhores, produzem atualmente sem uma perspectiva mais nítida.

### III

O que os cerca não os estimulam, não existem mais grupos de trocas de experiências, as discussões estão soterradas e a polêmica interdita. Antes, fazer teatro ainda tinha um significado de empreendimento equacionado dentro de um esquema comunitário, mesmo os encenadores, por mais diferentes que fossem suas poéticas ou linguagem cênicas, tinham um fecundo intercâmbio de ideias, onde os problemas eram discutidos amplamente e a chamada “classe teatral” tinha uma participação ativa nas discussões.

## IV

Deste período até os dias atuais, os grupos trabalham, quando conseguem, isoladamente, e o resultado deste trabalho reflete este isolamento e a problemática individualista de cada grupo assim como o enfoque individualista de cada tema predomina contribuindo para uma esterilidade do movimento teatral. Justamente no momento em que a realidade social nos coloca o desafio em que é necessário encontrar diante de cada obstáculo uma fórmula de superação, cada um se tranca em seu universo particular e os espetáculos acabam sendo produzidos sem o sentido coletivo que o animavam antes.

## V

Um por todos e todos por um, o solidário lema dos três mosqueteiros passa a ser traduzido por uma fórmula mais condizente com a situação vigente: salve-se quem puder! O impasse do teatro neste período é a existência de uma crise do espetáculo e também uma crise de dramaturgia, uma se reflete na outra e vice-versa.

## VI

Três anos (1999 a 2001) se passaram e o Grupo de Teatro Palha não pode voltar à cena, já que não possui verba para prestar contas com o fisco, regularizar sua documentação e eleger uma nova diretoria. Porém, em 2001, inicia um novo momento de sua trajetória, que se dá a partir do encontro com o professor Rodrigo Barata<sup>21</sup>, que por acaso estava em um bar, onde falávamos de teatro, educação e as dificuldades para se fazer teatro em Belém. Depois de “muita conversa”, o professor fez um convite para o retorno do grupo com a possível montagem do texto “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa, o intuito era trazer de volta à cena o referido professor que há muito não subia aos palcos.

## VII

Foram realizadas várias reuniões para discutir o projeto e quem faria parte dele, pois o Grupo já fazia um tempo que estava parado, sem elenco e sem equipe técnica. Estes encontros nos deixaram motivados para retornar a cena paraense, a partir daí nos comprometemos em elaborar o projeto para captação de recursos materiais, iniciamos a procura de um elenco que

---

<sup>21</sup> É professor de Literatura Brasileira e Portuguesa, gramática e redação.

desejasse realizá-lo, sem o apoio de leis de incentivo e sem um tostão para a montagem, o investimento seria a nossa mão de obra, mais a divisão de tarefas durante o processo.

## VIII

E foi precisamente no ano de 2002 que começa a restauração do Grupo, a primeira a chegar foi a economista Tânia Santos, juntamente com Priscila Régis Brasil para realizar a produção, inicia-se assim a montagem do texto de Fernando Pessoa, sob minha dramaturgia que recebe o nome “De Eterno e Belo... Há apenas o Sonho”.

## IX

De acordo com o escritor argentino Jorge Luís Borges (BORGES, Jorge Luis, O Livro de Areia, Trad. De Ligia Marrone Averbuck. São Paulo: Globo, 2000.), “*os sonhos são a nossa primeira manifestação ficcional*”. Partindo deste ponto de vista, a compreensão acerca da peça “O Marinheiro” transforma a matéria de sonhos na base, no cerne do qual convergem passado, presente, saudade, mistério e clausura. São eles a real significação da liberdade para as três personagens que velam o corpo de uma irmã numa casa antiga.

## X

São personagens que refletem, divagam, como fantasmas ou semimortas, sobre as suas existências passadas e o que elas podem trazer de ternura ou de terror. O texto é escrito na madrugada de 11 para 12 de outubro de 1913, após infrutíferas tentativas de cair nos braços de morfeu, Fernando Pessoa finalmente convenceu-se de que não conseguiria dormir então resolveu escrever, desprezando sua especialidade – a poesia – e deu forma a uma peça de teatro cuja estrutura fugiria por completo da habilidade utilizada pela esmagadora maioria dos dramaturgos e a qual batizaria de teatro estático. O resultado é o texto “O Marinheiro”.

## XI

O Teatro estático para Pessoa “*é aquele cujo enredo dramático não constitui ação – isto é – onde as figuras não agem, porque não se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, sequer têm sentidos capazes de produzir uma ação, onde não há conflitos e nem perfeitos enredos. Dir-se-á que isto não é teatro*”. (MASSOUD, 1998, p.124).

## XII

De fato, as premissas essenciais do poeta contrariam frontalmente a conceituação clássica do que vem a ser teatro, que pressupõe a evolução da ação dramática como decorrência dos conflitos entre os personagens. Mas Pessoa acredita em seu projeto, argumentando que “*pode haver revelação de almas sem ação, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade*”. (PESSOA, 1998, p90). Ou seja, o poeta estava convencido de que os personagens poderiam revelar-se muito mais em função das palavras que trocassem do que das ações empreendidas. Estas poderiam ser abolidas, desde que o universo evocado transcendesse o espaço físico da representação.

## XIII

No caso do texto, estamos diante de três irmãs insones que aguardam a aurora, elas participam de um velório de uma menina e para aplacar o sentido do tempo levantam contos que na verdade traduzem seus sonhos. Uma delas fala do marinheiro que após escapar de um naufrágio, refugia-se em uma ilha e ali cria para si um passado absolutamente fictício, apenas para combater a solidão e o ócio. Ficando explícito que o marinheiro, a partir de um determinado momento, não consegue distinguir realidade e sonho. O mesmo se dá com as irmãs, que inventaram o marinheiro e tentam recriar o próprio passado. A irrealidade e a dúvida, portanto, estão na essência proposta por Pessoa, de concreto há apenas o poder mágico das palavras.

## XIV

Na montagem para dar vida a proposta de Pessoa, nós trabalhamos com quatro atores, os mesmos interpretam as três irmãs e um o marinheiro, que em alguns momentos é materializado pelas personagens. Na montagem “De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho” do Grupo Palha as irmãs estão enclausuradas no prédio antigo (sede do Grêmio Literário e Recreativo Português, localizado na Rua Senador Manoel Barata, 483, no bairro da Campina) presas entre as portas e a sala dos beneméritos do clube, espaço que dá para a esquina da Travessa Dr. Frutuoso Guimarães. Um espaço rodeado de fotografias (de antigos diretores e fundadores) e janelas que se abrem para os telhados do centro comercial de Belém e cidade velha e ao fundo: o rio.

## XV

A ideia de usar o espaço é pela clausura e a sensação de vertigem e medo, o chão desde sua entrada, escadarias e sala são cobertas de folhas secas e as janelas abertas com cortinas finas e esvoaçantes, a iluminação é feita à luz de velas, onde o espectador acompanhava os atores de forma itinerante até a sala dos beneméritos, onde a trama se estabelece.

## XVI

A adaptação traz para cena o conflito central do drama que ocorre na mente dos personagens, entre eles os conflitos interiores, trazendo a percepção da vida e da morte, enquanto mistério. As três veladoras passam a temer que a realidade do marinheiro prevaleça sobre a realidade de si mesmas, tamanho é o terror sobre essa hipótese, que as veladoras preferem sentir temor sobre a realidade já conhecida de suas vidas.

## XVII

E assim foi constituída a encenação, tendo como ponto de partida os conflitos e deles a ação, como afirma Aristóteles “*São duas as causas das ações, o pensamento e o caráter (...) os caracteres são o que nos permite dizer que as pessoas que agem têm certas qualidades e o pensamento é quando elas, por meio da palavra, demonstrarão alguma coisa ou exprimem uma opinião*”<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Aristóteles. Poética. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004 – Tradução de Ana Maria Valente –pag. 48.



## XVIII



Foto espetáculo “De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho” – 2002. Na foto o ator e cantor Elias Hage.  
Foto: Arquivo do Grupo.

## XIX



Foto espetáculo “De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho” – 2002. Na foto os atores Beto Benone, Edson Chagas, Elias Hage. Foto: Arquivo do Grupo

## XX

Trouxemos para a cena toda a atmosfera misteriosa, onírica, narrando lembranças de um curioso sonho: “De Eterno e Belo, Há apenas o sonho”, no elenco: Beto Benone, Edson Chagas, Elsio Oeiras, Elias Hage; direção de elenco: Luis Fernando Vila Nova, Paulo Santana; concepção de figurino: Beto Benone, Paulo Santana e Ila Falcão; confecção de figurino: Ila Falcão; Maquiagem: Nelson Borges; Iluminação: Sonia Lopes; Concepção de sonoplastia: Luis Fernando Vila Nova; operação de sonoplastia: Nelson Borges; técnico de som / estúdio e som: Camilo Lélis; contrarregra: Markson de Moraes, Ariane Oiticica; produção executiva: Priscila Régis Brasil; direção de produção: Tânia Santos; fotografia: Márcio Ferreira; arte gráfica: Priscila Régis Brasil e arte final Leonardo Menezes.

# TERRAS DE PORTUGAL

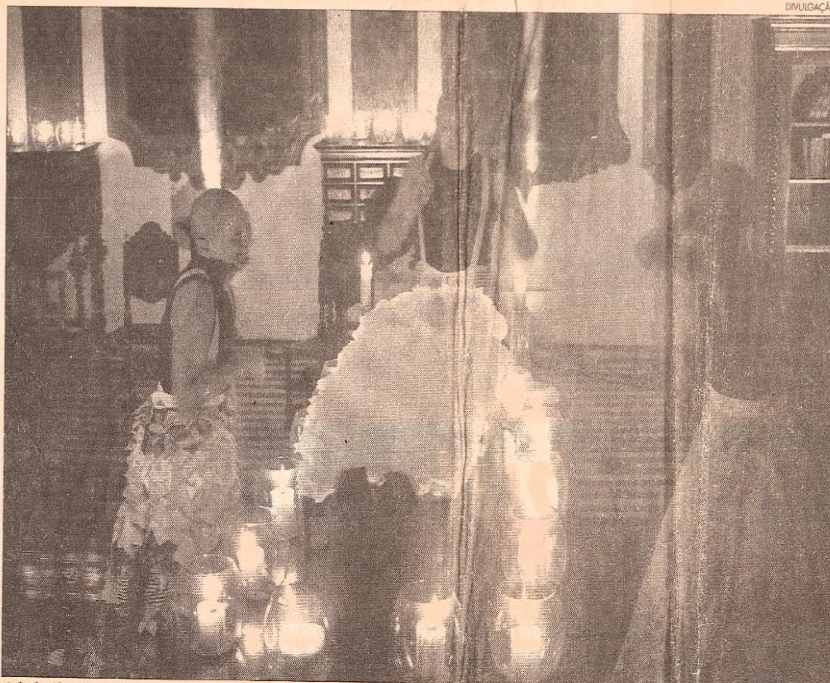
## Prédio do Grêmio se transforma em cenário de espetáculo teatral

O texto para teatro "O Marinheiro", escrito por Fernando Pessoa em 1913, não poderia ser melhor morada para ser representado do que o centenário casarão do Grêmio Literário e Recreativo Português. Na versão do Grupo de Teatro Palha, dirigido por Paulo Santana, o texto ganha ares etéreos e dramáticos, sob o título "De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho". O espetáculo fica em cartaz até final de junho.

Mesmo como dramaturgo, as palavras de Fernando Pessoa soam cheias de lirismo até aos ouvidos mais desacostumados com as forças de suas palavras. Para proferi-las, Pessoa imaginou três mulheres presas em uma casa, velando uma terceira, mas na versão de Paulo Santana são três seres quase inanimados. Diante daquela cena, vendo a morte eminente, elas percebem que podem morrer sem ter vivido o que gostariam, sem ter sonhado, sem ter amado, cantado, sem ter sorriso. E o espetáculo continua com as três discorrendo sobre as memórias do passado, que também podem ser entendidas como apenas surtos de pura imaginação. Quem sabe o que move aquele desespero?

O espaço da Sala dos Beneméritos Portugueses, no segundo andar do Grêmio, é o cenário perfeito para o velório não só daquela que está no caixão, mas também das três que parecem não ter vida. Enquanto assiste ao espetáculo e se envolve com a cena, o público composto por 60 pessoas a cada sessão descobre os detalhes do espaço pouco conhecido pelos paraenses. A iluminação de Sônia Lopes é um presente à parte que valoriza ainda mais a cena e os velhos móveis.

Os atores Beto Benone, Elias Hage, Edson Chagas dão vida aos três seres. Vindos de experiências teatrais bem diferentes e, respectivamente, há 2, 4 e 8 anos longe dos palcos, os três se conheceram nos ensaios e descobriram em comum a vontade de fazer algo mais pelos seus trabalhos de atores. Construção seria a palavra-chave. "Não é montar a



DIVULGAÇÃO

A bela iluminação, a performance dos atores e o prédio do Grêmio fazem a beleza do espetáculo com texto de Pessoa

obra pela obra. O interessante é transformar essa obra e entrar no personagem de tal forma que possamos compor a cena também da forma como a sentimos. Isso é diferente do fazer teatral em que o diretor delimita o que cada um vai fazer e pronto", diz Edson. A peça apresenta mais um

personagem, o Marinheiro, que na concepção de Pessoa é apenas uma referência para as irmãs, como sinônimo de liberdade, que de tão forte mereceu uma materialização na concepção de Santana, na pele do ator Elcio Oeiras.

Texto, cenário e luz ajudam a

compor o clima de emoção e comoção pensado por Pessoa e decodificado por Paulo Santana, mas não há como negar que a primeira e última cena são as mais fortes. São tão fortes que não merecem nem serem descritas, para não perder a graça de quem for assistir. Mas essas duas

cenas e o clima da centenária construção já valem o ingresso. Se para o ator Beto Benone o texto de Fernando Pessoa "é para ser ouvido, visto e degustado", poderia ser acrescentado que a casa que serve de cenário é para ser vista, apreciada e usufruída pelo público.

### FICHA TÉCNICA

**Elenco:** Beto Benone, Edson Chagas, Elcio Oeiras e Elias Hage. Direção de cena: Paulo Santana.

**Direção de elenco:** Luiz Fernando Vilanova e Paulo Santana. Concepção de Figurino: Paulo Santana e Ila Falção.

**Maquiagem:** Nelson Borges.

**Iluminação:** Sônia Lopes.

**Concepção de sonoplastia:** Luiz Fernando Vilanova.

**Operação de sonoplastia:** Nelson Borges.

Técnico de Som/Luz: Camilo Lélis.

**Contratado:** Thiago Gonçalves e Marksom de Moraes.

### SERVICO

• "De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho", Grupo de Teatro Palha. Em cartaz no Grêmio Literário e Recreativo Português (Manoel Barata, 477/483, entre Frutuoso Guimarães e Largo de Santana), até 23 de junho, sempre de quinta a domingo, com sessões às 20 horas (quinta e domingo) e 21 horas (sexta e sábado). Ingressos a R\$ 12, sendo que as quintas-feiras a sessão é fechada a estudantes com ingresso a R\$ 5, mediante agendamento prévio pelos telefones 9628-5725 e 9144-5223.

## **XXII**

O espetáculo realiza temporada na Sede do Grêmio Literário e Recreativo Português de 16 de maio a 23 de junho de 2002, de quinta a domingo. Participa do 2º Festival Paraense de Teatro – Prêmio Amazônia Celular, contemplado com os prêmios: Melhor espetáculo – júri oficial; melhor direção, melhor caracterização, tendo sido indicado ainda, para os prêmios de melhor ator e melhor iluminação. Participou da XVIII Mostra de Teatro do Pará realizado pela Federação Estadual de Autores, Atores e Técnicos de Teatro – FESAT, ganhador dos seguintes prêmios: Melhor espetáculo, melhor direção, melhor caracterização e melhor iluminação. O espetáculo permaneceu em cartaz durante o ano de 2003 fazendo temporadas nos municípios paraenses; e, em maio de 2004 realiza o encerramento do 3º festival Paraense de Teatro – Prêmio Amazônia Celular e no dia 2 de setembro participa como espetáculo convidado, da Bienal de Musica de Belém, com apresentação no espaço da Biblioteca no Chalé Tavares Cardoso em Icoaraci.

# Teatro contraccena com o patrimônio histórico

Cada vez mais os diretores e produtores exploram espaços alternativos oferecidos por casarões e palácios da cidade

ESPERANÇA BESSA  
Da Editora de Cortaz

Não é de hoje que o teatro paraense é pontuado pelo experimentalismo, principalmente no que se refere à busca por espaços alternativos, e cada vez mais essa busca vem se tornando sinônimo de redescoberta - e revitalização - de construções históricas de Belém. Como não lembrar de "Édipo Rei", do Grupo Experimento, apresentado na escadaria do Teatro da Paz, e "O Menigão ou o Cachorro Morto", de Kill Abreu, na escadaria do Palácio Antônio Lemos? E o que dizer de "As Bacantes", no pátio interno do Palácio Antônio Lemos, "As Noivas de Nelson", no Solar da Beira, e "Muito Além do Eu te Amo", no Núcleo de Artes, todas dirigidas por Miguel Santa Brígida? Não por acaso, estão em cartaz simultaneamente na cidade dois espetáculos nesses moldes: "Fica Comigo Esta Noite", da Cia Nós Outros, que hoje encerra uma temporada de um mês no palacete Bolonha, e "De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho", do Grupo Falha, em cartaz até o final de junho no casarão que abriga o Grêmio Literário e Recreativo Portuense. Além de toda a busca por esse experimentalismo e ousadia, a utilização dos prédios históricos também significa para os artistas uma possibilidade de temporadas mais longas fugindo do limitado final de temporada disponibilizados pelos poucos e caros teatros de Belém.

Alison Braga, assistente de direção do espetáculo "Fica Comigo Esta Noite", disse que a escolha do Palacete Bolonha partiu do diretor Adriano Barros, que sonhava com a utilização do espaço desde o ano passado, quando montou "Quarta-Feira Sem Fim Lá em Casa", no Museu da UFPA. "O Sonho não tem toda uma aura de romance. Imagine um palacete que foi erguido para ser um presente à mulher amada... Vivemos em outra época arquitetônica, moramos em quadros finos, também em tantas salas que se você passasse uma hora em cada sala, teria metade do dia ocupado porque são mais de 15. Toda noite fazemos um discurso no final do espetáculo para falar sobre como é gratificante fazer teatro e dividir com o público esse momento de vislumbrar do nosso patrimônio. O barato é fazer esse público também se apaixonar pelo lugar", diz, lamentando que outras salas do palacete não estejam restauradas e prontas para a utilização, exceto a Sala Vermelha e a de música.

Como a companhia Nós Outros, formada pelos irmãos de Andrade e Belle Paiva, era a própria responsável pela produção do espetáculo e não tinha recursos, o prédio que data do final do século XIX veio a calhar, já que foi cedido sem nenhum custo - mas também sem infra-estrutura. Quando os diretores começaram a ensaiar, os atores e diretores precisavam aproveitar brechas de luz vinda da sala ao lado, ou dos refletores que iluminam a fachada do prédio, porque na chamada Sala Branca onde foi instalada a peça não havia luz.

## Diretor pioneiro dá dicas de produção

Miguel é um desses diretores que transformou o binômio teatro/valorização de prédios históricos em uma das marcas de seu trabalho e, para continuar nesse linha, anuncia o retorno de "Aurora de Minha Vida", da Escola de Teatro da UFPA, dentro do Núcleo de Artes nos próximos dias 24 e 25. Isso sem contar que está à caça de um prédio que abrigue "Valsa de Sangue", novo espetáculo da Dramática Cia que deve estreiar em agosto.

Miguel considera que, ao levar um espetáculo para um espaço inimaginável a esse fim, está proporcionando exercício para seus atores e provocando a teatralização fora do "quadro" de um teatro "de verdade". Para ele, o maior valor desse tipo de prática é criar uma linha harmônica entre a arquitetura, o eixo dramático e a relação com a plateia. "As Bacantes", por exemplo, era encenado entre colunas que simbolizavam todo um império a ser destruído, como faz referência o texto. Em "Muito Além...", Miguel começou a explorar o aspecto sensorial do público, já que os atores subiam e desciam a escadaria do Núcleo de Artes e muitas vezes os espectadores só tinham a referência sonora do posicionamento dos atores, prática que ele retomou em "As Noivas de Nelson".



O espetáculo De eterno e belo há apenas o sonho, encenado no casarão do Grêmio Literário

"Na primeira vez que a Sônia Lopes, iluminadora do espetáculo, deixou a sala às claras foi muito emocionante, porque é uma beleza cheia de detalhes que não podem ficar no escuro".

Prédios históricos também merecem cuidado na hora de serem ocupados. O grupo não pôde colocar um prego na parede, e a iluminação teve que ser pregada com fita crepe e os holofotes colocados acima de calxotes. A capacidade é para apenas 34 pessoas que, para ir ao banheiro, precisam passar por um verdadeiro labirinto até os fundos do prédio.

Mas as dificuldades não são só por causa da idade avançada da construção. O fato de instalar um espetáculo num espaço que não foi idealizado para isso dá ainda mais trabalho à equipe de produção. Bebedouro não há, e se o público quiser matar a sede terá que se contentar com o cafézinho distribuído durante o espetáculo (que se passa como se fosse um velório) acompanhado por biscoitinhos. As xícaras do café, aliás, são lavadas após cada espetáculo pelos próprios atores, que também arrumam a sala e fecham as janelas, porque o único funcionário no prédio é o vigia. "Não ter funcionários que ajudem dá mais trabalho para a equipe, mas ficar em espaços alternativos é sempre assim: menos estrutura e mais independência. É legal porque tu te torna mais responsável, aumentando tua relação amorosa com o fazer teatral".

Santana - Paulo Santana, diretor do Grupo Falha, não esconde que concebeu "De Eterno e Belo..." com essas possibilidades. As Noivas de Nelson (ver box). Paulo Santana, responsável pela documentação necessária para a prefeitura, responsável pela administração do prédio, e re-

cebeu a liberação para começar os ensaios. Mas quem disse que ele consegue ensaiar? "Quase sempre chegava para ensaiar, o prédio tinha sido cedido para outra atividade. Era reunião de partidos, de feirantes, de tudo quanto era grupo. Isso quando não chegava e ficava inseguro porque ou os guardas estavam dormindo, ou estavam namorando na porta. Desisti de vez do Solar quando um belo dia cheguei e estava rolando uma festa cubana", diz o diretor.

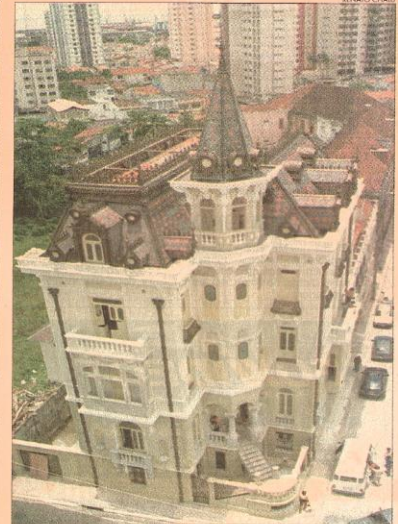
Sem saber para onde levar seu espetáculo, Paulo Santana acabou por acaso encontrando Maria Leonor, conselheira do Grêmio Literário. "Montar o espetáculo lá casava com a ideia dela, que queria abrir mais o prédio à comunidade e fazer com que ele respirasse". Diz: "Os ensaios começaram na famosa biblioteca de livros raros e, quando já estava adequando totalmente o espetáculo ao novo espaço, Paulo teve que transferir sua trupe para o andar de baixo. A diretoria do Grêmio alegou que o terceiro andar, onde fica a biblioteca, ainda é sustentado por vigas de madeira muito antigas, e eles temiam o desgaste causado pelo excesso de peso ocasionado pelo acúmulo de pessoas simultaneamente no espaço e mais a movimentação dos atores em cena. Readaptar o espetáculo mais uma vez poderia ser outro problema, mas tornou-se vantagem. "Primeiro porque ganhamos mais experiência com tantos passagens por lugares diferentes. Segundo porque a Sala dos Beneméritos Portugueses é mais intimista, cheia de pinturas e móveis antigos que vieram com nossa proposta", analisa, destacando que também não paga nada pelo aluguel do casarão.

Com o conhecimento de quem trabalhou com arte-educação durante muitos anos, e por isso co-

ncebe muito bem a delicadeza dos prédios históricos e os cuidados que inspiram, Paulo Santana usou e abusou de versatilidade na preparação do local para abrigar a peça. "A sala não precisou de cenário, ao contrário, eu é que tive que adequar o texto ao belo espaço que tinha à disposição. Mas sei que na pintura da parede nem nos quadros eu posso tocar, não posso arrastar móveis nem colocar iluminação forte direto em cima de imagens e livros", ensina. Grande parte da iluminação, idealizada também por Sônia Lopes, é criada por 72 velas "sete dias, sete noites" dispostas dentro de pequenos aquários, garantindo uma luz meio etérea e segura contra incêndio. A intensidade da ventilação é determinada apenas pelo vento que entra pelas grandes janelas. Diferente do palacete Bolonha, a administração do Grêmio disponibiliza água mineral e o banheiro está sempre limpo antes da produção chegar. Paulo Santana só teve que se preocupar com a segurança extra para o público (o prédio tem um vigia noturno), e todas as noites vigiadas de polícia ficam em frente ao local.

Para ele, as dificuldades de produção não são nem um pouco mais difíceis do que as oferecidas nos teatros da cidade. "Você paga uma fortuna para conseguir uma pauta e ainda tem que arcar com inúmeras despesas. O Teatro Waldemar Henrique pode ser até um dos mais baratos, mas o que se economiza com o aluguel é gasto para arranger refletores, que o teatro não tem, água e até papel higiênico. No Teatro Margarida Schi wazzappa nem se fala, você precisa local absolutamente tudo por que o teatro não tem nada. Se tu não que garantir uma infra-estrutura que deveria ter nos teatro prefiro empregá-la em espaços alternativos", ressigna-se.

Com o conhecimento de quem trabalhou com arte-educação durante muitos anos, e por isso co-



O Palacete Bolonha se transforma em cenário para teatro

## Artistas exigem acesso ao público

Paulo Santana não poupa críticas ao garantir que os espaços patrimoniais estão sendo restaurados, mas permanece fechado ao povo. "São revitalizados mas não utilizados. Restaurar e não habitar é jogar dinheiro fora. Criar essa utilização possibilita um conhecimento maior sobre a nossa própria história", diz Alison Braga concordando: "Se não começarmos a exigir do poder público o direito de frequentar prédios revitalizados com nosso próprio dinheiro, eles viram grandes elefantes brancos".

Os dois diretores acreditam que é necessário definir ocupações artísticas para cada espaço. "Estamos fazendo a nossa parte ao utilizar o teatro para despertar no público o interesse pelo patrimônio", diz Alison. "Se os órgãos pú-

blicos definem um perfil de utilização para o prédio e garantem infra-estrutura, tenho certeza que o público toma conta desse espaço. Não precisa ser uma ocupação só do teatro, não. Já pensou um show de música erudita em uma de nossas construções históricas?", sonha Paulo. E não é só com os prédios restaurados que ele se põe a sonhar. "Quero montar a peça 'As Tias' no Palacete Pinho, que a prefeitura diz que vai restaurar, pôe tapumes e não dá uma satisfação de como as coisas andam. Gostaria de usar o prédio restaurado ou não. Por que as pessoas não podem conhecer um prédio em processo de restauração? Seria uma vantagem até para mostrar o trabalho que está sendo feito". (E. B.)

## XXIV

A reportagem acima trata, também, do uso dos espaços patrimoniais, pelo que sentimos necessidade de fazer uma reflexão sobre o uso dos espaços alternativos a serviço da cena teatral paraense e ou brasileira, já que a partir da década de 90, nota-se uma intensificação da utilização de espaços históricos culturais de Belém de tipologia não italiana, como espaços possíveis para a realização de espetáculos teatrais por parte de grupos locais e do próprio Palha.

## XXV

Destacamos neste período os seguintes trabalhos: Édipo Rei do grupo experiência, apresentado na escadaria do Teatro da Paz, Senhora dos Afogados, também do grupo experiência, realizado no Solar da Beira; O Mendigo ou o Cachorro Morto do grupo Palha, apresentado nas escadarias do Palácio Antônio Lemos; As Bacantes, no pátio interno do Palácio Antônio Lemos; As Noivas, no solar da Beira e Muito Além do Eu Te Amo no Núcleo de Artes da UFPA, espetáculos da escola de teatro e dança da UFPA; Fica Comigo Esta Noite, da Cia Nós Outros, no Palacete Bolonha; e, Quarta Feira Sem Falta lá em Casa, no Museu da UFPA.

## XXVI

A partir da década de 70, com as diretrizes da UNESCO sobre a questão patrimonial, o que se observa é que no mundo ocidental é um *“pensamento combativo e inovador {...} que motivaram a organização de eventos internacionais para o impasse da preservação do patrimônio diante da expansão urbana industrial”*. (FUNARI e PELEGRINI, 2006, p. 31). E foi nesta década que se ampliou a noção de patrimônio histórico, passando para patrimônio Cultural, o que implica numa visão mais abrangente. Para que se possa entender este movimento em Belém do Pará, pode-se dizer que *“A definição de Patrimônio passou a ser pautada pelos referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações tangíveis”* (FUNARI e PELEGRINI, 2006:32).

## XXVII

Esta percepção e relação com a cidade e com os espaços com possíveis possibilidades de realizações de espetáculos se difundem no mundo teatral e em especial em Belém, quanto à concepção de peças para espaços não italianos, tendo como experimentação os monumentos históricos e culturais da cidade. Esta tentativa de reformular os espaços italianos é do final do século XIX e da primeira metade do século XX onde se inicia a mais demorada queda que se estabelece entre espectadores e atores, Artaud, foi sem dúvida um dos que compreenderam, nos anos 1920 que: *“a invenção de um novo teatro, implicava a transformação das relações entre plateia e espetáculo, ou seja, em última análise, a explosão do palco”* (ROUBINE, 1982, p. 78).

## XXVIII

E, em Belém, como se observa na matéria de jornal acima, é que a questão da ruptura com os espaços de tipologia italiana se faz a partir da década de 90, explosões seja por experimentalismo dos grupos e seus diretores, seja pela discussão que se espalhava no país sobre a apropriação e revitalização dos centros históricos e de preservação dos monumentos materiais e imateriais.

## XXIX

O Palha junto com este movimento, um ano depois (2004), se lança em um novo desafio em parceria com o ator Beto Benone, trazendo para a cena o monólogo<sup>23</sup>, inspirado na obra de Antonin Artaud *“Van Gogh – O Suicida da Sociedade”*, sob minha dramaturgia; O grupo opta pela experimentação e desta vez, partindo para o estudo do teatro feito por Artaud que versa em seu livro *“O Teatro e seu Duplo”* e o *“Teatro da Crueldade”*, como afirma: *“é possível continuar a ideia do teatro, que só é válido se tiver uma ligação mágica, atroz, com a realidade e o perigo”*. (ARTAUD, Antonin, 1981:114).

---

<sup>23</sup> É uma longa fala pronunciada por uma única pessoa. A etimologia do termo é composta pelos radicais gregos monos (um) e logos (palavra ou ideia) de oposição a dia (dois ou através de) e logos. A palavra também pode ser aplicada a um poema no formato de pensamento ou discurso individual.

### **XXX**

E o perigo será o nosso desafio, a ideia de despertar a atenção do público em geral para um teatro físico e exigir do ator o máximo de sua expressão no espaço, o estudo da linguagem visual dos objetos, da linguagem dos sons e gritos onde a música, a dança e a pantomima estão evidentes, enquanto podem contribuir para uma espécie de expressão central a serviço da encenação.

### **XXXI**

Partimos para a criação de um texto onde o homem depois de Van Gogh sente-se compelido a investigar o verdadeiro sentido das cores e das coisas. Pois, só depois de apreciar o sagrado testamento da pintura de Van Gogh, perceberemos a plena energia de um amarelo quando “os Girassóis” explodirem em nossa vista ou aquele “Trigal com corvos” incendiar nossa retina. Assim também nós só compreenderemos o que é de fato, uma cadeira quando observar aquela pintada tão singelamente por ele. Van Gogh, apenas um pintor, encarnou a própria pintura, exclusivamente a pintura sem qualquer outro artifício e nos legou uma escritura cromática que libertou a cor, fundando uma linguagem que sempre nos impõe uma leitura radicalmente mais aguda para além das banalidades do mundo.

### **XXXII**

O artista atira-nos violentamente ao fundo dos tempos, ao *big-bang* da criação, no instante primordial em que as coisas não têm ainda nome e nem significado, mas já explodem nas gêneses de sua pintura. Sua “Noite estrelada” nos revela o nascimento do céu naqueles primeiros momentos do universo. O Criador em transe, no ofício religioso de sua pintura, flagelando a carne, as carnes vivas de suas pequenas telas, como um processo de santificação da matéria. Apunhalando-as com o pincel, Van Gogh pinta retratos d’alma dos elementos, dissecando o corpo das coisas e iluminando através das cores um improvável espírito no mais tosco dos objetos inanimados.

### **XXXIII**

E, no entanto, o pobre Van Gogh, este louco “superlúcido” que, conforme Nietzsche, nos desnuda a alma com seu olhar de carniceiro, cortou a própria orelha por não mais suportar as ladainhas das almas penadas “Corvos”, que lhe acoassavam a existência.



## XXXIV

A Montagem traz para a cena um Van Gogh de Antonin Artaud, igualmente lúcido e louco com seu grito devastador, denunciou a sociedade insana, incapaz de tratar os alienados autênticos dessa esfera ordinária. O sublime e trágico Vincent em transe no trigal com aqueles malditos corvos atormentando sua cabeça eternamente desamparada envolto no turbilhão solar, inclemente girassol da tarde desabando incinerada, detona sua carcaça com um tiro. Um tiro que ainda hoje ecoa, reverberando feito uma estaca cravada na consciência humana e que permanecerá latejando até o final dos tempos. O artista foi embora, morrendo de susto de bala ou vício suicidado pela sociedade, exclamando: “A miséria nunca terá fim!”.

## XXXV

Portal ORM – 29/09/2004

[http://www.orm.com.br/plantao/comentar.asp?id\\_noticia=30544](http://www.orm.com.br/plantao/comentar.asp?id_noticia=30544)

**Grupo de Teatro Palha apresenta 'Van Gogh por Antonin Artaud' nesta quinta-feira**  
29/09/2004 - 16h7m

**Tamanho do Texto**



Um espetáculo onde tudo é planejado para que o espectador possa viver os sentimentos do personagem, assim é “Van Gogh por Antonin Artaud”, do Grupo de Teatro Palha, que estréia nesta quinta-feira (30/09) e vai até domingo (03/09), sempre às 21 horas, no Teatro Waldemar Henrique. A peça, que tem direção de Paulo Santana, inaugura em Belém o Teatro da Crueldade conceituado pelo próprio Antonin Artaud. Um modelo em que o espectador pode interagir com a obra e em que muitas vezes palco e público trocam de lugar.

“O Teatro da Crueldade não é cruel no sentido físico, mas no sentido de promover a inquietude do espectador. Em alguns momentos ele vai se sentir dentro do sonho (ou pesadelo) do personagem principal. A idéia é incomodar fazer com que as pessoas sintam junto com o ator”, conta Paulo Santana, diretor do espetáculo. A dramaturgia foi elaborada com base na obra “O Suicidado pela Sociedade” de Antonin Artaud, onde ele expressa sua relação de amor e ódio com Van Gogh.

“Van Gogh por Antonin Artaud” é um espetáculo coletivo porque cenógrafos, atores, iluminadores, todos passaram por um período de pesquisa da história de Van Gogh e do Antonin Artaud para fazer um trabalho completo. Todos do grupo participaram da elaboração de cada momento e cena da peça.

“No início queríamos montar um cenário baseado nas obras de Van Gogh, queríamos que as pessoas que conhecem as obras pudessem reconhecê-las no palco, depois descobrimos que seria inviável, e passamos a trabalhar apenas com o sugestivo. Nada mais de imitação perfeita. Os objetos cenográficos foram todos criados com sucata e que sugerem obras do Van Gogh” conta Henrique Sousa, cenógrafo.

Assim funciona também com a criação da sonoplastia e do cenário. Nada chegava pronto aos ensaios, foi uma criação conjunta do grupo. “Em cada momento enquanto íamos mergulhando no texto, percebíamos que sons poderiam se enquadrar, fazendo montagens, colagens, até chegar no ponto que achávamos que era o ideal”, explica Luis Fernando Vilanova, sonoplasta.

“A idéia principal é criar um clima de sonho (ou de pesadelo) e tirar o espectador de sua posição confortável de espectador para fazê-lo viajar dentro da cabeça de Van Gogh e do Antonin Artaud, fazê-lo experimentar a agonia de ser um incompreendido”, conta Paulo Santana.

**A História do Grupo de Teatro Palha**

Em meados de 70, um grupo formado por jovens e adolescente reuniu-se para fazer teatro em Belém. Nascia o Grupo de Teatro Palha, formado por nomes que hoje são conhecidos e reconhecidos por seu trabalho, como Wlad Lima, Charles Serruya, Zê Charone, entre outros. Um deles, Paulo Santana, foi morar no Rio de Janeiro quando o grupo terminou durante os anos 80. O grupo já tinha viajado o Brasil inteiro, ganhando prêmios em mostras de teatro e cada um precisava tomar um rumo na vida.

Paulo Santana morou no Rio, em São Paulo, no Paraná e em Minas Gerais, sempre trabalhando com teatro. Voltou para Belém a trabalho, recebeu proposta para ficar e aceitou. Embora empregado, nunca deixou de atuar como convidado em companhia de amigos. Em 2000, resolveu retomar O Palha, investiu dinheiro próprio na regularização da documentação do grupo. A idéia era trabalhar textos que o grande público não tivesse acesso, visando a popularização dos mesmos. Chamou algumas pessoas e assim renasceu o Grupo de Teatro Palha.

No mesmo ano, começou a elaboração da adaptação do texto de Fernando Pessoa, chamado 'O Marinheiro', que mais tarde se transformaria no espetáculo 'De Eterno e Belo – Há apenas o sonho'. Montagem que

levaria todos os principais prêmios do Festival de Teatro da Amazônia Celular e da Mostra de Teatro da Federação Atores, Autores e Técnicos de Teatro no final de 2002.

O grupo tem projetos aprovados na Lei Semear em busca de patrocínio, como o de 'Revisitando o Pássaro Junino Belemense', que vai trabalhar com reabilitação de jovens em situação de risco. Espera o retorno do projeto 'Palco Giratório do Sesc Nacional' e também o resultado do edital de circulação do Ministério da Cultura, além de uma novidade para Belém: A estréia do "Se não gostaram é por que não entenderam ...", um espetáculo de teatro Besteiro! que deverá percorrer bares de Belém.

**Serviço**

Espectáculo "Van Gogh por Antonin Artaud", do Grupo de Teatro Palha, que acontece nesta quinta-feira (30/09) e vai até domingo (03/09), sempre às 21 horas, no Teatro Waldemar Henrique. Ingressos a R\$15,00, com meia entrada para estudantes. Informações: 224-6586.

## XXXVI

A Montagem estreia no teatro experimental do Pará "Waldemar Henrique" no dia 30 de setembro de 2004, com patrocínio do Circuito Cultural Mastercard Belém, sob os auspícios da Lei Municipal de Incentivo a Cultura e ao Esporte Amador "Tó Teixeira e Guilherme Paraense" (Lei nº7850/97). Participa da XX Mostra Estadual da Federação Estadual de Autores, Atores e Técnicos de Teatro – FESAT, realizada no período de 3 a 10 de abril de 2005, onde ganha os seguintes prêmios: Melhor direção, Melhor espetáculo adulto, Melhor iluminação, Melhor figurino, Melhor maquiagem, Melhor trilha sonora e Melhor Ator. Participou do Projeto "Pará em Cena", realizado pela Secretaria Executiva de Cultura do Estado – SECULT; e, realizou temporada no teatro da Fundação Curro Velho e na Escola Madre Celeste – ESMAC.

**XXXVII**

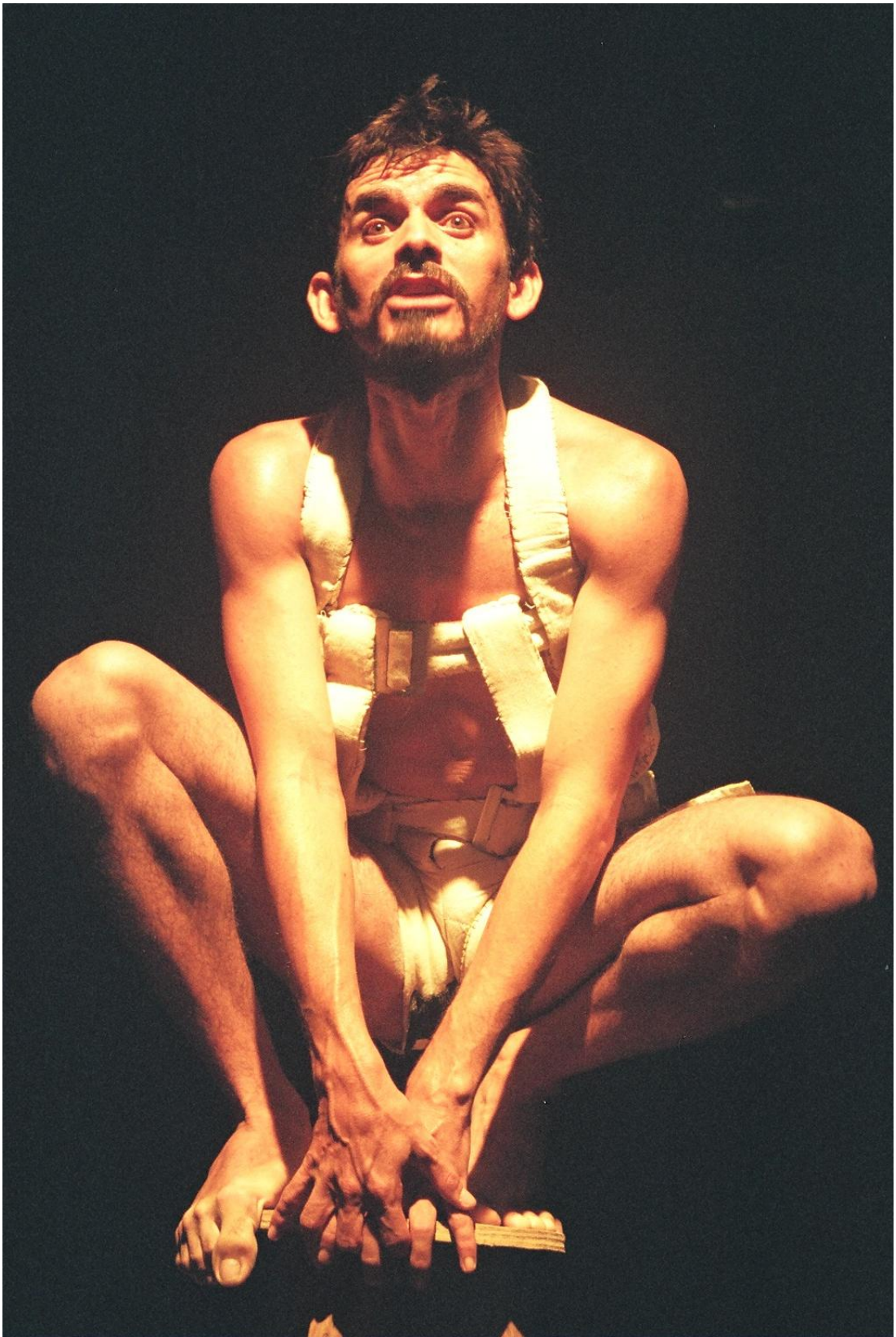


Foto espetáculo “Van Gogh” – 2004. Na foto Beto Benone.

Foto: Márcio Ferreira

## XXXVIII



Foto espetáculo “Van Gogh” – 2004. Na foto Beto Benone. Foto: Márcio Ferreira

## XXXIX

No elenco: Beto Benone (Antonin Artaud/Van Gogh); Luiz Fernando Vila Nova (Preparação corporal); Carlos Henrique (Cenografia); Luiz Fernando Vaz / Márcio Mourão / Renato Pantoja (Confecção de Cenografia); Ila Falcão (Figurino e Confecção de Figurino); Ney Santos / Marckson Moraes (Iluminação); Márcio Ferreira (Fotografia); Ítalo Brito (Designer Gráfico); Tânia Santos (Produção); Paulo Santana (Direção).

## XL

No ano de 2004 a Fundação Cultural do Pará “Tancredo Neves”, lança o edital para o Projeto Ler e Rer Vestibular, que objetiva trazer para cena obras de leituras obrigatórias para o vestibular, através de montagens teatrais. O Palha opta pela obra de Guimarães Rosas um dos

autores que aponta novos rumos para a literatura brasileira, através de uma perspectiva para o regionalismo, onde valoriza o regional, utilizando a fala do sertanejo e suas expressões, propostas que se assemelha com a do Grupo. Tendo sido contemplado com o edital, o Palha realiza a Montagem do espetáculo “O Burrinho Pedrês”, inspirado no Clássico conto “Sagarana” de Guimarães Rosa, com adaptação do paraense, escritor, ator e diretor teatral Edielson Goiano.

## **XLII**

A adaptação feita pelo Palha traz para cena o jogo de palavras, os trocadilhos e a associação inesperada das imagens, trabalhando os aspectos sonoros, que deu à montagem um caráter poético, a prosa do autor. Na montagem exploramos as imagens que eram feitas com a técnica de teatro de sombras e os atores ressaltam o linguajar regionalista com ritmo, onde os aspectos auditivos eram destaque.

## **XLIII**

O Texto apresentado do conto se constituiu através da narrativa e na terceira pessoa, onde o narrador divide a voz com os atores, dando voz própria ao encantamento da obra, acentuando sua dimensão mítica, que é repleta de casos misteriosos e fantásticos ressaltados pela dimensão poética, através de uma verdadeira orquestração sonora feita com as palavras, buscando o significado do conto, onde o burro não é “burro”, ao contrário do animal, que apesar de idoso e desacreditado, salvou vidas, não nadando contra a correnteza, personificando a cautela e a prudência, onde o burro imita as qualidades da coragem humana, ou seja, características humanas dadas ao animal, em especial ao burrinho Sete de Ouro, que dá ao conto uma natureza moral e verossimilhança a narrativa que se aproxima de uma fábula.

## XLIII



Foto espetáculo “O Burrinho Pedrês” – 2004. Na foto Márcio Mourão, Marcione Pará, Carlos Vera Cruz, Fernanda Kelly e Luiz Fernando Vaz.

## XLIV



Foto espetáculo “O Burrinho Pedrês” – 2004. Na foto Márcio Mourão, Marcione Pará e Luiz Fernando Vaz.  
Foto: Arquivo do Grupo

## XLV

No elenco: Márcio Mourão, Marcione Pará, Carlos Vera Cruz, Fernanda Kelly e Luiz Fernando Vaz; Encenação e direção Paulo Santana; Cenografia, figurino e adereços: Carlos Henrique; Costura: Rúbia Guedes; Iluminação: Ney Santos; Sonoplastia, maquiagem e projeção de animação: Nelson Borges; Designer: Houston Rodrigues; Produção: Tânia Santos.

## XLVI

O Espetáculo realiza temporada no Teatro Margarida Schiwazzappa do CENTUR, de 21 a 27 de novembro de 2004, como parte da programação do evento, e várias apresentações em escolas, feiras e em complexos turísticos do Estado. Considerado pela crítica como espetáculo revelação de 2004. Ganhador do prêmio de melhor espetáculo infantil na XXI Mostra de Teatro da Federação Estadual de Autores, Atores e Técnicos de Teatro – FESAT.

## XLVII

Em 2005, o Palha, a pedidos do elenco e equipe técnica retorna com um projeto antigo que na década de 90, que já esteve em cena com grande enorme sucesso de crítica, intitulado: “Se não gostaram é porque não entenderam”, sendo chamado nesta nova versão – “A Revanche”, mas desta vez, com textos novos e atualizados, pretendendo legitimar novos atores comediantes e explorar um espaço (o bar), em dia da semana alternativo (às quintas-feiras) para os amantes da noite, da cerveja, do deboche, do escracho e do mau gosto, proporcionando ao público um deleite com o talento destes novos menestréis que interpretam, cantam e improvisam, tudo a serviço da alegria e do riso. Um espetáculo show com vasta distribuição de brindes e sem pudores ou meias palavras, tudo dito de forma direta e explícita.



# Cartaz

O LIBERAL

BELÉM, QUINTA-FEIRA, 28 DE ABRIL DE 2005

FONE: 3216-1092 ■ E-MAIL: cartaz@libnet.com.br

## Deboche para rolar de rir

**Grupo Palha traz de volta o espetáculo 'Se Não Riram é Porque Não Entenderam', besteiro que fez sucesso nos anos 90 com suas tiradas sobre os artistas paraenses**

"Se Não Riram é Porque Não Entenderam", sucesso do grupo de teatro Palha na década de 90, volta aos palcos paraenses. Palcos dos bares, digo-se de passagem. O show de humor, no melhor estilo besteiro puro e que vai tirar todo mundo do sério - garantia do diretor Paulo Santana -, está em cartaz a partir de hoje no bar Liverpool. A ideia é seguir por um grande circuito de bares até o final do ano.

Que ninguém espere piadas complexas, exemplares do fino do humor. Ao contrário: a ideia é escrachar mesmo, sem pudores ou meias palavras, tudo dito de forma direta e explícita. "É um espetáculo de mau gosto, a fina flor do brega mesmo", avisa logo Paulo Santana.

O espetáculo começa com a plateia pagando o "mico" de aniversariante, como aqueles que recebem mensagens em carro-som. Daí para pior, e aos poucos as cafonices e absurdos vão tomando conta da cena. E o público não fica de fora não. O tempo inteiro é convocado a interagir - e rir muito. "Damos até brinde. Do tipo 'você ganhou um frango!', e lá vem um frango vivo no pannelo, ou 'ganhou um cacho de bananas', e lá vêm as bananas", conta, com bom humor.

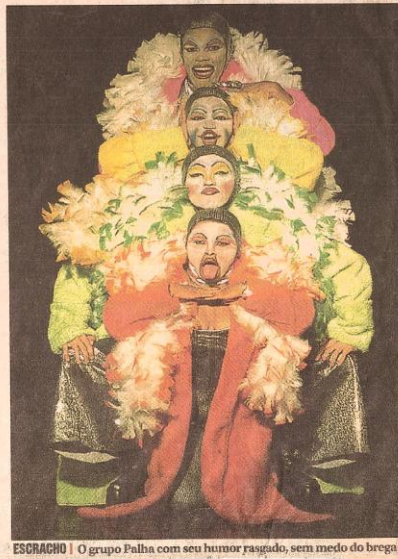
A estreia do espetáculo aconteceu em 1990 e de lá pra cá passou por várias mudanças. Pelo elenco passaram figuras como Cláudio Melo, Rui Martins, Paulo Vasconcelos, Otávio Rodrigues, Neucimar Nunes, Dedê Bandeira e até a fotógrafa Walda Marques. Na época, recém-chegado do Rio de Janeiro, Paulo Santana contava com a parceria do ator e dramaturgo Beto Paiva, morto em 1996.

O espetáculo ficou em cartaz durante um ano, no extinto bar Manga Café, e depois passou por outros endereços, antes de ser interrompido. Agora, o grupo Palha retoma o projeto, reestruturando texto e trilha sonora e seguindo o mesmo caminho que deu certo em Belém há duas décadas e hoje é sucesso certo no resto do Brasil, como as Terças Insanas, em São Paulo. Segundo Paulo, o grupo quer colocar em cena novos comediantes, portanto está aberto a novas inserções, e pretende fazer do espetáculo uma espécie de crônica do cotidiano.

"Nossas esquetes são

baseadas em notícias, propagandas, fofocas, principalmente do meio artístico e cultural local. As pessoas vão se identificar mesmo. Nós brincamos com nomes como o do Nilson Chaves e o da Lucinha Bastos, por exemplo. É bastante debochado, mas com a única intenção de fazer rir", descreve. Os atores comediantes dessa nova fase são Carlos Vera Cruz, Gisele Guedes, Luiz Fernando Vaz e Marcione Pará, com o acompanhamento musical daquele tecladinho chinfrim em ritmo de churrascaria a cargo de Rony Oliveira.

Ao levar esse iniciativa para um bar, o grupo Palha também quer movimentar a classe teatral. "Queremos mexer com a classe do teatro na cidade, estimulando todo mundo a ir além dos teatros, que nos fazem depender de pautas que duram apenas um final de semana. Essa tendência de levar teatro para o bar está ganhando o país, e aqui tem tudo para dar certo. Vamos conquistar esse espaço, que hoje em Belém está sendo utilizado apenas pela música".



ESCRACHO | O grupo Palha com seu humor rasgado, sem medo do brega

### SERVIÇO

**"Se Não Riram é Porque Não Entenderam"**, espetáculo de humor do grupo Palha. Estreia hoje, às 23 horas, no bar Liverpool (Trav. 14 de Abril, entre Magalhães Barata e José

Malcher). O espetáculo permanece em temporada todas as quintas-feiras. Ingressos a R\$ 5 e mesas a R\$ 20. Patrocínio: Restcard. Informações: 81.38-4189 e 91.76-0788.

## XLIX

O espetáculo estreia no dia 28 de abril de 2005 e fica em cartaz durante dois meses, realizando apresentações todas as quintas-feiras no horário das 23h00horas, no Bar LIVERPOOL, na Travessa 14 de abril, nº1242, entre Governador José Malcher e Magalhães Barata.

## L



Foto espetáculo “Se Não Gostaram é Porque não Entenderam” – 2005.  
Na foto os atores Carlos Vera Cruz, Gisele Guedes, Luiz Fernando Vaz e Marcione Pará.  
Foto: Arquivo do Grupo

## LI



Foto espetáculo “Se Não Gostaram é Porque não Entenderam” – 2005.  
Na foto a atriz Gisele Guedes.  
Foto: Arquivo do Grupo

## LII



Foto espetáculo “Se Não Gostaram é Porque não Entenderam” – 2005.  
Na foto os atores Carlos Vera Cruz, Gisele Guedes, Luiz Fernando Vaz e Marcione Pará.  
Foto: Arquivo do Grupo

## LIII

Os atores comediantes são: Carlos Vera Cruz, Gisele Guedes, Luiz Fernando Vaz, Nelson Borges e Marcione Pará, com acompanhamento musical de Rony Oliveira, figurino Carlos Henrique e Rúbia Guedes, adereços e maquiagem Nelson Borges, iluminação Ney Santos, designer Houston Rodrigues, direção Paulo Santana e Produção Tânia Santos com o patrocínio do Circuito Mastercard Belém, através da Lei Municipal de Incentivo a Cultura e ao Esporte Amador “Tó Teixeira e Guilherme Paraense”. (Lei nº7850/79).

## LIV

Este período vivenciado pelo Palha, 2002 a 2005, fortalece o Grupo com os resultados obtidos através de suas ações de reestruturação documentais e com o fisco, utilizando para isto recursos próprios, reelege uma nova diretoria, e agora pode participar de leis de incentivo e prêmios de fomento em nível nacional. Com a participação de integrantes comprometidos

com a continuidade do Palha. Partimos para novos desafios, desta vez compartilhada com dramaturgos contemporâneos paraenses.

# **CENA II**

## **DRAMATURGO**

### **CARLOS CORREIA SANTOS**

**(2006 a 2010)**

#### **I**

Nesta cena iremos tratar da presença do dramaturgo no Grupo de Teatro Palha e sua valorização na cena paraense. Uma questão que ronda uma geração de criadores cênicos, hoje em atividade, o dramaturgo independente que perdeu seu trono? É! No Brasil perdeu temporariamente, esse fenômeno aconteceu no período em que os grupos, companhias e diretores ganharam importância, além de verbas de Leis de fomento e editais públicos. Apostou-se na década de 80 e 90 e em grande medida, em textos criados em processos coletivos. E essa mesma figura, o autor de carreira solo, busca retomar seu lugar. A dramaturgia de gabinete precisa ser experimentada, e se não fossem os grupos, o que seria dos dramaturgos?

#### **II**

O desafio maior para quem trabalha com arte não está somente na produção de um cenário, figurino, mas também na dramaturgia, pois sabemos que tudo tem início nela e acreditamos que ela seja a base para qualquer produção. A dramaturgia especifica os elementos que vão compor a cena do início ao fim, estes elementos terão valor único, pois, serão eles os responsáveis por mostrar uma linguagem, estabelecendo assim o critério maior para a comunicação humana.

#### **III**

A importância de uma boa dramaturgia no século XXI, talvez garanta ao teatro uma boa visibilidade das artes cênicas, sem perder as raízes do bom e velho teatro. Aquele que o

espectador senta na plateia e sai renovado mediante a mensagem que recebe, e sai transformado e mudando a vida real. A dramaturgia não acaba no ator ela tem que transcender por ele, chegando ao espectador e atingindo os atores da vida social.

#### IV

*“Vamos relembrar a importância da dramaturgia teatral quando chegou ao território brasileiro no século XVI como forma de propagar a fé religiosa e com esse intuito o padre José de Anchieta, escreve alguns altos para catequizar os índios e integrar portugueses, índios e espanhóis. Dois séculos separam a atividade teatral jesuítica e o desenvolvimento teatral no Brasil, e isso aconteceu quando o país estava em processo de colonização e em batalha de defesa de território”.* (MAGALDI, Sábado. 1962. p.145).

#### V

Gonçalves Dias é um dos mais representativos autores e, mais alguns romancistas como Machado de Assis. Joaquim Manoel de Macedo, José de Anchieta e os poetas Álvares de Azevedo e Castro Alves, que também escreveram peças teatrais no século XIX. Mas, foi a partir da encenação de “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues, em 1943, que nasceu o moderno teatro brasileiro, não somente do ponto de vista da dramaturgia, mas também, da encenação, em pleno Estado Novo.

#### VI

E, a partir deste momento é que surgiram as companhias estáveis, as mais significativas a partir da década 1940, que foram: Os Comediantes, o TBC, o Teatro Oficina, o Teatro de Arena, o Teatro dos Sete e a Companhia Celi-Austran-Carraro. Quando o Teatro brasileiro dava seus primeiros passos com segurança, a ditadura veio impor a censura prévia a autores, encenadores, conduzindo o teatro a um retrocesso produtivo, porém, com o fim do regime militar, no início da década de 1980, o teatro restabeleceu seu rumo e estabeleceu novas diretrizes.

#### VII

Esta história nos faz perceber a importância da valorização da dramaturgia brasileira e regional para os grupos, artistas e autores, principalmente em cidades fora do eixo sul-sudeste,

como Belém do Pará, conforme retrata Vicente Salles em seu livro, “*alguns fatos novos, além dessa tentativa de criação de uma peça tipicamente nossa, parecem indicar o começo de novo período das artes cênicas no Grão-Pará*” (VICENTE, Salles, p. 502. 1994), ao citar alguns dos vários autores teatrais existentes em Belém: Paulo Castro, Edilberto Domont, Carlos Campos, Mário Couto, Silvino Lopes, Edgard Proença, Nazareno Tourinho, firmes na escrita desta história de regionalismo e tradições culturais. Como diz Salles: “*contudo, o teatro de inspiração folclórica, pastorinhas, pássaros e bumbás, sobreviviam nos subúrbios e até com pleno vigor. Ainda era ponto de trabalho para muitos artistas mais humildes*”. (SALES, Vicente p.501. 1994)

## VIII

Temos vários dramaturgos desta época que a cidade desconhece e de suma importância para a escrita da cultura no estado, entre eles estão: Laércio Gomes, Bruno de Menezes, Lourival Ponte e Sousa, Iracema de Oliveira, Cirilo Silva, Elmano Queiroz, Euclides Farias, Levi Hall de Moura, Antonio Tavernard, Fernando de Castro, Nazareno Tourinho, Ramon Stergman, Raimundo Alberto e João de Jesus Paes Loureiro.

## IX

Retornando ao século XXI os autores foram esquecidos e levados ao abandono pelos grupos locais e seus encenadores, principalmente, os mais novos dramaturgos, que tem suas obras e lhes faltam quem encenar, é uma questão de olhar para o “umbigo” e perceber que temos muito que contar e apresentar aos mais novos, ou seja, uma escrita regional, que trata de nossos valores e de nossa gente.

## X

Para dar continuidade a esta pesquisa, fui buscar na memória do amigo Doddy Amâncio<sup>24</sup>, quando este teve contato com o senhor André Cordeiro que escreveu sua dissertação<sup>25</sup> de mestrado sobre o pintor paraense Ismael Nery, e que através dele, conheceu o dramaturgo paraense chamado Carlos Correia Santos, que havia escrito um texto teatral intitulado “NU

---

<sup>24</sup> Ator e pesquisador teatral.

<sup>25</sup> Mestrado em Estudos Literários, “Ismael Nery: o olho no telescópio”, com orientação do Professor Dr. Silvio Augusto de Oliveira Holanda, apresentado à UFPA no 1º semestre de 2003



NERY”, ganhador do prêmio IAP de literatura, categoria dramaturgia, e que estava iniciando sua carreira artística, querendo muito que um grupo teatral paraense montasse sua obra.

## XI

Isto aconteceu em meados de setembro de 2005, em seguida fizemos contato com o autor, pois não nos conhecíamos e marcamos um encontro e solicitamos a liberação do texto para a montagem do Espetáculo. Tânia Santos, produtora do grupo escreve o projeto nesse mesmo ano para ser apreciado pela comissão julgadora do Prêmio Funarte Petrobras de fomento ao Teatro, sendo o único grupo a ser contemplado da região.

## XII

O Prêmio é para a montagem do espetáculo “NU NERY”, de Carlos Correia Santos, texto em que o autor dramatiza a paixão e a poesia das biografias de Ismael Nery, Adalgisa Nery e Murilo Mendes, artistas que marcaram a história com a sua arte e sua poética intenso e excitante caso de amor, e assim diz o autor Carlos Correia Santos: “*O paraense Ismael Nery, a carioca Adalgisa Nery e o mineiro Murilo Mendes são personagens reais e irresistíveis para quem busca uma prática de montagem teatral que penetre profundamente na questão do amor a três. As angústias, os ideais e seus afetos, vão além do que o comum dos mortais vive. São deuses de carne e osso e genialidade*”<sup>26</sup>.

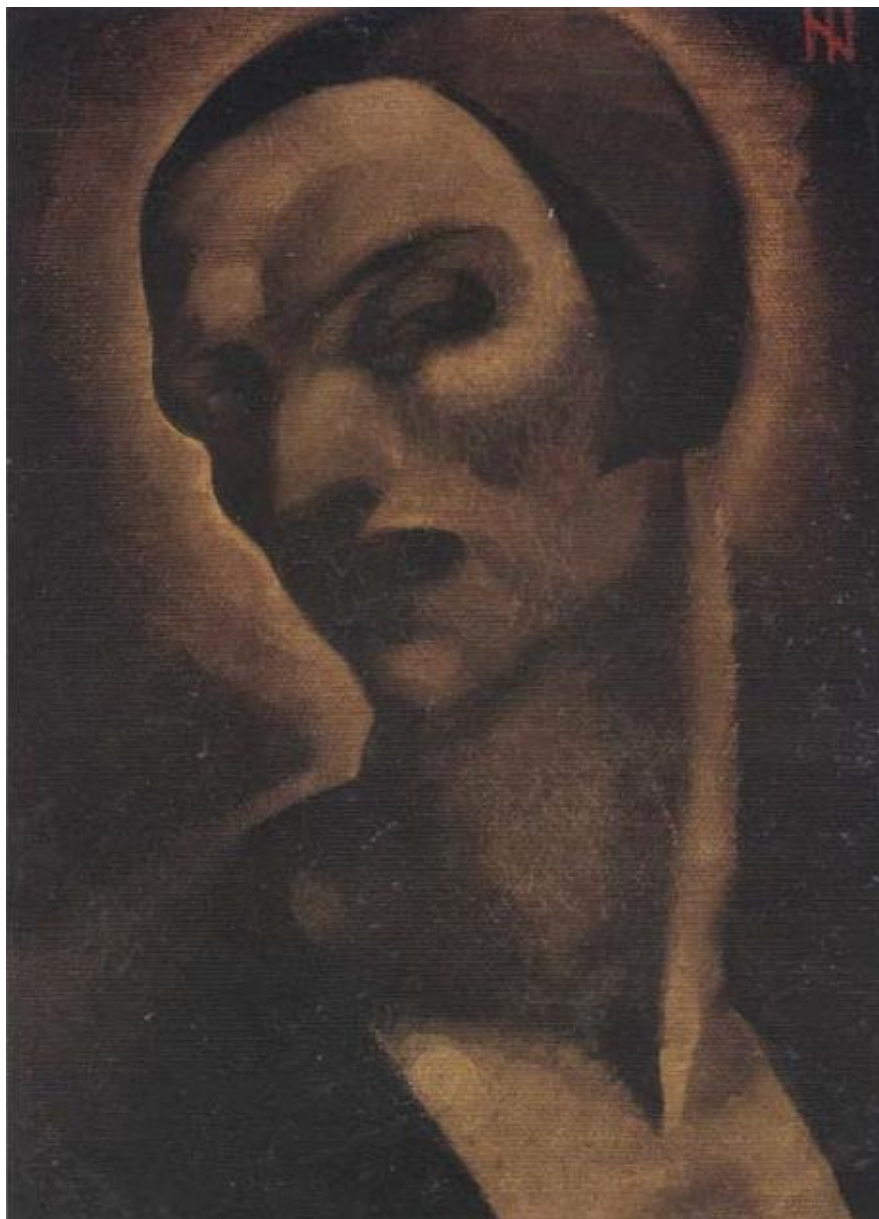
## XIII

Foram seis meses de um processo de pesquisa e estudos sobre a vida e obra pictórica do personagem protagonista, onde a direção experimentou vários atores para a designação dos personagens. A montagem traz para a cena os corpos pintados com as cores mais vivas de real leveza, onde a ação ocorre em um plano onírico e os personagens se esgarçam, aparecendo com as vísceras abertas, onde a montagem incorporara o tema da morte.

---

<sup>26</sup> SANTOS, Carlos Correa. A preciosa tinta de uma musa das cenas: 2011: Trinos titãs. Editora Giostre LTDA. Pag. 11.

## XIV



Autorretrato - Óleo s/tela, 32 x 23 cm, Col. particular, São Paulo

## XV

A direção inspira-se no autorretrato de Ismael Nery, em reverberação ao masoquismo em que o pintor tenta seduzir com o olhar, onde ele usa o cabelo das melindrosas dos anos 20 e 30 e um par de sobrancelhas arqueada e muito feminina. A busca da androgenia uma tela da fase expressionista, trabalhada com o claro e escuro, o jogo da ambiguidade, onde a luz e apenas do colo para cima, na parte da cabeça forma um círculo dourado e brilhante como as imagens sacras, dando a impressão de uma chama. A chama deste personagem paraense que revolucionou o modernismo brasileiro. O resultado é de uma montagem desafiante tanto para a direção quanto para os atores.

## XVI

A montagem é concebida para um espaço Patrimonial, o “Memorial dos Povos”, espaço anexo ao “Palacete Bolonha”, situado na avenida governador José Malcher, nº257, Bairro de Nazaré. A escolha deste espaço se justifica pela opção da direção em trazer para encenação o clima de uma galeria de arte, e que ao mesmo tempo refletisse a importância de Ismael Nery para as artes paraense e nacional, além de realizar uma temporada que extrapolasse as habituais pautas da cidade cedidas nos teatros locais, que são de quinta a domingo, quando nosso objetivo era de ficar um mês em cartaz, com sessões de quarta-feira a domingo.

## XVII



Banner do espetáculo “Nu Nery” na fachada do Memorial dos Povos.

## XVIII

O Espetáculo estreou e ficou em temporada de 24 de março a 16 de abril de 2006 na Galeria do Memorial dos Povos, com o patrocínio da Petrobras e realização: da FUNARTE e Ministério da Cultura; e com o apoio cultural: do Governo do Pará, Secretaria Especial de Promoção Social, Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Emissoras Cultura, Prefeitura Municipal de Belém, Museu de Arte de Belém, Ná Figueiredo e Studio Imagem Rosângela Aguiar.

# "Nu Nery" encerra temporada em Belém

*O espetáculo teatral tem última apresentação hoje e se prepara para excursão pelo interior do Pará e por outros Estados*

Os alunos da turma de Comunicação Social não perdem um detalhe da apresentação. Também na plateia, os universitários do curso de Biologia parecem hipnotizados. Os ouvidos não se desgrudam de cada palavra dita. Os olhos seguem cada movimento que se passa logo à frente. Não. Não se trata de nenhum congresso ou outro evento destinado a estudantes do nível superior. Os jovens em questão foram espectadores da peça "Nu Nery", sobre a vida e a obra do pintor e poeta paraense Ismael Nery. Encerrando temporada neste domingo, às 20h, na galeria de arte do Memorial dos Povos, a montagem reuniu, em seus vinte dias de sessões, inúmeras turmas de estudantes secundaristas e universitários. "Olha, eu confesso que vim porque era parte de um trabalho da escola. Mas fiquei apaixonada pela trajetória do Ismael. Estou muito contente de conhecer melhor esse grande artista nosso", testemunha Francilene Gonçalves, 16 anos, aluna do terceiro ano do segundo grau.

Escrito por Carlos Correia Santos e levado à cena pelo Grupo de Teatro Palha, com direção e encenação de Paulo Santana, o espetáculo foi tema para seminários, avaliações e palestras em diversos centros educacionais. "Só para citar um exemplo, fui convidado para uma entrevista coletiva com os alunos de Comunicação da jornalista Tathy Fleury. Depois eles vieram assistir à peça e, por fim, tiveram que escrever uma matéria sobre o espetáculo. Isso foi a prova deles", explica Carlos Correia.

A professora de educação artística Leila Vergueiro comemora a iniciativa: "Trouxe alunos meus e a experiência foi muito rica. Eles saíram da apresentação encantados, mexidos, instigados. Decidiram montar um grupo de pesquisa sobre Ismael

Nery". O também professor Manoel Vieira endossa: "Um trabalho como esse acaba suprimindo uma lacuna terrível que temos de enfrentar aqui: a falta do ensino sobre arte paraense. O Pará conhece pouco sua memória cultural. Que bom termos descoberto mais sobre o Nery".

Outros municípios - Patrocinada pela Petrobrás com apoio cultural da Funarte, a montagem também foi prestigiada pelos alunos da Unipop, da Escola de Teatro e Dança da UPPA e pelos cursos de Letras, Artes Visuais, Pedagogia e Sociologia de instituições públicas e particulares. "Nu Nery" atraiu ainda o interesse de outras cidades. "Para se ter uma idéia, recebemos um ônibus com cinquenta e cinco alunos de Castanhal. Foi emocionante. Eles aplaudiram a peça de pé, foram tuitar os atores e ainda fizeram inúmeras perguntas sobre a biografia e o acervo do Ismael", pontua Carlos. A produção já recebeu convite para circular por outros Estados. Brasília, Rio e São Paulo são os centros que podem vir a acolher a trama.

Após ver a peça duas vezes, o professor de Português e Literatura João Marcelo Rocha arremata: "Nu Nery" faz um relevante resgate memorialista de uma personalidade inquieta, de um grande artista paraense. Os personagens transfiguram-se em outras personagens dentro de cena sem que o espectador perca o fio condutor do enredo deste maravilhoso drama".

**Trama e biografia** - Vencedor do Prêmio IAP de Literatura em 2004, "Nu Nery" leva para o palco a conturbada trajetória de Ismael Nery. Em cena, o público mergulha também na intensa relação afetiva e intelectual travada pelo artista com sua esposa, Adalgisa Nery, e com o poeta Murilo Mendes, amigo do casal. Ismael nasceu em Belém no dia 09 de outubro de 1900. Ainda me-



**SUCESSO** Cena de "Nu Nery", sobre a vida de Ismael Nery, um dos maiores artistas paraenses de todos os tempos

nino, mudou-se para o Rio de Janeiro. Estudou na tradicional Escola Nacional de Belas Artes e foi mais de uma vez à Europa, onde teve a chance de se aproximar de lendas como Picasso, Léger, Max Ernst, Chagall e André Breton. Nery é apontado como o introdutor do surrealismo na Arte Brasileira. Em 1929, o artista decidiu fazer sua primeira grande exposição em Belém. A mostra foi recebida com absoluta indiferença pelos paraenses. Ismael morreu no dia 06 de abril de 1934, vítima da tuberculose. Hoje, é festejado como um dos maiores mestres do Modernismo Brasileiro.

## AQUI SERVIÇO

Última apresentação do espetáculo "Nu Nery". Neste domingo, às 20h, na Galeria de Arte do Memorial dos Povos.

## XX

O espetáculo estreia trazendo para cena o ator Luiz Fernando Vaz, Leonardo Cardoso e Abigail Alves, artistas que me conquistaram como diretor, não só pelo talento e profissionalismo, mas também, por uma forma específica de entender a arte e o trabalho de criação. Aqui eu falo de se ter *a mesma língua*, a disciplina a honestidade e objetividade. Pois, fazer teatro é superar os resultados pessoais e imediatos.

## XXI

O Ator Luiz Fernando Vaz é um parceiro de longas datas, onde acompanhamos o passo a passo de seu crescimento profissional, Leonardo Cardoso é um jovem ator, cria do grupo, advindo de um projeto social realizado pelo grupo em parceria com a UNAMA e a comunidade do distrito de Icoaraci, e Abigail Alves que é uma das mais importantes atrizes desta cidade e uma das fundadoras do grupo PALHA, que após voltar do Rio de Janeiro, onde foi viver o sonho de ser uma atriz nacional, retorna aos palcos paraenses, amadurecida e mulher adulta, uma atriz que entende a estética do grupo e que abre todos os caminhos para qualquer criador. Sua participação nesta montagem para viver Adalgisa Nery, foi o *oxigênio* do projeto com sua capacidade de transformar, junto com a direção, uma ideia em realidade.

## XXII



Foto espetáculo “Nu Nery”. Na foto os atores Abigail Alves, Leonardo Cardoso e Luiz Fernando Vaz.  
Foto: arquivo do grupo.

## XXIII



Foto espetáculo “Nu Nery”. Na foto os atores Abigail Alves, Leonardo Cardoso e Luiz Fernando Vaz.  
Foto: arquivo do grupo.



## XXIV



Foto espetáculo “Nu Nery”. Na foto os atores Abigail Alves, Leonardo Cardoso e Luiz Fernando Vaz.  
Foto: arquivo do grupo.

## XXV

A Ficha técnica tinha na direção, encenação e cenografia sob minha responsabilidade; assistência de direção Carlos Vera Cruz; figurino Bruno Furtado; Confeção Rúbia Guedes; visagismo e sonoplastia Nelson Borges; iluminação Ney Santos; fotografia Rosangela Aguiar; assessoria de imprensa Carlos Correia Santos; designer Huston Rodrigues; produção executiva Tânia Santos.

## XXVI

# Nu Nery volta a Belém e sai em turnê

### EDITAL

Prêmio garante ao espetáculo turnê por várias capitais da região Nordeste

CAROLINA MENEZES  
Da Redação

O público de Belém terá a oportunidade de rever, de hoje até o dia 25, o espetáculo "Nu Nery", único selecionado no Pará pelo Edital Caravana Funarte Petrobras de Circulação Nacional, que permitirá à peça escrita por Carlos Correia Santos e encenada pelo Grupo de Teatro Palha excursionar em junho por São Luís, Natal, Recife e Camaçari. Em cada uma das capitais onde apresentará o espetáculo, o Palha ministrará workshops de Dramaturgia Investigativa, Maquiagem e Cenografia com Materiais Alternativos e Elaboração de Projetos para a Área Cultural.

Em Belém é a terceira temporada do espetáculo, convidado pelo Festival Brasileiro de Teatro de Itajaí (Santa Catarina) para representar a região Norte. Na turnê pelo Nordeste, a companhia também fará uma atividade de incentivo à formação de público leitor. Com o objetivo de fomentar a divulgação da literatura dramática, a caravana que levará as apresentações de Nu Nery realizará o programa Biblioteca: Palco da Leitura. Cinqüenta exemplares do livro com o texto da peça, editado pelo Instituto de Artes do Pará, serão doados a Bibliotecas Públicas de cada município visitado pela turnê.

Sob a coordenação de Antonio Gilberto Porto Ferreira, diretor do Centro de Artes Cênicas da Funarte, a comissão de avaliação do Edital da Caravana Funarte Petrobras de Circulação Nacional foi composta por Racine dos Santos Silva, do Rio Grande do Norte, Fernando Augusto Gonçalves Santos, Pernambuco, Carlos Augusto Nazaré, Rio de Janeiro, Marcos Ribas de Farias, Rio de Janeiro, Maria Cecí-

lia Nascimento Garcia, São Paulo, e André Thielen, Rio Grande do Sul. Os critérios para análise dos 677 projetos apresentados foram a excelência artística, qualificação dos profissionais envolvidos, diversidade cultural da produção de teatro do país, bem como a diversidade regional e prioridade para projetos que apresentassem uma programação complementar que possibilitasse o acesso do público e um intercâmbio com as cidades visitadas.

### PRÊMIOS

O texto de Carlos Correia Santos já recebeu importantes premiações. Em 2004, venceu o Prêmio IAP de Literatura Categoria Teatro. No início de 2006, venceu em âmbito nacional o Prêmio Funarte Petrobras de Fomento ao Teatro. Resultado de cinco anos de pesquisa, Nu Nery mergulha na vida e obra do poeta e artista plástico paraense Ismael Nery. A trama gira em torno das relações afetivas e intelectuais que o artista paraense, hoje mundialmente aclamado, travou com sua esposa, a célebre jornalista carioca Adalgisa Nery, e com o famoso poeta mineiro Murilo Mendes. "Escrever essa peça foi uma das experiências mais significativas que já vivi", conta Carlos, que teve de enfrentar o grande obstáculo da falta de registros locais. "Há muito pouco material sobre Ismael em Belém. Tive de usar muitas fontes. Aproveitei viagens ao Rio e a São Paulo para ter acesso a informações mais sólidas".

Aplaudida pela crítica e pelo grande público, Nu Nery é mais um espetáculo da rica e intensa história do Grupo de Teatro Palha. A companhia surgiu oficialmente na década de 80, dirigida por Paulo Santana, colecionando momentos marcantes no cenário teatral paraense. Em sua primeira fase, o grupo tem em seu histórico as montagens Jurupari e a Guerra dos Sexos, Tartu da Terra Lenda ou Erosão, Ao Toque do Berrante, Iby Ey Mara - Terra Sem Males e O Mendigo

### A relação de Ismael e Adalgisa Nery com o poeta Murilo Mendes é o tema da peça

Ou o Cachorro Morto. Após oito anos de pausa em suas atividades, a companhia retomou sua carreira em 2002, com a montagem de Eterno e Belo Há Apenas o Sonho, baseada na obra de Fernando Pessoa. A produção seguinte foi Van Gogh, inspirado no clássico de Antonin Artaud, "Van Gogh - O Suicídio pela Sociedade". Na seqüência chegou aos palcos o besteirol Se Não Gostaram é Porque Não Entenderam... A Revanche!

A primeira montagem de Nu Nery teve sua estréia em maio de 2006. Ainda no ano passado, o Palha montou outros dois textos de Carlos Correia: a fábula infantil Uma Flor para Linda Flora, apresentada em Tucuruí, e Júlio Irá Voar, baseada na vida do pesquisador paraense Júlio Cezar Ribeiro de Souza.

Antes da viagem, Nu Nery poderá ser visto de novo de hoje até o dia 25 na sala de Experimentação Cênica da Unama Alcindo Cacela (Bloco D, quinto andar), sempre às 19h30, com entrada franca. As apresentações fazem parte da programação da Semana da Biblioteca realizada pela Universidade da Amazônia. Na sexta, após a apresentação, o público poderá participar de um bate papo com o autor.

### SERVIÇO:

**Nu Nery**, de Carlos Correia Santos. Com Grupo de Teatro Palha. De 23 a 25 de maio (quarta, quinta e sexta), na sala de Experimentação Cênica da Unama Alcindo Cacela (Bloco D, quinto andar), sempre às 19h30, com entrada franca. Depois a peça parte em turnê por São Luís, Recife, Natal e Camaçari, dentro da Caravana Funarte Petrobras de Circulação Nacional.

OLIBERAL

8 MAGAZINE

BELEM, QUARTA-FEIRA, 23 DE MAIO DE 2007

## **XXVII**

Em dezembro deste mesmo ano, o Palha, através do espetáculo “Nu Nery”, é selecionado como um dos ganhadores do prêmio “Caravana FUNARTE de Circulação Nacional – Teatro”, para realizar turnê pelas cidades de São Luiz, Recife, Natal e Camaçari em Salvador. As apresentações aconteceram no período de 03 de junho a 01 de julho de 2007.

## **XXVIII**

Em janeiro de 2007, foi selecionado para representar a Região Norte pela curadoria do Núcleo do Festival Internacional de Artes Cênicas do Brasil para o 1º Festival Brasileiro de Teatro de Itajaí em Santa Catarina, realizado no período de 02 a 10 de fevereiro de 2007. O Festival tinha como objetivo, mapear a produção brasileira contemporânea. A apresentação aconteceu no Teatro Municipal de Itajaí no dia 09 de fevereiro de 2007.

XXIX





## XXXI

Em julho do ano de 2007 o espetáculo foi selecionado pelo edital “Caixa Cultural” para realizar temporada em Brasília, no período de 14 a 17 de agosto de 2008 de quinta-feira a domingo no Teatro da Caixa – SBS Qd 4 lote3/4, anexo do edifício matriz da Caixa Econômica.

## XXXII

12 **AQUI** 07/14/08 2008 LAZER & CIA

▶ TEATRO ◀

# A ARTE DE RELEMBRAR

Ciência e cultura se misturam nas peças da companhia paraense Palha, que busca resgatar personagens regionais

RAMON MARTINS CIVIL GACCILO

Em um país enorme e rico culturalmente como o Brasil, grandes personagens da nossa história podem acabar esquecidos, sem o reconhecimento merecido. É com esse pensamento que o grupo de teatro Palha procura dar visibilidade aos artistas pouco conhecidos pelos brasileiros. De Belém do Pará, o espetáculo teatral *Nu Nery*, que estreia hoje às 21h, na Caixa Cultural, percorre a trajetória do artista plástico paraense Ismael Nery, um dos percursores do modernismo brasileiro e que morreu aos 34 anos, em 1934, vítima de tuberculose.

“O que me deixa mais feliz é divulgar o nome de Nery para o público”, comemora o diretor da peça, Paulo Santana, que completa o time dos 14 profissionais da companhia teatral. Três deles subirão ao palco esta noite, para dar vida ao frêny-gulo amoroso da trama: Ismael Nery será interpretado pelo ator Nelson Borges, que retratará a relação do pintor com sua mulher, Adalgisa Nery (interpretada por Abigail Alves), e com o amigo Murilo Mendes (encenado por Arnaldo Ventura). “Os três viviam além de sua época”, completa o diretor.

Os atores levarão ao público a relação complexa que o trio possuía. “Ismael jogava fora tudo que pintava. Era Murilo que resgatava todas as suas obras”, explica Paulo Santana, que trabalhou em cima do texto original de Carlos Correia Santos. O dramaturgo pesquisou todo o universo de Ismael por anos, para trazer aos palcos os conflitos pessoais e profissionais que o pintor vivia.

Antes de *Nu Nery*, o grupo Palha encenou um espetáculo sobre Júlio Cesar Ribeiro, outro importante personagem paraense. “Ele foi precursor da aerodinâmica, antes mesmo de Santos Dumont”, esclarece Santana. A peça *Júlio irá voar* estreou em 2004, em Belém, e conta a saga do personagem, que



**■ NU NERY ■**  
Caixa Cultural (SBS, Q. 4, Lt. 3/4, 3206-6456. De 14 a 17 de agosto. Hoje, amanhã e sábado, às 21h; e domingo, às 20h. Direção: Paulo Santana. Com o grupo Palha. Espectáculo aborda a história do poeta e artista plástico Ismael Nery. Entrada franca mediante retirada prévia de ingressos na bilheteria. Não recomendado para menores de 18 anos.

**NELSON BORGES, ABIGAIL ALVES E ARNALDO VENTURA ENCENAM. HOJE, NU NERY, NA CAIXA CULTURAL**

começou os estudos observando os urubus lançarem vôo. A história do pesquisador aliou dois desejos da trupe: ciência e cultura. Encenar tramas que possuem um foco voltado para algum estudo serve para divertir e levar conhecimento ao público.

A história de Nery teve aceitação imediata dos espectadores. Em todos os lugares por onde passaram, a turma lotou as casas de espetáculos. “Pessoas que vão pelo título e desconhecem o personagem voltam novamente. Vão pesquisar na internet a história de Ismael”, conta. A peça ficará em cartaz até domingo, depois voltará para o Pará e, futuramente, chegará ao Rio de Janeiro.

O Estado

# Teatro entra em cena

O ano de 2008 foi intenso para as artes cênicas no Pará. Vários foram os gêneros encenados, nos mais diversos espaços, lançando luz sobre a criatividade um tanto apagada em passado recente.

CARLOS CORREIA SANTOS

**S**e 2008 fosse uma arena para o fazer teatral de Belém, os espetáculos da produção local encenados ao longo desses meses poderiam ser classificados nos mais variados gêneros. O ano foi palco para quase tudo. Tramas dignas de odisseias. Enredos legitimamente dramáticos. Boas comédias. Muita, mas muita tragicomédia. E, entre tudo isso, algumas promissoras estréias e interessantes ensaios.

Vamos pedir para que soe a campainha inicial e, assim, abrir nossas cortinas primeiro para as epopéias. Sob os aplausos de trinta e cinco anos de tabladou, o Grupo de Teatro Palha, dirigido por Paulo Santana, viveu um ano notável. Com destaque para o espetáculo Nu Nery, baseado na vida e na obra do inigualável paraense Ismael Nery, introdutor do surrealismo nas artes brasileiras. Já detentora de diversos prêmios, a montagem integrou o projeto Palco Livre, da Estação das Docas, e continuou sua saga de apresentações em outras capitais. Feito ainda raro para a maioria das produções nordestinas, a peça venceu o concorrido edital nacional Caixa Cultural e ganhou sessões em Brasília. Temporada que rendeu ampla divulgação em grandes veículos de comunicação do Distrito Federal, como a Veja Brasília.

**Lúdico e dramático** - Outro grupo que protagonizou o gênero epopéia em 2008 foi a In Bust - Teatro com Bonecos. Bastante respeitado dentro e fora do Estado pelo detido trabalho de pesquisa que realiza em torno das técnicas de manipulações, a trupe foi

selecionada em importantes editais e manteve renovado seu repertório. A companhia, no momento, está em excursão por São Paulo. Ainda no quesito apresentações duradouras, merecem camarote especial os dez anos do grupo Palhaços Trovadores. A companhia promete festejos dignos dos melhores cartazes.

Mas dentro da arte de fazer drama há também muitos dramas. A carência de atores que desempenhem com mais talento o papel do patrocínio deixou nos bastidores projetos que poderiam ter sido muito interessantes. Exemplo disso foi a falta de apoios concretos que possibilitassem a vinda para a capital do famoso ator e diretor carioca Lauro Góes. Referência da dramaturgia feita no país, o artista formatou especialmente para Belém uma proposta de palestras e oficinas, mas não conseguiu obter o tímido patrocínio que solicitou para seu deslocamento. Góes tentou parcerias com a Secretaria de Cultura e com a Escola de Teatro e Dança da UFPA, mas até agora nada obteve.

**Comédias** - O foco sobre o riso, em 2008, foi amplo. Da risada clássica à mais contemporânea possível. A Cia. Nós Outros trouxe para os holofotes uma inteligente montagem de "A Comédia dos Erros", de Shakespeare, com a precisa direção de Adriano Barroso. Reverência para o born teatro atemporal. Num outro quadrante do palco, o jovem dramaturgo e diretor Saulo Sisanando tirou dinheiro do próprio bolso e montou PopPorn e Cartas para Ninguém. Humor com intenção cosmopolita e antenada.



Nu Nery, do Grupo Palha, viveu uma saga de apresentações em diversas capitais do Brasil

As tragicomédias ficaram por conta dos editais promovidos pela Secretaria de Cultura. O que no início do ano se anunciava como climax digno de ovação acabou virando um enredo confuso e ainda sem desfecho claro. Além do surgimento, no resultado do concurso Gláudio Barradas, de faixas de premiação não previstas no regulamento, os produtores dos projetos selecionados ainda estão na platéia com cara de nada, esperando o pagamento dos prêmios. O grande festival de artes cênicas, também encenado pela Secult, quase segue o

mesmo roteiro.

E os ensaios? Bem, os ensaios têm sido muitos. Novos grupos surgindo. O primeiro a ser citado é o Cena Poética, que apresentou na última Pan-Amazônica um espetáculo em homenagem a Antônio Lavernard, com direção de Dionelpho Júnior. Outro é o grupo Teatro em Cores, que montou "Jogo de Sete", sob a batuta do jovem diretor Haroldo França. Nas coxias, algumas produções prometem variados resultados para 2009. Destaque para a montagem de Severa Romana, de Nazareno Tourinho.

OLIBERAL

## **XXXIV**

Nu Nery é um dos espetáculos que traz à cena o Palha, com determinação para vencer as impossibilidades de manutenção do grupo em nível de patrocínio e apoio, o qual possibilita ao grupo um reconhecimento que firma a parceria com o autor Carlos Correia Santos e mergulha no fazer teatral investigativo, denominação criada pelos integrantes e o autor para uma investida na valorização de personagens que marcaram a história do homem amazônico em nível regional e de relevância criativa a serviço da ciência e da cultura brasileira. Nu Nery coloca o grupo e seu fazer de existência em nível nacional, o que proporciona investimentos futuros.

## **XXXV**

E neste mesmo período de efervescência do Palha na mídia da capital, o grupo é contratado pela Centrais Elétricas do Norte do Brasil S/A – ELETRONORTE, subsidiária das Centrais Elétricas Brasileiras S/A – ELETROBRAS, para realizar a 7ª Semana do Meio Ambiente nas dependências da Hidrelétrica de Tucuruí, com um texto teatral infanto-juvenil que falasse sobre o meio ambiente e sobre a preservação da flora amazônica, e já de parceria firmada com o dramaturgo Carlos Correa Santos, fizemos o convite para que ele escrevesse o texto, que recebe o título de: “Uma Flor para Linda Flora”.

## **XXXVI**

Imediatamente o grupo faz convite aos antigos integrantes do grupo para a realização da empreitada, sendo que desta vez o elenco e equipe técnica não só trabalharam por amor ao ofício, mas com o pagamento de cachê e toda uma estrutura de produção que pudesse abarcar com o imediatismo do processo que foram quarenta dias de ensaio.



## XXXVII



Foto espetáculo “Uma Flor para Linda Flora”. Na foto o ator Leonardo Cardoso.  
Foto: arquivo do grupo.

## XXXVIII

No elenco os atores Leonardo Cardoso, Abigail Alves, Luiz Fernando, Stéfano Paixão e Carlos Vera Cruz. Direção e encenação de Paulo Santana, cenografia, figurino e adereços Carlos Henrique, confecção de figurino de Rúbia Guedes, Jairo Santos, Elenilda Santos, Ronias Prata, Marcelo Andrade e Carlos Henrique, iluminação Ney Santos, visagismo e trilha sonora de Nelson Borges, produção Tânia Santos.

## XXXIX

O Grupo realiza temporada na vila de Tucuruí, no Cine Teatro Roxy de 29 de maio a 06 de junho de 2006. Com duas apresentações pela parte da manhã, tarde e noite, perfazendo um total de cinquenta e quatro apresentações para estudantes do município e comunidade. Aqui o grupo realiza um importante exercício de amadurecimento de interpretação dos atores, pois,

durante este processo pudemos avaliar o crescimento dos mesmos e a relação do espetáculo para com o seu público.

## **XL**

Este tipo de espetáculo nos possibilitou o exercício prático do teatro empresarial, cujo objetivo é motivar e treinar os administradores, gestores e os colaboradores através da representação, do jogo, da dinâmica e da vivência, de acordo com a realidade e necessidade da empresa. Para o PALHA, passou a ser outra possibilidade de sobrevivência do grupo e seus componentes, onde alguns vivem deste fazer e buscam estabilidade financeira com esta arte.

## **XLI**

O que podemos perceber é que este tipo de representação é um excelente veículo de aprendizagem e mudanças de comportamento, pois, propõe situações em que as pessoas possam identificar-se com os personagens e ações, facilitando a sensibilização dos colaboradores para a reflexão e solução de problemas, neste caso pelo tema, a preservação da natureza, promovendo o aprimoramento da qualidade de seus serviços. E fomos, em busca de mais um novo desafio.

## **XLII**

O PALHA agora com um grande elenco e uma excelente equipe técnica, dá continuidade a parceria firmada com o autor Carlos Correia Santos, desta vez, inicia a preparação dos atores para mais um novo desafio, que é a montagem do texto “Júlio Irá Voar” de autoria do nosso novo colaborador.

## **XLIII**

O texto trata da polêmica sobre o pioneirismo da navegação aérea, protagonizada pelo poeta, jornalista e inventor Júlio Cezar Ribeiro de Souza, o primeiro homem a descobrir e provar a existência do que hoje se conhece como aerodinâmica. De acordo com o farto material levantado pelos pesquisadores Luis Carlos Bassalo Crispino e Fernando Medina do Amaral, acervo que resultou no livro “Memórias sobre a Navegação Aérea”.

## XLIV

O que se sabe é que muitas das ideias de Júlio, embora patenteadas ainda no século XIX, foram plagiadas por outros pesquisadores, em especial os franceses Charles Renard e Arthur Constantin Krebs, que em 9 de agosto de 1884, realizaram a ascensão do balão “La France” copiando explicitamente o sistema estruturado pelo nortista para os balões “Victoria” e “Santa Maria de Belém”.

## XLV

O Texto de Correia foi livremente inspirado no material recolhido por Crispino e Medina, dando origem à “JÚLIO IRÁ VOAR”, onde o autor embarca de modo “*poético e agudo nessa palpitante celeuma científica. Escrito com o desejo de eternizar no palco os sobrevoos e quedas, os êxitos e pesares de um inigualável vulto histórico que se fez alado por não temer agarrar-se à plumagem dos sonhos das verdades, das ideias e das loucuras.*” (SANTOS, Carlos Correia, 2007, programa do espetáculo).

## XLVI

O Texto é ganhador em 2004 do prêmio FUNARTE de Dramaturgia e Carlos Correia Santos diz: “*Meu segundo pouso na alegria foi ter outra vez aninhado minha escrita teatral na genialidade de Paulo Santana. A precisão, criatividade e generosidade desse grande diretor e encenador põe asas delicadas e ferozes no que tramo. Só voa de fato um dramaturgo quando guiado por grandes conhecedores dos tablados.*” (Texto do programa do Espetáculo, 2007). Como já foi dito nesta pesquisa, aqui o autor reafirma a importância de um dramaturgo compartilhar suas obras com encenadores e grupos teatrais.

## XLVII

O processo de oficina se inicia no ano de 2006 e foram seis meses de preparação dos atores para a montagem do espetáculo “Júlio Irá Voar”, que se dá através da experimentação do teatro dança ou da dança teatro, esta dança que se aproxima do jogo dramático, da dança literária e da pantomima. “*Neste tipo de dança, os problemas de desenhos espaciais e temporais são de menor importância. O processo de composição se desenvolve por meio de uma série de incidências, na maioria das vezes ligadas a fatores externos. Sua forma é regida por leis dramatúrgicas e o movimento desempenha um papel secundário*”. (PAVIS, Patrice, 1999: pag. 84).

**Diário do Pará**

**PERSONALIDADES HISTÓRICAS**

**VALE**

**Asas para um sonhador**

**COMO JÚLIO CEZAR transformou a história dos estudos aeronáuticos inventando o balão dirigível e influenciando decisivamente outros pioneiros como Santos Dumont.**

ARTS ATOMERS

The image is a magazine cover for 'Diário do Pará' featuring a caricature of Júlio César. The caricature shows a man with a large nose, a mustache, and a thoughtful expression, wearing a suit and tie. Below the caricature is a large, detailed illustration of a dirigible (blimp) with a basket underneath. The background is a blue sky with three birds in flight. The text is in bold, sans-serif fonts. Logos for 'Diário do Pará', 'RBA', and 'VALE' are visible at the top. The title 'PERSONALIDADES HISTÓRICAS' is in a large, bold font. The main headline 'Asas para um sonhador' is in a large, bold font. Below it is a sub-headline in a smaller font. The artist's name 'ARTS ATOMERS' is written vertically on the right side.



# O grande voo do sonhador

**JÚLIO CEZAR FOI pioneiro no país nos estudos aerodinâmicos, mas sofreu duros reveses, apesar de seu maior feito: o invento do dirigível**

FÁBIO NÓVOA

O sonho de voar sempre permeou o imaginário humano ao longo dos séculos. Da lenda de Ícaro aos primeiros modelos desenhados por Leonardo da Vinci a experimentos de balonismo do brasileiro Bartolomeu de Gusmão, muitos sonharam e até tentaram, mas por muitos anos nenhum conseguiu o feito. Pouca gente sabe, porém, que foi justamente um paraense o primeiro a criar um sistema que alimentou a esperança para o surgimento da aviação.

É sobre a saga do jornalista e professor Júlio Cezar Ribeiro de Souza, um filho do município de Acará, que lutou contra a falta de recursos e interesses políticos para levar adiante a sua criação, o primeiro balão dirigível, que a série Personalidades Históricas no Pará do DIÁRIO joga luz nessa edição.

Júlio Cezar nasceu em 13 de junho de 1843. Ainda menino veio de Acará para Belém, onde trabalhou como jornalista e professor. Mas foi durante a Guerra do Paraguai, de dezembro de 1864 a março de 1870, que ele teve o primeiro contato com aquele que seria seu objeto de desejo pelos próximos anos: os balões.

A guerra foi a primeira a abrigar experiências com balões na América Latina. Pelo prestígio garantido com a participação na guerra, Júlio Cezar foi trabalhar no serviço público como diretor da Biblioteca Pública de Belém. "Não há indícios de que ele tenha se envolvido nos projetos dos balões na Guerra do Paraguai. Após seu retorno ao Brasil, ele começou os estudos de navegação aérea quando saiu da Biblioteca Pública em 1874", ex-

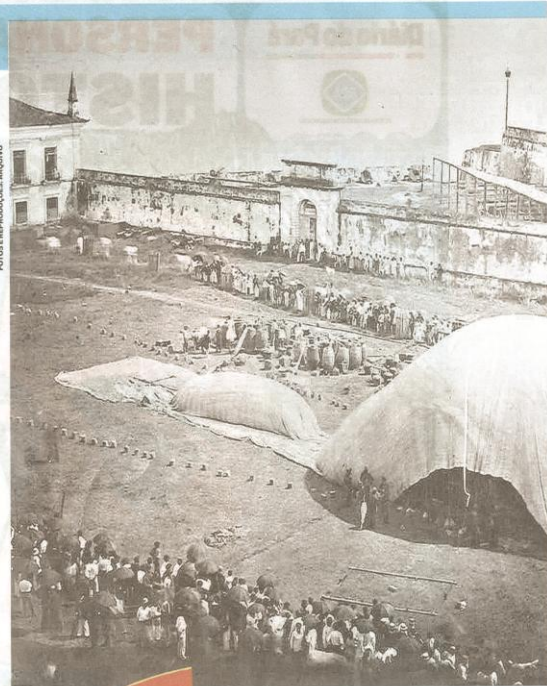
plica o professor da Universidade Federal do Pará (UFPA) e doutor em Física, Luís Carlos Bassalo Crispino, que foi um dos organizadores do livro "Júlio Cezar Ribeiro de Souza - memórias sobre a navegação aérea" (Editora UFPA, 2003).

Com o final da guerra, em 1870, Júlio Cezar dedicou-se ao ensino do grego e do latim, ao jornalismo e à poesia. Segundo o historiador Aldrin Figueiredo, foi nessa época que ele publicou o livro de poemas Pyraustas, com alguns poemas escritos no próprio campo de batalha, ainda no Paraguai. O nome do livro foi escolhido em alusão a um inseto da mitologia de Chipre, chamado Pyrausta, que tem quatro patas, asas e cabeça na forma de dragão. "Segundo a crença antiga, o inseto era capaz de sobreviver ao fogo como a salamandra, assim como ele próprio (Júlio Cezar) foi capaz de sair vivo do fogo da guerra. Trata-se de uma poesia com força autobiográfica".

## AERODINÂMICA E URUBUS

Ao mesmo tempo, Júlio Cezar começou a estudar a aerodinâmica, tendo como fonte de observação um pássaro típico da capital paraense: o urubu. "Ele teve como fonte de estudos os urubus, que voam com o auxílio de sua forma dissimétrica, também chamada assimétrica. Ele foi o pioneiro, no país, nos estudos aerodinâmicos", confirma Crispino. A forma assimétrica se estabelece pela diferença entre suas partes. Um lado tem o diâmetro maior que o outro. Júlio queria tornar viável um sonho: a navegação aérea.

No dia 13 de dezembro de 1882, Júlio Cezar embarcou para Paris, deixando o porto de Belém, em uma viagem que duraria 25 dias. O seu objetivo na capital francesa era concretizar aquilo que só existia no papel: o balão Santa Maria de Belém, o primeiro dirigível em construção no mundo. Sem recursos e sem vínculos com instituições civis ou militares, e de origem humilde e autodidata, Júlio enfrentou muitas dificuldades políticas e financeiras por causa de suas ideias, mesmo patenteando todas as suas descobertas.

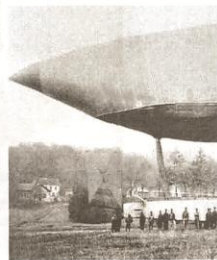
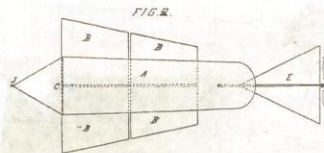
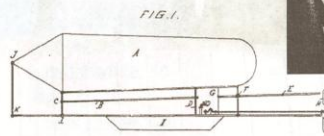


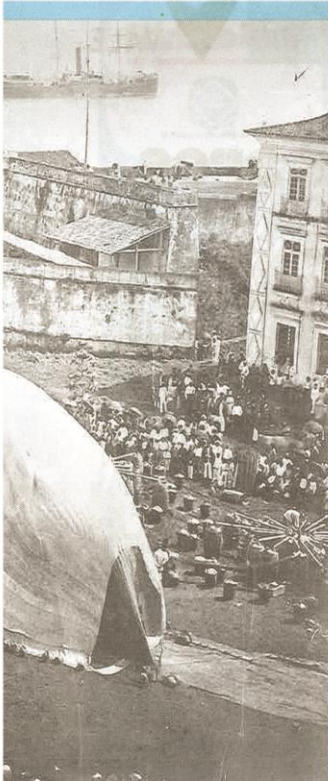
FOTOS E REPRODUÇÕES: ARQUIVO

O Santa Maria de Belém (acima), em exibição pública no Largo da Sé (1884). Ao lado, gravura retrata a Casa Lachambre (1883), a mesma que construiu o dirigível Le France (1884), em imagem abaixo, com base em modelo de Júlio Cezar (foto) e no seu sistema, patenteado na França (desenho).

Sua fonte de estudos eram os urubus. Ele foi o pioneiro no país nos estudos aerodinâmicos".

Luís Carlos Bassalo Crispino





## Dirigível inovava maneira de voar

**FORMA AERODINÂMICA era o trunfo do novo sistema de navegação criado por Júlio Cezar - que o fez entrar para a Sociedade Francesa de Navegação Aérea**

O sistema de navegação proposto por Júlio Cezar era inovador por causa da forma aerodinâmica do balão. O maior diâmetro localizava-se na parte dianteira e o menor diâmetro, na traseira. Mas Júlio não tinha recursos para bancar as suas viagens e os custos para construir os balões. Tudo que conseguiu foi graças a colaborações de amigos e subsídios do governo. O próprio imperador Dom Pedro II pagou a passagem de sua primeira viagem para a França.

Menos de um ano antes, ele esteve em Paris pela primeira vez, entre outubro e novembro de 1881, onde encomendou um protótipo de dez metros de comprimento por dois de diâmetro, batizado de *Le Victoria*, em homenagem à sua esposa. Ele realizou vários testes com sucesso, o que foi noticiado na imprensa francesa. Em outubro daquele ano, a Sociedade Francesa de Navegação Aérea o convidou a expor sua teoria de navegação aérea, o que aconteceu no dia 27 do mesmo mês, quando ele obteve a concessão da patente francesa do seu invento. Por causa disso, foi nomeado membro da instituição, em 10 de novembro, dois dias depois da realização da primeira de suas experiências práticas em Paris.

### SANTA MARIA DE BELÉM

Em janeiro de 1883, ele contratou os serviços do fabricante francês Henri Lachambre, que deu prazo de quatro meses para construir o "Santa Maria de Belém". Como não tinha recursos para se manter em Paris, ele retornou ao Pará. No dia 19 daquele mês, ele voltou à capital francesa para testar seu invento. Mas ao chegar à oficina, ele viu que os acessórios foram feitos fora das especificações. Novas reconstruções foram necessárias e os recursos foram embora. A única alternativa era retornar ao Brasil.

Antes, porém, uma prova de nacio-

nalismo. Quando estava em Paris, Júlio Cezar foi procurado pelo governo russo, que manifestou interesse em comprar os direitos da invenção. Porém, ele decidiu manter a propriedade e rumou para terras brasileiras. Chegando ao Pará, em 17 de julho, se lançou novamente em busca de recursos. No mês seguinte, organizou uma exposição gratuita do balão, parcialmente cheio de ar, no interior da Sé. O objetivo era arrecadar ajuda do governo do Estado e da população para a fabricação do hidrogênio. Como não conseguiu, foi buscar apoio em Manaus, onde conseguiu um subsídio de 16 contos de réis. Para completar o valor da montagem do balão, teve que vender móveis e livros seus.

### UM DIRIGÍVEL NA SÉ

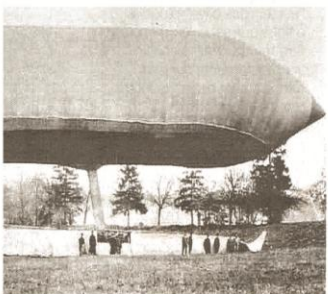
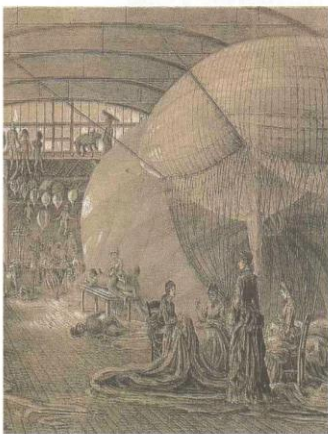
Mas, à meia-noite do dia 11 de julho de 1884, no Largo da Sé, iniciaram-se os trabalhos para encher o Santa Maria de Belém e o sonho ficou próximo de se concretizar. Era o maior balão movido a hidrogênio já fabricado no mundo, medindo 52 metros, com 10,4 metros de diâmetro na parte anterior e 8,5 metros na parte posterior. Para completar a capacidade do balão seria necessário cerca de três milhões de litros de gás, o que fez com que ele buscasse cem garrafas de ácido sulfúrico na Europa. Para produzir o hidrogênio, providenciou 70 barris de madeira, com capacidade de 480 litros cada um.

Entretanto, tudo se transformou em pesadelo. Algumas horas depois, os poucos ajudantes mostraram cansaço para montar uma estrutura gigantesca, o que provocou problemas, como a perda de gás e a inutilidade de vários geradores. "Diante de um quadro dramático, ele suspendeu o experimento às 11h, frustrando as centenas de pessoas que estavam diante de um evento histórico", narra Crispino.

## Invento foi copiado por franceses

O incidente que frustrou a demonstração de seu dirigível no Largo da Sé, em julho de 1884, não seria sua única grande decepção. No dia 09 de agosto, na França, dois capitães franceses, Charles Renard e Arthur Krebs, a bordo do dirigível *Le France*, percorreram oito quilômetros em 20 minutos, retornando ao ponto de partida. Assim, eles entraram para a história como os precursores da navegação em balão dirigível. Pelos problemas de comunicação na época, a notícia só chegou a Belém por meio do jornal *A Província do Pará*, um mês depois. Quando viu o modelo francês, Júlio Cezar tomou um susto: percebeu que foi vítima de plágio, pois o veículo francês tinha o mesmo princípio de navegação em balão assimétrico patenteado pelo paraense. Além disso, foram ambos construídos sob orientação de uma mesma pessoa: Henri Lachambre.

Revoltado, o inventor paraense escreveu um extenso protesto intitulado "A direção dos balões", publicado em três partes no jornal paraense *A Província do Pará*, nos dias 23, 24 e 25 de outubro de 1884. Ainda em dezembro do mesmo ano, o periódico inglês *Invention and Inventors' Mart* publicou um artigo com um resumo do protesto, incluindo os desenhos do balão de Júlio Cezar e do *Le France*. Júlio havia exposto robusta prova de ser ele o inventor do sistema comum aos dois balões. A edição da *Enciclopédia - Dicionário Universal Português*, publicada em Lisboa, imediatamente posterior a estes fatos, reproduziu na íntegra o protesto do brasileiro. Em 1886, Júlio Cezar conseguiu da Assembleia do Governo do Pará a quantia de 25 contos de réis. Munido destes recursos, retornou à França e construiu o seu último balão, o *Cruzeiro*, com o qual realizou demonstrações públicas de 11 a 16 de julho daquele ano. Ao chegar a Paris, propôs debates públicos com Renard e Krebs na Sorbonne e na Academia de Ciências da França, mas foi ignorado pelos capitães franceses. Após isso, Júlio Cezar retornou a Belém, onde continuou sua saga para provar ser inventor dos balões assimétricos, mas não teve recursos para isso.





## Um legado que povoou os ares

**DEZ ANOS APÓS a morte de Júlio Cezar, outro brasileiro, Santos Dumont, começou a se destacar entre os pioneiros da aviação mundial**

FÁBIO NÓVOA

Júlio Cezar morreu no dia 14 de outubro de 1887, vítima de Beribéri, doença relacionada à carência de vitamina B, sem nunca ter feito novamente novas experiências com balões. Dez anos depois da sua morte, quando vários outros aviadores realizaram também experiências com balões, um deles se destacou. Foi Alberto Santos Dumont, mineiro, que conseguiu ascender a bordo de balões confeccionados por Henri Lachambre. As semelhanças do balão número 10 de Santos Dumont com o projeto de Júlio Cezar são visíveis. "Suas descobertas acabaram sendo postas em prática com êxito por pessoas que jamais reconheceram seus méritos", reitera o professor Crispino.

Felizmente, mais de um século depois, o seu reconhecimento começa a aparecer, graças à pesquisa de professores como o próprio Luís Carlos Bassalo Crispino e Fernando Medina do Amaral. Agora, Júlio César, que já dá nome à avenida da capital paraense, também pode ser definitivamente imortalizado graças ao projeto de lei que tramita na Câmara Federal para nomear o Aeroporto Internacional de Belém como Aeroporto Internacional de Belém Júlio Cezar Ribeiro de Souza. O projeto ainda aguarda votação em plenário.

O próprio Júlio Cezar acreditou no reconhecimento tardio, em texto escri-

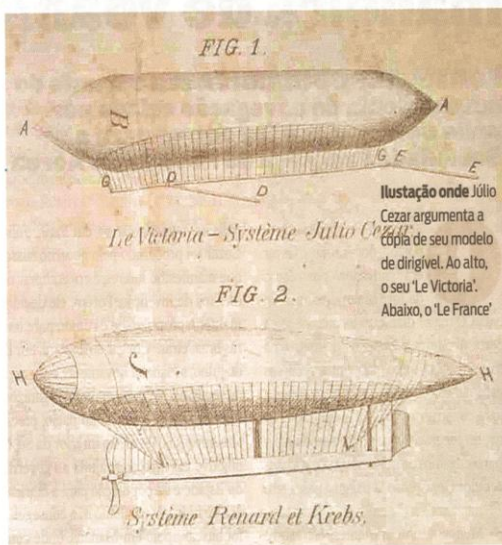
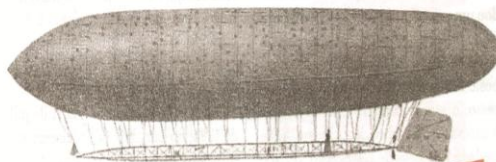


Ilustração onde Júlio Cezar argumenta a cópia de seu modelo de dirigível. Ao alto, o seu 'Le Victoria'. Abaixo, o 'Le France'



Fotografia do Balão L'Omnibus, de Santos Dumont, durante testes, em outubro de 1903: os mesmos princípios do sistema de Júlio Cezar.

to em 31 de maio de 1887: "Bem sei que a noite tem a propriedade de confundir as sombras com as realidades, seja ela a noite que resulta da ocultação do sol ou a que provém da ocultação da verdade, mas sei que a verdade, como o sol, acaba sempre, no momento providencial, por distinguir as realidades das sombras".

**As descobertas de Júlio Cezar acabaram tendo êxito com pessoas que não reconheceram seus méritos"**

Luís Carlos Bassalo Crispino

### Teatro reconta em cena o voo inalcançado do herói

Em 2004, o escritor e jornalista Carlos Correia Santos criou o texto da peça de teatro "Júlio Irá Voar", baseada na vida e no legado criativo de Júlio Cezar. O texto ganhou o primeiro lugar no concorrido Prêmio Funarte de Dramaturgia, em 2004. "Os primeiros contatos que tive com a fantástica história do Júlio se deram através da mídia. Li matérias em jornais, vi entrevistas na televisão e logo pensei: que trajetória incrível! Que saga!", afirma Carlos Correia.

"O que Júlio Cezar viveu é o que chamamos, na teoria dramática, de a saga do herói. Para mim, tornou-se claro que o legado desse gênio tinha um pendão dramático. Pedia para ser contado num palco". A partir dessa compreensão de que a vida dele daria uma boa história, ele decidiu imortalizar essa história nos palcos.

"Atrelado a esse senso estético, também me seduziu a possibilidade de contribuir para o que chamo de dar a conhecer. A palavra teatro vem do grego Te atrium. Lugar de ver. Senti urgência em dar a conhecer, em fazer com que as pessoas vissem, aplaudissem e se emocionassem com aquela saga incrível", conta Correia Santos.

"Percebi que o teatro podia e tinha que ser uma ferramenta para fazer Júlio voar. Justamente por isso, batizei o espetáculo de Júlio Irá Voar".



**Veja na próxima edição**

**A história do militar, governador e líder republicano brasileiro Lauro Sodré.**

**Expediente:** Diretor-Presidente: Jader Barbalho Filho

**Redação:** Diretor: Gerson Nogueira; Consultoria: Aldrin Figueiredo; Edição: Lázaro Magalhães; Textos: Fábio Nóvoa e Eick Oliveira  
**Diretora Geral:** Jandira Lúcia Melo dos Santos; Gerente Comercial: Nilton Lobatto; Gerente de Circulação: Hamilton Pinheiro Júnior  
**Conselho Editorial:** Jader Barbalho Filho, Gerson Nogueira, Mauro Bonna, Fernando de Castro Jr. e Guilherme Augusto Souza (secretário)

## LII

A Montagem do espetáculo recebe patrocínio da Amazônia Celular pela Lei SEMEAR e realiza temporada no período de 17 a 26 de outubro de 2006, no anfiteatro do Instituto de Artes do Pará – IAP ao lado da Basílica de Nazaré, com espetáculos de terça-feira a domingo sempre às 20 horas. O Grupo realiza apresentações em escolas públicas e interior do estado, durante os anos de 2006 e 2007.

## LIII



Foto espetáculo “Júlio Irá Voar”. Na foto o ator Luiz Fernando Vila Nova  
Foto: arquivo do grupo.



## LIV



Foto espetáculo “Júlio Irá Voar”. Na foto os atores Luiz Fernando Vila Nova, Stéfano Paixão, Abigail Alves, Leonardo Cardoso, Marcelo Andrade e Luiz Fernando Vaz.  
Foto: arquivo do grupo.

## LV

No elenco: Thiago Lima, Luiz Fernando Vila Nova, Stéfano Paixão, Abigail Alves, Leonardo Cardoso, Marcelo Andrade e Luiz Fernando Vaz; iluminação Ney Santos; sonoplastia e visagismo Nelson Borges; cenografia, figurino e adereços Carlos Henrique; encenação e direção Paulo Santana; produção Tânia Santos; efeitos especiais Adriano Alcântara e Nelson Borges; ação educativa/teatro escola Stéfano Paixão.

# LVI

TRIBUNA DO BRASIL

## Clima de sonho e pesadelo

### Espectáculo conta a história de Júlio de Souza, herói da navegação aérea mundial

Divulgação



Entra em cartaz de sexta-feira a domingo, a peça "Julio Irá Voar", encenada pelo grupo Palha, de Belém (PA), é atração no Teatro da Caixa. O espetáculo conta a trajetória do poeta, pesquisador e jornalista Júlio Cezar Ribeiro de Souza, grande descobridor dos princípios da aerodinâmica e um dos maiores heróis da navegação aérea mundial. Escrito pelo dramaturgo Carlos Correia Santos, o texto conquistou o primeiro lugar no Prêmio Funarte de Dramaturgia em 2004. Em cena, o vulto histórico se transforma num tocante personagem guiado por seres fantásticos no rumo do grande intento de sua vida: descobrir o segredo da dirigibilidade aérea. Ao longo de sua jornada, o inventor é acompanhado pelo Anjo do Sonho, pelo Anjo das Ideias, pelo Anjo da Verdade e pelo Anjo Loucura. Também conduz o enredo a intrigante figura de um personagem chamado Hermes, conselheiro e incentivador que, no final de toda a jornada do aviador nortista, provará o quanto a eternidade busca voar com os ousados.

### MONTAGEM

A montagem do espetáculo é do Grupo Palha, com direção e encenação de Paulo Santana. Em 2006, a peça teve sua primeira temporada apresentada em Belém com o patrocínio do Programa Amazônia Arte Mix. Incluído no Catálogo da Dramaturgia Brasileira, a obra de Correia também esteve na lista de trabalhos habilitados a disputar o Prêmio de Dramaturgia Antônio José da Silva, realizado pela Funarte e Instituto Camões. A peça também marcou o lançamento, em Belém (PA), da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia.

### O herói é autor do projeto do 1º dirigível

Nascido em 1843, na vila do Acará, Júlio Cezar Ribeiro de Souza é o autor da primeira tentativa de desenvolver um projeto de um dirigível no Brasil. Em 1875, iniciou seus estudos aeronáuticos, impressionado com o voo planado das grandes aves aquáticas da Amazônia.

O seu grande invento, a forma assimétrica dos balões, representou uma revolução na navegação aérea mundial da segunda metade do século 19. Ousado e perseverante, o paraense seguiu para o Rio de Janeiro e, com o apoio do barão de Teffé e de Dom Pedro II, conseguiu verbas que lhe permitiram viajar para França com o intuito de construir seus projetos de voo.

### PATENTES

Entre muitas idas e vindas, o inventor firmou patentes de todas as suas descobertas, mas acabou sendo usurpado. Seu sistema serviu de base para o plágio empreendido pelos capitães franceses Charles Renard e Arthur Krebs, que construíram o dirigível "La France", em 1884, e entraram indevidamente para a História Oficial como grandes gênios da navegação aérea. Apesar de empreender vários protestos públicos, Julio Cezar morreu desacreditado e na mais completa penúria em outubro de 1887.

## **Grupo Palha e Paulo Santana**

Criada oficialmente na década de 1980, a companhia dirigida por Paulo Santana vem colecionando momentos marcantes no cenário teatral amazônico. Em sua primeira fase, o grupo tem em seu histórico as montagens “Jurupari e a Guerra dos Sexos”, “Tatu da Terra Lenda ou Erosão”, “Ao Toque do Berrante”, “Iby Ey Mara – Terra Sem Males” e “O Mendigo Ou o Cachorro Morto”.

Após oito anos de pausa em suas atividades, a companhia retomou sua carreira em 2002 com a montagem de Eterno e Belo Há Apenas o Sonho, baseada na obra de Fernando Pessoa. A produção seguinte foi “Van Gogh”, inspirado no clássico de Antonin Artaud, “Van Gogh – O Suicidado pela Sociedade”.

Logo depois, montaram a comédia besteirol “Se Não Gostaram é Porque Não Entenderam ... A Revanche!” A primeira montagem de “Nu Nery” teve sua estreia em maio de 2006. O Palha montou outros textos de Carlos Correia, como a fábula infantil “Uma Flor para Linda Flora”, apresentada em Tucuruí, e “Júlio Irá Voar”.

### **Espectáculo teatral “Julio irá voar”**

Dias 14, 15 e 16 de agosto  
Sexta e sábado, às 20h e domingo, às 19h  
Teatro da Caixa - SBS Qd 4 lote 3/4  
Classificação livre.

Fonte : *Tribuna do Brasil*  
Data : 13 de agosto de 2009

<http://www.tribunadobrasil.com.br/?ntc=89698&ned=2718>

## **LVII**

Em 2009 o PALHA é convidado para abrir a Semana de Ciência e Tecnologia, em homenagem à Júlio Cezar Ribeiro de Souza, promovida pelo Governo do Estado do Pará. Neste mesmo ano o grupo ganha o Prêmio Caixa Cultural para realizar temporada em Brasília no Teatro da Caixa Cultural, SBS Quadra 4 – lote ¾, de 14 a 16 de agosto de 2009.

## **LVIII**

Os espetáculos montados pelo grupo PALHA com textos de Carlos Correia Santos passaram a fazer parte do repertório, ficando em longa temporada ou circulação pelos municípios do estado e por este motivo, alguns integrantes do grupo tiveram que ser substituídos, pois os mesmos alegavam que queriam fazer outra coisa ou que ganhavam pouco para manter o

espetáculo em cena, mas essa prática, todos nós amadores sabemos que faz parte de nossas vidas.

## LIX

Portanto, o Espetáculo “Júlio Irá Voar” teve seu elenco quase que totalmente substituído para realizar temporada em Brasília ficando o elenco assim constituído: Thiago Lima, Arnaldo Ventura, Luiz Carlos Girard, Abigail Alves, Nelson Oliveira, Rogério Jacenir e Leonardo Haich; iluminação e efeitos Eddie Pereira; adereços Eduardo Wagner; cenotecnia Aldery Cardoso; figurino manutenção Roseli Quadros; sonoplastia e visagismo Nelson Borges; direção e encenação Paulo Santana; produção Tânia Santos.

## LX

As críticas falam: *“Emoção comparável a que senti quando vi pela primeira vez a fotografia da experiência do grande balão de Júlio Cezar Ribeiro de Souza, no largo da Sé, em Belém, ocorrido em 12 de julho de 1884. [...] Intensa foi a sucessão de emoções que vivi quando assisti ao ensaio geral da peça “Júlio Irá Voar” de Carlos Correia Santos, encenado pelo Grupo de Teatro PALHA, dirigido por Paulo Santana. Da primeira a última cena fiquei fascinado com a interpretação dos atores completamente entregues ao drama representado. Vi a história de Júlio Cezar Ribeiro de Souza representada de maneira absolutamente poética, criativa e comovente. Senti-me como parte do espetáculo imerso na atmosfera criada durante a peça, vivendo cada emoção, cada sentimento. Uma sensação de ser transportado até mesmo para além da própria história de Júlio, fazendo refletir sobre o sentido da existência humana; de como e quando, ao longo da vida, em nossos pensamentos, temos nossos diálogos com os sonhos, ideias, verdades, loucura e eternidade. Reflexões que desejo serem experimentadas por muitos. Que muitos possam ter a oportunidade de se comover com esta que pode ser, seguramente, colocada entre as mais fascinantes e envolventes peças teatrais já encenadas em Belém”*. (CRISPINO, Luis Carlos Bassalo<sup>27</sup>).

## LXI

Neste mesmo período o PALHA recebe um novo convite das Centrais Elétricas do Norte do Brasil S/A – ELETRONORTE, subsidiária das Centrais Elétricas Brasileiras S/A –

---

<sup>27</sup>Professor da Universidade Federal do Pará, reconhecido como um dos maiores pesquisadores sobre a vida e obra de Júlio Cezar Ribeiro de Souza.

ELETROBRAS, para realizar a 8ª Semana do Meio Ambiente a ser realizada nas dependências do canteiro de obras da Hidrelétrica de Tucuruí, sendo que desta vez o tema a ser tratado seria a preservação das águas. E mais uma vez fizemos o convite para o dramaturgo Carlos Correia Santos escrever o texto sobre o tema contratado.

## **LXII**

E foram trinta dias de preparação de atores, do texto e mais trinta dias de montagem do espetáculo infanto-juvenil “A Fabula das Águas Tristes” texto de Carlos Correia Santos. O grupo PALHA realiza temporada no Cine Teatro Roxy, ficando em cartaz do dia 29 de maio a 06 de junho de 2007, realizando três apresentações por dia, para um público de seiscentos pessoas por apresentação, perfazendo um total de vinte e sete apresentações e um público total de dezesseis mil e duzentas pessoas, entre alunos da rede pública de ensino e a comunidade em geral. Este público só foi possível, porque a Eletronorte realizou toda uma logística de transporte, operacionalizando a locomoção destas pessoas oriundas de escolas do município de Tucuruí e arredores.

## LXIII



Foto espetáculo “Uma Flor para Linda Flora”. Na foto os atores Luiza de Abreu, Márcio Mourão, Gisele Guedes, Marcelo Andrade, Vaneza Oliveira, Stéfano Paixão, Ana Luisa Patusca e Marcione Pará.  
Foto: arquivo do grupo.

## LXIV

No elenco a veterana atriz Luiza de Abreu, Márcio Mourão, Gisele Guedes, Marcelo Andrade, Vaneza Oliveira, Stéfano Paixão, Ana Luisa Patusca e Marcione Pará; direção e encenação Paulo Santana; música, arranjo, trilha, ambientação e direção musical José Maria Bezerra; cenografia, figurino e adereços Carlos Henrique; confecção de figurino Rúbia Guedes; iluminação Édson Pereira; visagismo e efeitos sonoros Nelson Borges; operação de sonoplastia Aldery Cardoso; cenotecnia e apoio Lamarca; auxiliar de produção Silvia Denise; e, produção Tânia Santos.

## LXV

O Teatro além de fonte de entretenimento é hoje um dos recursos mais usados para se passar uma mensagem, um meio eficaz de comunicação verbal e não verbal na área relacionada com a arte e no campo profissional é o que o grupo Palha pode viver com estas experiências com o teatro na empresa, onde é usada a linguagem teatral para alcançar seus colaboradores de forma mais precisa e objetiva de entretenimento e educação para os mais jovens.

## LXVI

No ano de 2009 o grupo Palha inicia a montagem do Texto “THEODORO”, que no final do ano de 2008 recebeu o Prêmio SECULT de Artes Cênicas – Cláudio Barradas e é contemplado com o Prêmio Myriam Muniz da Funarte. O Grupo PALHA é convidado pelo grupo Cuíra do Pará para fazer parte do projeto residência, que possibilitava o grupo a seção de uso do espaço do Teatro Cuíra, com a finalidade de realizar suas oficinas e montagens.

## LXVII

O texto traz para a cena a trajetória de Theodoro José da Silva Braga, pintor historiador de arte, ilustrador, decorador, professor. Carlos Correia Santos diz que: *“É hora de dar a explicar que este incrível artista é bem mais que apenas o nome de uma galeria. Ele, em si, é um grande e rubro salão tomado por fantásticos quadros de surpresas. Assim, que saía da paleta das coxias a vida é o legado de uma referência para a pintura nacionalista e para a charge brasileira. Theodoro já está nas molduras da caixa preta. Ele quer se espalhar em tons pela emoção da plateia. Sim, desgraça é não pintar na vida os tons de nossas raízes. Então, que venha Theodoro Braga e suas cores. Afinal... É azul o horizonte de quem viaja por si mesmo. É azul o horizonte de quem é cor desde menino. Quem pinta seu céu jamais viaja a esmo. Quem viaja por si mesmo pinta seu destino”*. (SANTOS, Carlos Correia, programa do espetáculo: 2009).

## LXVIII

A proposta de montagem de Theodoro é inspirada no teatro de revista de costumes paraense, aqueles que durante a quadra nazarena estavam em cartaz no pavilhão da flora *“o chamado teatro nazareno, pelo visto, nunca foi uma atividade artística exclusivamente local. Manteve*

*sempre certa independência, ou relação, com o teatro de revista que se fazia no Brasil*” (SALLES, Vicente: 1994. pag. 400).

## **LXIX**

E foi a nossa opção para a montagem do texto, um musical que relata a vida e obra do pintor paraense, com uma estrutura de teatro documentário *“Teatro que só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e montadas em função da tese sociopolítica do dramaturgo”* (PAVIS, Patrice; 2005 p.387), o termo se origina de uma dramaturgia associada a uma ideia documental, partindo de documentos e de como eles se relacionam com a encenação, a estética e a poética do espetáculo.

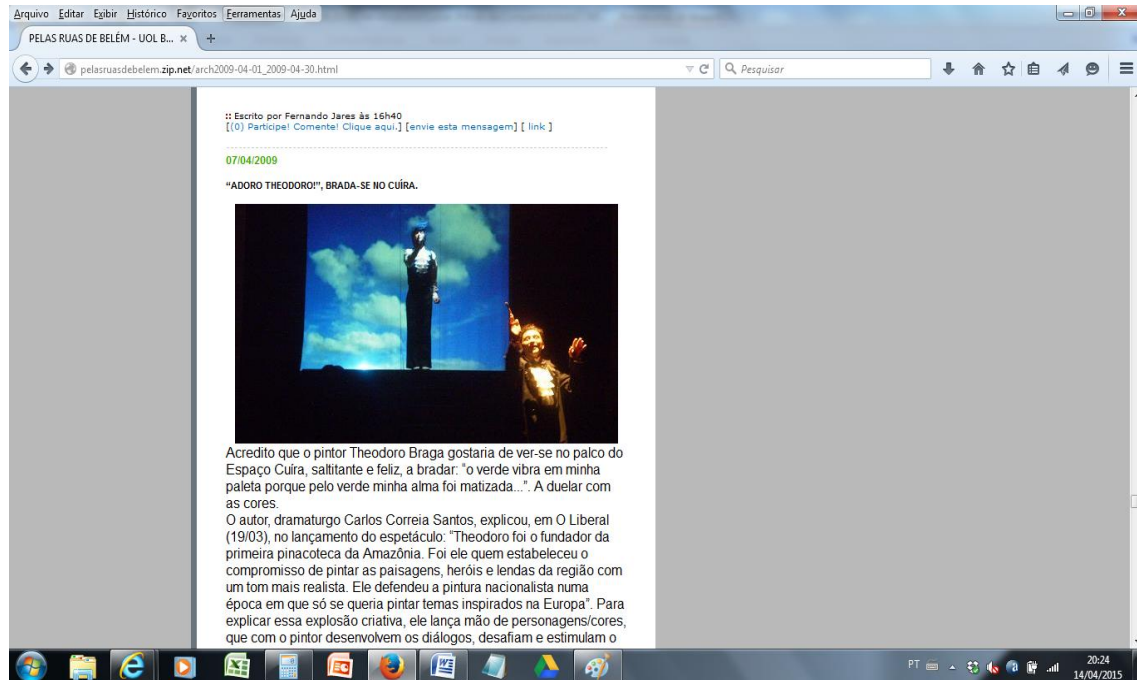
## **LXX**

Para tal utilizamos recursos audiovisuais em cena para apresentar as obras pictóricas do pintor, fotografias, vídeos e imagens e a utilização da tecnologia audiovisual em cena foi a forma que a direção teve para firmar a veracidade da história do pintor ao comprovar através de imagens de suas obras. A intenção era de dar verossimilhança ao relato e a encenação.



## LXXI

### CRÍTICA THEODORO POR FERNANDO JARES - JORNALISTA



## LXXII

Para o PALHA o ato de documentar nada mais é do que construir um ponto de vista sobre a realidade, tendo em vista que a representação nunca aborda a totalidade, mas sim a fragmentação seletiva dos fatos; para o Grupo todo ato de recriação documental é uma ação investigativa. O palco se transforma na produção de memória social, isso permite a experimentação e a investigação artística com o intuito de repensar os sentidos: estético, crítico, comunicativo e o processo criativo do teatro no contexto social. O teatro-documentário é mais do que uma prática artística, é uma maneira de pensar o mundo, uma maneira de ver a realidade, uma maneira de se colocar como ser humano em relação às artes.

## LXXIII

O espetáculo estreia no dia 19 de Março e fica em cartaz até o dia 12 de abril de 2009 no espaço Cuíra na Riachuelo, esquina com a 1ª de Março, com apresentações de sexta-feira a domingo.

BELÉM, QUINTA-FEIRA, 19 DE MARÇO DE 2009

magazine@oliberal.com.br ■ Tel.: 3216-1126

## MAGAZINE

SHOW ■ CULTURA ■ GENTE

**A intérprete da amargura**  
Cássia Kiss garante que não leva mais para casa a dor das personagens. **Página 10.**



**Harmonia para os músicos**  
Categoria se reúne para estabelecer novas regras para reger o setor. **Página 3.**

**Evento realizado pela Estação Gourmet é sucesso garantido.**  
Ao lado de Basílica-Santíssima, 3252-1500.  
Estação Gourmet

OLIBERAL

## O palco recebe Theodoro

**Peça sobre o grande pintor Theodoro Braga estreia amanhã, no Espaço Cuíra**

Theodoro Braga. Um nome conhecido? Se a resposta para essa pergunta for negativa, então o teatro pode ser um bom lugar para mudar essa constatação. Estreia amanhã, a partir das 21h, no Espaço Cuíra, o espetáculo Theodoro, de Carlos Correia Santos. Montada pelo grupo Palha, com direção e encenação de Paulo Santana, a peça traz para a ribalta a fantástica trajetória de um dos mais importantes artistas amazônicos de todos os tempos. Vencedora do Edital Estadual de Fomento às Artes Cênicas, promovido pelo Governo do Estado do Pará, através da Secretaria de Cultura (Secult) e Sistema Integrado de Teatros (SIT), a montagem ficará em cartaz até o dia 12 de abril, sempre às 21h, nas sextas e sábados, e às 20h, nos domingos. Senões para estudantes serão disponibilizadas pela produção por meio do pro-



"A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará", maior obra de Theodoro Braga, exposta no MARE.

reto A Escola Vai ao Teatro.

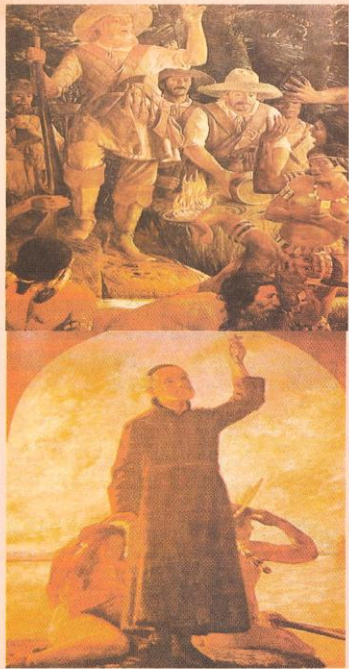
O nome Theodoro Braga pode até soar familiar para quem circula pelo meio cultural de Belém. Afinal, assim é chamada uma requisitada galeria de arte situada no Centur. Porém, além disso, o que mais se conhece? Será que o grande público sabe que o pa-

raense Theodoro Braga foi um dos maiores nomes das artes plásticas brasileiras? Será que o grande público sabe que esse artista foi um dos pioneiros da charge na Amazônia e uma referência para a pintura nacionalista? Se essas informações causam curiosidade, as cartilhas da dramaturgia se abrem

e revelam ainda mais detalhes. Essas e outras interessantes particularidades sobre esse memorável norista poderão ser melhor compreendidas a partir de amanhã. "Queremos que a sociedade, educadores e estudantes conheçam Theodoro Braga, não só como uma galeria de arte, no

subsolo do Centur, mas como um parense que contribuiu para o engrandecimento da nossa história", afirma o ator Luiz Girard, que tem o desafio de dar vida ao protagonista do espetáculo. Girard contracenou com Abigail Alves (Senhora de Tule), Arnaldo Ventura (O Vermelho), Nelson Borges (O Azul),

Nelson Oliveira (O Amarelo) e Angulo do Cão (O Verde). Theodoro foi o fundador da primeira pinacoteca da Amazônia. Foi ele quem estabeleceu o compromisso de pintar as paisagens, heróis e lendas da região com um tom mais realista. Ele defendeu a pintura nacionalista numa época em que só se queria pintar temas inspirados na Europa", explica Carlos Correia, que se dedicou a uma extensa pesquisa para compor o texto. Trabalho similar ao que tem feito para outros projetos literários e teatrais, como "Nu Nery", peça sobre outro grande pintor paraense, Ismael Nery. "Ismael e Theodoro, além de contemporâneos e apaixonados pela terra natal, têm em comum a genialidade e a coincidência de terem estudado, em épocas diferentes, na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Fora isso, foram dois artistas radicalmente diferentes. Técnicas diferentes. Personalidades diferentes. Ismael foi muito denso, muito inquietante, envolvido com o jogo luz e sombra. Theodoro foi mais do colorido e do humor. Nilo à toa, tornou-se um dos precursores da charge e da caricatura na região".



Ao lado, duas famosas telas do paraense: "Anhanguera" e "Padre Antônio Vieira". Acima, cenas da montagem.



## Espetáculo tem os tons do teatro de revista

No palco do Cuíra, o universo poleromático do pintor será valorizado pela atmosfera sonora. Quem for assistir "Theodoro" vai mergulhar na trajetória do artista guiado pelo gênero conhecido como Vaudeville. Ou seja, a montagem tem como inspiração os grandes Teatros de Revista. A história é pontuada por números musicais, criados em parceria com o instrumentista Geraldo Serna.

"Como Theodoro é um expoente da chamada Belle Époque, período em que a França ditava todas as modas e costumes aqui no Pará, a peça bebe desta fonte. Há um certo clima de cabaré em cena. Os atores cantam, dançam. Paulo Santana fez uma montagem que é bastante física. Um desafio mesmo para os atores", detalha Correia.

A montagem baseada em Braga foi um dos três textos do dramaturgo paraense premiados no Edital de Fomento às Artes Cênicas. Do autor, também foram selecionadas as peças "Uma Flor para Linda Flora", uma fábula ambiental montada pelo Grupo Teatro do Ofício e apresentada no Museu Goeldi, e "Duelo do Poeta com Sua Alma de Belo", inspirada no poeta Antônio Tavernier e apresentada nos últimos dias 13, 14 e 15 também no Espaço Cuíra.

## PARCERIA E ENSINO

"Theodoro" marca a quinta parceria entre Carlos Correia Santos e o Grupo Palha, dirigido por Paulo Santana. A primeira foi com "Nu Nery", em cartaz desde 2006 até os dias de hoje, projeto ganhador de vários prêmios, com vivência de turnês pelo Brasil e participação em Festivais Nacionais, representando o Estado. A segunda e a terceira aconteceram com os espetáculos infantis "Uma Flor para Linda Flora" e "A Fábula das Águas Tristes". A quarta foi "Júlio Irá Voar", texto com que Correia conquistou o primeiro lugar no Prêmio Funarte de Dramaturgia, em 2005. Baseada no legado do jornalista e inventor Julio Cezar Ribeiro de Souza, a peça foi montada com patrocínio da Amazônia Celular. O espetáculo voltará à cena no Espaço Cuíra, de 01

à 31 de maio de 2009. O projeto de "Júlio Irá Voar" também venceu o Prêmio de Ocupação dos Espaços da Cultura Cultural em Brasília e será apresentado na capital federal no mês de agosto deste ano.

"Queremos que esta montagem tenha a mesma repercussão das outras realizações e esperamos que os educadores comprometidos com a formação de nossos jovens, tragam seus alunos, pois o grupo disponibiliza, durante o período de temporada, agendamento para escolas e universidades, em seus horários de aulas, basta ligar para 8138.4189 e falar com Tânia, nossa produtora. Nosso objetivo vai além da realização, pois temos o compromisso de despertar o interesse pelo consumo do teatro, assim como se faz com a leitura, seja em casa ou na escola", afirma Paulo Santana, professor e diretor do Grupo Palha.

## SERVIÇO

"Theodoro", de Carlos Correia Santos. Com Grupo de Teatro Palha. Estreia amanhã, às 21h, no Espaço Cuíra (Riachuelo, esquina com 19 de Março). Até o dia 12 de abril. Sexta-feira e sábado às 21h e domingo às 20h. Patrocínio do Governo do Estado do

Pará (Secult e SIT), Edital de Fomento às Artes Cênicas "Prêmio Claudio Barradas" - 2008. Apolo Cultural: Espaço Cuíra. Ref Mix, Hélien, Refry, Fundação Curvo Velho e Gráfica Alves. Agendamento para o Projeto A Escola Vai ao Teatro pelo fone 8138.4189.

## TRAJETÓRIA

As artes plásticas mal se esboçavam na Amazônia, quando se iniciou o desenho da trajetória de um dos maiores pintores não só do Pará, mas de todo o Brasil. Foi numa Belém dos meados de 1872, mais precisamente num dia 08 de junho, que nasceu Theodoro José da Silva Braga. Theodoro Braga. Morreu aos 81 anos, em 1954, este ser de cores se expôs existência afóra de forma sem par. Livre docente da Escola Nacional de Belas Artes (1921), Professor Catedrático de Arte Decorativa - desenho e composição - da Escola de Belas Artes, em São Paulo (1926), membro do antigo Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo e dos Institutos Histórico Geográfico do Pará, Pernambuco, Ceará e Rio Grande Norte.

Além de todos esses títulos, incontáveis prêmios em todo o país. Vulto cuja vida e obra mereceram inclusão nas publicações nacionais "Grandes Personalidades da Nossa História" e "Dicionário das Artes Plásticas". Seus trabalhos, hoje, podem ser vistos em locais diversos como o Palácio Antônio Lemos e a Pinacoteca do Estado de São Paulo, Índia a rica vivência de Theodoro Braga pede para ser apreciada como uma lição de como se colou um grande artista.

## **LXXV**

O grupo PALHA acredita que as administrações dos espaços teatrais da cidade já deveriam incluir em seus teatros temporadas mais longas, assim possibilitaria aos grupos um trabalho de amadurecimento do mesmo. Investigar a relação da arte com a educação passou a ser um dos objetivos do grupo, pois, é através do teatro, com sua imensa capacidade de envolver, emocionar e provocar. Nós do Palha procuramos traduzir o nosso “sentir” e “pensar” sobre nossa história, tentando despertar no público de jovens estudantes o conhecimento sobre fatos e personagens históricos paraenses que contribuíram para o crescimento do homem Amazônico nestas últimas décadas.

## **LXXVI**

Neste tipo de realização, ou seja, quando o grupo se utiliza do teatro para repassar informações sobre um tema ou sobre um vulto histórico, é realizado um trabalho junto aos educadores das escolas da cidade, com o objetivo de sensibilizá-los para que os mesmos compartilhem com os alunos sobre o tema do espetáculo e convide-os a assistirem as apresentações. Pois o Palha acredita que o teatro tem a capacidade de informar, proporcionando ao espectador, conhecimento e percepção sobre si e o mundo, conduzindo a reflexão e estimulando o senso crítico deste público jovem.

## LXXVII



Foto espetáculo “Theodoro”. Na foto os atores Abigail Alves e Luiz Carlos Girard.  
Foto: arquivo do grupo.

## LXXVIII

No elenco Luiz Carlos Girard, Abigail Alves, Arnaldo Ventura, Nelson Borges, Nelson Oliveira e Ângela do Céu; direção Paulo Santana; música Carlos Correia Santos; arranjos e composição Geraldo Senna; cenografia e figurino Paulo Santana; visagismo, trilha e desenhos Nelson Borges; confecção de figurino Rosely Quadros; marcenaria Elivânio Araujo e Wagner Santos; confecção de adereços e perucas Delleam Cardoso; iluminação Ney Santos; operação de áudio Aldery Cardoso; designer e imagens Paulo Sousa; produção Tânia Santos.

## LXXIX

Esta relação com o dramaturgo Carlos Correia Santos foi de grande valia para o PALHA, pois o grupo necessitava destas experiências vividas com o referido autor, no entanto o grupo se estranhou com a forma que o autor, por ser jornalista divulga seus trabalhos e não cita os nomes dos atores em suas reportagens. Isto desagradou o elenco dos espetáculos feito pelo grupo fazendo com que o autor envie um e-mail datado do dia 18 de novembro de 2009, onde o autor diz:

**Carlos Correia Santos**

<contista@amazon.com.br>

18/11/09

para mim, grupodeteatrop.

**Venho, por meio deste, no gozo das minhas prerrogativas como único e real titular dos direitos autorais das obras por mim criadas e tendo em vista a inexistência de contratos firmados comigo que determinem qualquer coisa em contrário, comunicar que, a partir da data aqui especificada, o Grupo de Teatro Palha fica desautorizado a montar e/ou encenar todo e qualquer espetáculo de minha autoria.**

**Fica também desautorizado o grupo a divulgar toda e qualquer imagem ou registro audiovisual de espetáculos montados a partir dos meus textos sem a minha devida e expressa autorização.**

**Belém, 18 de novembro de 2009**

**Carlos Correia Santos**

## **LXXX**

De 2007 a 2010, a gestão da cultura é feita pelo PT (Partido dos Trabalhadores), tendo como governadora Ana Julia Carepa e à frente da SECULT o professor e socialista Edilson Moura. Que em sua gestão cria o Programa de governo intitulado: Cultura para Todos os Paraenses, onde as ações do programa se voltam para a consolidação do processo de democratização do acesso a cultura, priorizando tanto a população quanto os segmentos artísticos nas suas diversas linguagens, delineando, efetivamente a construção de uma política pública de cultura, pautada no respeito às diversidades, na transparência e na participação popular.

## **LXXXI**

Dentro desta proposta o objetivo é incentivar a universalização da cultura paraense, oportunizando o acesso da população, tanto da capital como a do interior do Estado o acesso às manifestações culturais e artísticas onde as ações são voltadas ao aperfeiçoamento do artista. A ação governamental para a cultura passa a ser realizada a partir de três eixos: o cidadão (garantir o acesso aos bens culturais), o simbólico (preservação e valorização do Patrimônio e repertório cultural paraense), o econômico (possibilitar que a produção cultural

seja um vetor de desenvolvimento econômico com potencial de geração de emprego e renda para os agentes constituintes da cadeia produtiva de cultura) <sup>28</sup>.

## LXXXII

E a conjugação dos verbos *participar, equipar, produzir e circular*, foram os pilares que fundamentaram a política pública democrática, uma proposta justa no Estado do Pará. O grande ganho foi a organização da Conferência Estadual de Cultura, com o objetivo de realinhamento das políticas públicas de cultura num diálogo amplo e democrático do governo com a sociedade civil, através de seus vários seguimentos artísticos e sociais, que durante três dias de dezembro de 2009, no Centro de Convenções – HANGAR, reuniram-se artistas, grupos culturais, indígenas, quilombolas, mestres de culturas populares, gestores culturais, cuja o princípio é a transparência na gestão compartilhada, de inclusão social, descentralização, ética, justiça na distribuição dos recursos e integração do Estado.

## LXXXIII

A Conferência foi um passo fundamental para a implantação do Sistema Estadual de Cultura no Pará, que possibilitaria a médio e à longo prazo a articulação das ações culturais nas três esferas de governo. O Pará em nível Nacional se destaca pela participação popular e fica entre os cinco estados da Federação que conseguem eleger o número máximo, cinquenta delegados. O Retorno dos editais públicos para o fomento à produção de bens artísticos, onde foram destinados quarenta e um prêmios, distribuídos **entre** os segmentos de música, literatura, fotografia, artes cênicas, artes visuais, culturas quilombolas, cultura indígena e cultura popular.

## LXXXIV

O que se observa é que o governo de Ana Júlia em parceria com o governo Federal realizaria uma possível criação de política pública para a cultura, mas com a mudança de governo, ou melhor, com o retorno do governo do PSDB, nada frutificou e retornamos ao silêncio dos dirigentes da cultura.

---

<sup>28</sup> Mensagem à Assembleia Legislativa do Pará – 2007 - Governo do Estado do Pará. Secretaria de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças.

## LXXXV

Em 2010 o grupo PALHA com o Projeto Leituras: Vestibular, foi selecionado no Programa mais Cultura Micropojetos-Amazônia Legal, porém, sua estreia só ocorreu no ano de 2011, em virtude do desembolso efetuado pelo Ministério da Cultura. O projeto foi realizado de forma gratuita para alunos da rede pública de ensino e apresentou, através de leituras dramáticas, os textos obrigatórios para o vestibular, com as seguintes obras: *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, *O Velho da Horta* de Gil Vicente, *No Moinho* de Eça de Queiroz, *Um Conto de Natal* de Miguel Torga, *Capítulos dos Chapéus* de Machado de Assis.

# **CENA III**

## **DRAMATURGO**

### **JOSÉ MARIA VILLAR**

**2011 a 2013**

#### **I**

Em 2011 o Palha retorna a cena com a parceria do poeta, compositor, escritor e dramaturgo paraense José Maria Vilar, amigo do grupo, que desta vez participa do projeto de encenação denominado “caminhos das águas”, com o propósito de realizar a montagem dos textos, “Cobra Norato”, de Raul Bopp; “As Mulheres e a Mulher que empalhava Bichos”, de José Maria Vilar; e, “Cobras”, inspirado no romance “Rio de Raivas” de Haroldo Maranhão com adaptação de José Maria Vilar.

#### **II**

O Grupo inicia a captação de recursos para a realização da trilogia que pretendia ser iniciada com a obra de Raul Bopp e na sequência as duas obras de José Maria Vilar, o que não aconteceu, pois não conseguimos captar recursos para realizar na ordem que desejávamos, já que o primeiro aprovado foi o espetáculo “As Mulheres e a Mulher que empalhava Bichos”, contemplado com o prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz – 2011, na categoria montagem de espetáculo.

#### **III**

O texto retrata a vida de seis mulheres de uma comunidade ribeirinha da região amazônica, as quais ocultam “causos” obscuros de suas existências em companhia de uma cabocla empalhadora de bichos. A montagem é feita em cima de “estivas”<sup>29</sup> sobre um rio barrento,

---

<sup>29</sup> Ou ponte feita de madeira bruta para a passagem de pequenos cursos d’água ou de terrenos encharcados.



caudaloso, composto de imagens deformadas como as que se veem refletidas no espelho d'água.

## IV

É uma montagem que apresenta a natureza mítica do universo amazônico, explorando a mitologia com o sabor do linguajar regional, que nos põe em contato com uma melodia da língua brasileira bem diferente das que o teatro tem rotineiramente explorado. Optamos pela simplicidade e encontramos o signo seguro para desenvolver o trabalho com apenas o uso das “estivas”, não trabalhamos com cenografia tradicional e usamos figurinos simples do cotidiano do caboclo amazônico e recriado para a cena.

## V

Veículo: Diário OnLine

Data: 12.06.2012

Link: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-205377-peca-traz-olhar-feminino-sobre-cotidiano-amazonico.html>

### Peça traz olhar feminino sobre cotidiano amazônico

Terça-Feira, 12/06/2012, 10:46:11 - Atualizado em 12/06/2012, 10:46:11



(Foto: Paulo Santana/Divulgação)

O cotidiano simples do caboclo amazônico retratado pela ótica de seis distintas mulheres moradoras de um pequeno município próximo a Belém na década de 70 é o mote central da trama de “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”, espetáculo que comemora os 32

anos do Grupo de Teatro Palha e realiza sua estreia nesta quarta-feira (13) e segue até domingo (17), sempre as 20h, no Teatro Cláudio Barradas, com entrada franca.

Contemplado com o Prêmio Myriam Muniz espetáculo, está nas mãos da direção de Paulo Santana, um dos fundadores do grupo, e retrata o cotidiano de Chica, Mocinha, Ana Bárbara, Bete, Ormindá e Petita; mulheres que retratam figuras emblemáticas no cotidiano das cidades do interior como a médica, a mulher do prefeito, a juíza e mesmo a adolescente que ajuda nos afazeres da casa. As histórias que as mulheres fazem chegar à mulher que empalha bichos, Dona Chica, faz com que a trama se torne uma encantadora comédia de costumes permeada pelo imaginário amazônico.

A atriz Miryam Shimon, estreante em trabalhos do grupo, pontua que esta peça é um desafio. “O processo está sendo muito divertido, é uma grande comédia, e também uma grande oportunidade de descobrir a minha veia cômica enquanto atriz recém-formada. Agarrei o convite com unhas e dentes e o resultado tem sido fantástico”.

O grupo, que há anos privilegia montagens em parceria com dramaturgos da região, tem como princípio histórico e investigativo uma imersão ao universo do cotidiano amazônico, das personalidades históricas do estado e, especialmente nesta nova fase, a simplicidade do povo ribeirinho, os “causos” das beiras dos rios e toda a sua contribuição para a diversidade cultural da região. Desta vez a parceria foi firmada com José Maria Villar, que além de dramaturgo, é poeta e compositor.

Para o diretor Paulo Santana, comemorar 32 anos de grupo com este espetáculo é um prazer. “Sempre tivemos como investigação, desde o início, o falar do homem amazônico. Já retratamos nestes anos personagens históricos do nosso estado e falar da região é sempre um prazer”, disse.

“As mulheres e a mulher que empalhava bichos” é um delicioso convite do grupo ao público a adentrar no cotidiano das palafitas, que no fundo é intrinsecamente seu. É ver a região em cena. E se divertir numa comédia originalmente paraense. (com informações da assessoria)

## **SERVIÇO**

“As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”, de José Maria Villar. Dias 13, 14, 15, 16 e 17 de Junho. 20H. Entrada Franca. Informações: (91) 9176-0788.

## **VI**

O espetáculo realiza temporada no Teatro Universitário Cláudio Barradas de 13 a 17 de junho de 2012 e firma parceria com os municípios de Castanhal, Capanema, Bragança e Benevides, nos quais realiza apresentações nos finais de semana de julho de 2012.

## VII



Foto espetáculo “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos” – 2012. Na foto a atriz Abigail Alves.  
Foto: Arquivo do Grupo.

## VIII



Foto espetáculo “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos” – 2012. Na foto as atrizes Bárbara Viana, Camila Góes, Ila Falcão e Myriam Shimon. Foto: Arquivo do Grupo.

## IX

No Elenco: Abigail Silva, Vaneza Oliveira, Ila Falcão, Miryan Chimon, Camila Góes e Barbara Viana; imagens, sonoplastia e visagismo Nelson Borges imagens; figurino e adereços Bruno Furtado; Iluminação Malu Rabelo; assistente de iluminação Everton Figueiredo; apoio técnico Ney Santos; designe gráfico Rafael Fernandes; assessoria de imprensa Leandro Oliveira; direção e encenação Paulo Santana; assistente de direção Luiz Carlos Girard; produção Tânia Santos.

## X

Ainda como parte integrante do Projeto “Caminhos das águas” o PALHA consegue ser contemplado com o Prêmio Procultura de Estimulo ao Circo, Dança e Teatro no ano de 2010, com o projeto “Cobras” texto teatral de livre adaptação do romance “Rio de Raivas” de Haroldo Maranhão, com dramaturgia de José Maria Vilar, nossa segunda parceria.

## XI

No entanto o projeto de montagem só pode ser iniciado no ano de 2012 quando a verba foi repassada para o grupo e aí iniciaram os trabalhos de organização da produção, a seleção dos atores e a preparação para a encenação, onde tivemos que enfrentar um grande problema pela falta de espaço para os ensaios e teatro para realizar a temporada.

## XII

O Romance “RIO DE RAIVAS”, pela forma de linguagem, pelo conteúdo e pela temática desenvolvida, seria possível dizer que é um romance com ingredientes da crônica jornalística, escrito no estilo direto onde o objetivo é acessível ao grande público. Nesse romance percebe-se um dos traços mais marcantes da narrativa do escritor: a ironia que revela as estruturas de poder e dominação de grupos. Nesta linha, sua escrita se torna expressamente política e desconcertante, reveladora de um sistema discursivo retórico cuja finalidade consiste em manter inabalável um sistema de dominação.

## XIII

A natureza irônica despertou a irritação de autoridades locais (Belém do Pará) por serem identificados a personagens fictícios, que, no romance pertencem a um grupo dominador autoritário onde a descrição romanesca da vida cotidiana provocou entre os leitores uma associação entre os habitantes locais e sua relação com a política e suas formas de dominação que influencia o poder. “*Desse modo, o romance revela, por seu conteúdo e pela reação de alguns grupos que se viam prejudicados, o provincianismo político da cidade que só cresce verticalmente, mantendo a organização política antiga e ultrapassada.*” (ALVES, 2006. P. 27).

## XIV

O texto traz um olhar expositivo sobre o subterrâneo do poder em uma Belém dos anos 50. Uma releitura histórica, onde a ironia dos personagens aponta impiedosamente para a hipocrisia e a indigência intelectual da então elite paraense, quando o sarcasmo vira uma arma à serviço da crítica social, da própria representação de Belém e seus habitantes. De um lado “imperava” o governador do Pará, do outro lado o dono do único e prestigiado jornal, a Tribuna do Norte. Uma cidade onde reinava de forma avassaladora a traição, mentira,

bajulação, ódio, mexerico, vingança, provincianismo e a calúnia. Belém tinha um “comportamento que fedia”.

## XV

Acesso à Informação **BRASIL**

acesso à informação página inicial a funarte agenda cedoc ccpf ctac edições

identidade visual  
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte** PORTAL DAS ARTES

artefunarte

artes integradas artes visuais circo dança literatura música teatro editais

está em: página inicial | teatro | todas as notícias | "cobras!" e apresentada no para com entrada franca

# “Cobras!” é apresentada no Pará com entrada franca

Grupo de Teatro Palha comemora 32 anos com espetáculo contemplado com o Prêmio ProCultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro 2010

Publicado em 27 de setembro de 2012



Cobras! com o Grupo Teatro de Palha Foto: Divulgação

[Aumentar fonte](#) [Imprimir](#)

Fofocas, mexericos, calúnias de uma elite que destilava seu veneno na Belém da década de 1950. É assim o comportamento provinciano paraense retratado na peça *Cobras!*, espetáculo teatral de livre adaptação do romance *Rios de raivas*, de Haroldo Maranhão. Em 1970, o livro causou polêmicas por expor de forma histórica o comportamento cínico de grupos dominantes de poder que se envolvem em um

ninho de bajulações, mentiras, hipocrisia e falsidade.

Trazida aos palcos pelo Grupo de Teatro Palha, com direção de Paulo Santana e dramaturgia de José Maria Vilar, a obra ganhou releitura e, desde o dia 26 ocupa o Teatro Universitário Cláudio Barradas. “A peça faz esse resgate da Belém da época, mas de forma debochada. A cidade não tinha luz, não tinha carvão, era suja, tomada por mosquitos e a maioria das pessoas não tinha escrúpulos. Belém fedia em todos os sentidos”, explica Paulo Santana.

*Cobras!* promete chocar a plateia ao evidenciar três esquemas de poder. De um lado, impera o governador e do outro, o dono de um prestigiado jornal. No meio dos dois, um arcebispo busca tirar proveito de ambas as partes.

A montagem foi contemplada com o Prêmio ProCultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro 2010, pela Funarte/MinC e tem apoio do Instituto de Ciências e Artes da UFFA, da Escola de Teatro e Dança da UFFA e Rede Cultura de Comunicação.

### Sobre o Grupo

Criado na década de 1980 com a estreia de *Junupari, a guerra dos sexos*, o Grupo de Teatro Palha foi formado, inicialmente, por Paulo Santana e Wlad Lima, entre outros que fariam história no teatro paraense. O grupo participou da III Mostra Estadual de Teatro, realizada pela FESAT – Federação de Atores, Autores e Técnicas de Teatro, o que impulsionou a carreira dos jovens atores que passaram a percorrer os palcos do interior do Pará. Após turnês no Norte e Nordeste do país, o Teatro Palha suspende suas atividades devido à crise no movimento teatral do Estado. Volta 10

### Cobras!

Adaptação do romance *Rio de raivas*, de Haroldo Maranhão.  
Com o Grupo de Teatro Palha.  
Direção de Paulo Santana e dramaturgia de José Maria Vilar.  
Elenco:  
Harlles Oliveira, Cursino Mangalarga, Thainá Chemelo, Luiz Carlos Girard, Arnaldo Abreu, Rogério Jacenir e Camila Gôes.  
Local: Teatro Universitário Cláudio Barradas  
Rua Jerônimo Pimentel, 546  
Dom Romualdo de Seixas – Umarizal – Belém (PA)

Até 30 de setembro, às 20h.  
Entrada franca.  
Classificação: 16 anos

**Compartilhe**

[Twitter](#) 2 [Facebook](#) [Link](#) <http://j.mp/Pt2Uqx>

[Curtir](#) [Seja o primeiro de seus amigos a curtir isso.](#)

### notícias de teatro

“Florilégio musical” abre programação do Dulcina  
Publicado em 19/10/2012

Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz e Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua  
Publicado em 18/10/2012

Funarte realiza oficinas de artes cênicas no Nordeste  
Publicado em 18/10/2012

Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz/2012 – projetos habilitados e inabilitados  
Publicado em 18/10/2012

Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua – 2012 – projetos habilitados e inabilitados  
Publicado em 17/10/2012

### conecte-se

[Siga a @Funarte no Twitter](#)

[Participe da nossa página no Facebook](#)

## XVI

O Espetáculo inicia temporada no Teatro Universitário “Cláudio Barradas” de 26 a 30 de setembro de 2012, às 20 horas com entrada franca e classificação de 16 anos. Neste ano o Grupo comemora os 32 anos de existência.

## XVII



Foto espetáculo “Cobras” – 2012. Na foto: Camila Góes, Arnaldo Ventura, Luiz Girard, Harles Oliveira, Thayná Chemelo e Rogério Jacenir.

Foto: Nelson Borges.

## XVIII



Foto espetáculo “Cobras” – 2012. Na foto: Camila Góes, Arnaldo Ventura, Luiz Girard, Harles Oliveira, Thayná Chamelo e Rogério Jacenir. Foto: Rafael Samora.

## XIX

No elenco Harles de Oliveira, Thayná Chamelo, Luiz Carlos Girard, Arnaldo Abreu, Rogério Jacenir, Camila Góes. Na ficha técnica Paulo Santana: direção, Tânia Santos: produção executiva, Bruno Furtado: figurino, Malú Rabelo: iluminação, Nelson Borges: sonoplastia e visagismo, Samuel Rios: arranjo musical, Barbara Viana: técnico de gravação, Everton Figueiredo: apoio técnico, João Bento: caricaturas, Raissa Araújo: designer gráfico, Rodolfo Mendonça: fotografia e Jacklene Carréra: assessoria de imprensa.

## XX

O Palha ainda desenvolve captação de recursos para a realização da Montagem de “Cobra Norato”, de Raul Boop, para que se possa fechar o ciclo da trilogia “Caminho das Águas”. A alternância das realizações das montagens se dá por falta de patrocínio e pelo alto custo da montagem que envolve um grande número de participantes entre elenco e equipe técnica.



# **CENA IV**

## **DRAMATURGO**

### **RAIMUNDO ALBERTO**

**(2014)**

#### **I**

A ideia de se trabalhar um texto do dramaturgo paraense Raimundo Alberto surge através do 5º Seminário de Dramaturgia Amazônida, que foi realizado nos dias 21 a 23 de maio de 2014, um evento que é promovido desde 2010, a partir do projeto de pesquisa “Memórias da Dramaturgia Amazônida: a construção do acervo dramático”, idealizado pela professora Dr<sup>a</sup> Bene Martins, do qual participo como colaborador, na formatação da programação e na discussão dos possíveis Homenageados.

#### **II**

Por indicação minha e aprovação de todos, foi escolhido o dramaturgo paraense Raimundo Alberto como homenageado, e constando na programação palestra do autor e uma leitura dramática de seu primeiro texto, sob a responsabilidade do Palha, como grupo convidado. A proposta foi levada para o elenco que optou pela montagem, ficando o elenco com a responsabilidade de organizar a produção.

#### **III**

O texto “Os Mansos da Terra”, foi a primeira obra escrita pelo autor, em 1971, um dos textos mais encenados por esse Brasil afora, no qual as canções, credices, supertições e provérbios dão um toque de cultura popular ao estilo do autor. A Obra faz parte de seu “mundo interior, pessoal, histórico”, que nasce na escrita da peça onde se torna evidente a sensibilidade e comovida solidariedade com que retrata e por vez comenta em falas ou em músicas, como vive este povo sofrido, em meio a miséria, fome, febre, chuvas lutando para sobreviver com o

pouco gado ou da pequena roça que conseguem, explorados e submetidos por “atravessadores” que se apropriam do que tem para vender.

## IV

E no caso dos “Mansos da Terra”, os “coronéis” donos das terras, do dinheiro e dos rumos de vida que, com que seus capangas subjagam o povo. Povo este que, em escapismo e fuga inconsciente, cai no imobilismo e na passividade que anulam qualquer ação e esvaziam os sonhos de ter pão, terra e trabalho para todos, porque permanecem passivos e inertes, mesmo que haja quem aponte a necessidade de se unirem até mesmo pela sobrevivência ou que mostre que são “bem aventurados os mansos porque eles possuirão a terra”, são igualmente “bem aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque deles é o reino dos céus”. Escapismo que não resulta apenas de ingenuidade e credices, mas também pseudojustificado pela região, tornando-a não uma forma de re-ligação entre os homens, mas um novelo de linha cinza em que enrolam o próprio medo de não ter “salvação”, é o que mostra o texto.

## V

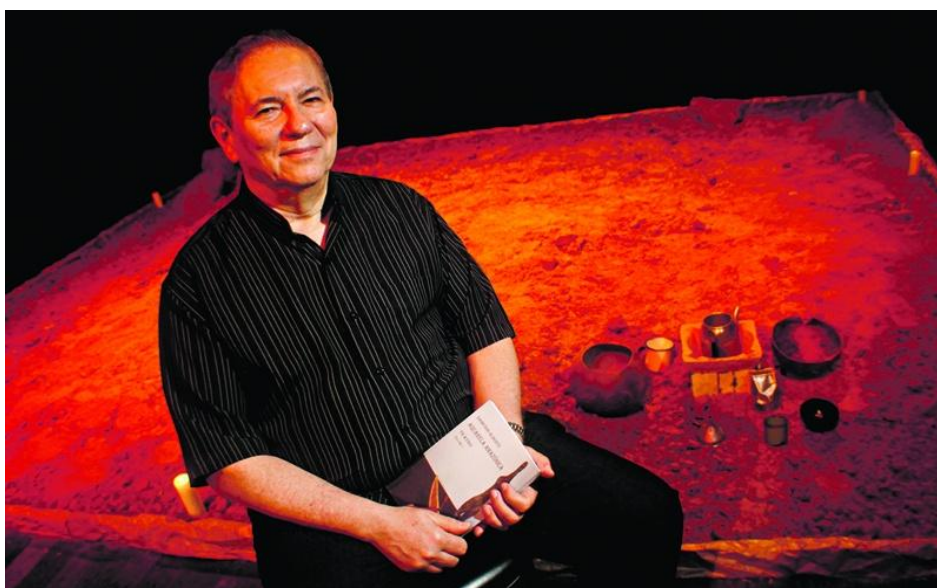
Matéria de Jornal

Veículo: Jornal Diário do Pará

Link: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-177104-SEMINARIO+DE+DRAMATURGIA+AMAZONIDA.html>

Data: Quarta-feira, 28/05/2014, 11h25

**Seminário de Dramaturgia Amazônida**



Ele foi o grande homenageado do V Seminário de Dramaturgia Amazônida, realizado pela Escola de Teatro e Danças da UFPA semana passada. Mas afinal, quem é o paraense Raimundo Alberto Guedes Fernandes.

O marco para o início de uma vida dedicada às artes cênicas e literárias foi estudar no “lar dos grandes”: o Colégio Estadual Paes de Carvalho. Àquela época, já era um estudante ativo que participava de diversas atividades culturais do grêmio estudantil e do Círculo Cultural dos 30, o CC-30, uma espécie de associação cultural que marcou a década de 1960 em Belém, reunindo jovens amantes da literatura e outras formas de arte, que se reuniam todos os domingos após às 15h, na sede localizada no bairro de Nazaré.

“Foi nessa época, através do ‘Círculo’, que conheci o Cláudio Barradas e ele me convidou para participar do elenco de ‘O Auto da Compadecida’, do Ariano Suassuna. Foi um belo início”, relembra Raimundo Alberto. A montagem foi realizada em 1962 e já em 1965 sua relação com a Escola de Teatro da UFPA se estreitava, a mesma escola onde esta entrevista foi realizada e onde uma obra escrita por suas mãos foi interpretada logo em seguida.

Como parte da programação do seminário, o texto “Os Mansos da Terra” ganhou montagem do Grupo Palha, sob a direção de Paulo Santana. “Eu ainda era um moleque que perambulava querendo fazer teatro quando vi essa peça pela primeira vez, em 1977. Era o Barradas que dirigia. Me encantei porque ela fala do ‘bem’ e do ‘mal’; do homem que sonha com seu próprio espaço, sua terra; de escolher entre a ‘luta’ e a ‘mansidão’. E olha só, de 1977 pra cá, isso nada mudou. A discussão permanece atual”, conta Paulo Santana.

Essa força que os textos de Raimundo Alberto têm diante do público não é ao acaso. “O teatro nasceu com os homens e com um objetivo que é fazer refletir, agregar conhecimento, transformar. É assim que gosto de fazer teatro. Hoje eu vejo investirem em espetáculos de fora que são apenas pirotecnia e frases feitas, piadas prontas. Só entretenimento, sem conteúdo, não basta”, declara o dramaturgo.

Raimundo Alberto é poeta, ator, diretor e autor teatral, com bacharelado em Literaturas Brasileira e Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sua mudança para a Cidade Maravilhosa ocorreu em 1967 e foi seguida de uma série de marcos em sua carreira, como a atuação no premiado espetáculo “A Construção” (1969), de Amir Haddad, e a premiação de seus textos “Os Mansos da Terra”, com a montagem de Cláudio Barradas; “Mãe D’água”, pelas mãos de Geraldo Sales; e “O Campeonato dos Pombos”, premiada e editada pelo antigo Serviço Nacional de Teatro.

Apesar de viver no Rio de Janeiro, Raimundo Alberto conta que sempre visita Belém e que inclusive pretende passar um tempo viajando por todo o Estado. Acompanhando sempre o teatro paraense, ele comenta que fica feliz em ver a evolução dos palcos por aqui. “Daquela época (década de 1960) para cá o teatro cresceu muito em Belém! Em relação aos profissionais, nossos atores têm uma coisa de chegar ao palco e realizar bem, com veracidade”, exalta.

Aproveitando a homenagem ao seu trabalho, Raimundo Alberto realizou em Belém o lançamento do livro “Aquarela Amazônica – Teatro – volume I”, que, segundo ele, é apenas o começo. “Sempre tive vontade de reunir meus textos e decidi começar pelos mais prestigiados, que foram mais vezes montados, inclusive por grandes diretores paraenses. Depois devo reunir outros e novos volumes”, conta.

A relação do dramaturgo com todas as formas de arte é extensa. Em agosto de 2011, ele foi eleito, pela segunda vez, presidente do Instituto Cultural Chiquinha Gonzaga. “O Instituto é uma associação de artistas de teatro, música e outras artes, que busca divulgar não só a obra de Chiquinha Gonzaga, mas toda a cultura nacional”. Entre os feitos como diretor, Raimundo Alberto foi um dos principais coordenadores do livro “I Ciclo de Leituras Chiquinha Gonzaga”.

Diante da homenagem recebida em Belém, Raimundo Alberto fez questão de declarar: aquela não era uma honraria que desejaria receber sozinho. “Eu queria compartilhar essa emoção de ser um dramaturgo paraense amazônida homenageado com todos os outros autores que lutam para que sua obra seja reconhecida como a minha está sendo – pessoas como Márcio Souza, José Leal, Edyr Proença, Sérgio Cardoso, entre tantos outros”. Recado dado.

Depois de conhecer um pouco mais de Raimundo Alberto, fica a vontade de ver sua obra em cena. E a oportunidade está aí, já que o Grupo de Teatro Palha apresenta, de hoje a 1º de junho de 2014, o espetáculo

teatral “Os Mansos da Terra”, com direção de Paulo Santana. O espetáculo fica em cartaz no Teatro Cláudio Barradas.

O roteiro mostra a viagem pela região conhecida como Bico de Papagaio, ao norte de Tocantins, dos personagens Ribamar e Quinzim, que encontram um homem ferido. Após prestarem os devidos socorros, levam-no até o abrigo mais próximo, uma gruta de pé de serra. Ali descobrem que Manecão é um pistoleiro profissional, a quem Benjamim das Fontes, um velho dono de terras do Nordeste, encomendou a morte da própria filha e do peão que a seduziu. Outras revelações inesperadas surgem para colocar, inclusive, a vida dos três em risco.

A obra retrata visceralmente o estado de sobrevida em que os personagens se encontram, o que resulta em uma relação tensa e confusa permeada de afeição, abuso, velada violência, culminando numa descoberta que permite a morte, a vida e o renascimento. No elenco, Arnaldo Abreu, Camila Góes e Luiz Girard.

## VI

**Diário do Pará**  
QUARTA-FEIRA | 16 de Maio de 2015 | R\$ 2,00

**VOZES**  
CULTURA E QUALIDADE DE VIDA

Ha mais de 10 anos  
ao seu lado na luta  
contra o câncer



www.hsmbrasil.com.br



# Os palcos se rendem a ele

**Dramaturgo, escritor, poeta, ator, Raimundo Alberto Quedes Fernandes merece todas as honrarias do teatro paraense**

**LAIS AZEVEDO**

**E**le foi o grande protagonista do V Seminário de Dramaturgia Amadora realizado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA, semana passada. Mas afinal, quem é o ator Raimundo Alberto Quedes Fernandes? O nome não é novo para quem tem alguma memória de alguns anos atrás, quando ele participou de peças teatrais em escolas e grupos locais. Mas, desde então, ele tem se dedicado a escrever e dirigir peças, atuando em diversos espaços culturais do estado. Em 2008, ele participou do curso de extensão em teatro da UFPA, onde conheceu o professor Raimundo Alberto Quedes Fernandes. Foi um encontro que mudou sua vida. “Eu nunca tinha conhecido o teatro profissional”, diz ele. “Foi um encontro que mudou minha vida. Eu nunca tinha conhecido o teatro profissional”, diz ele. “Foi um encontro que mudou minha vida. Eu nunca tinha conhecido o teatro profissional”, diz ele.



## importadora

**CADA VEZ MELHOR:**  
COMPRE COM DESCONTO DE FUNCIONÁRIO CHEVROLET.

**TODAA LINHA ONIX 2015**  
A partir de **R\$ 37.990,**

**TODAA LINHA PRISMA 2015**  
A partir de **R\$ 38.990,**



**SÓ ATÉ SÁBADO, 31/05**

FIND NEW ROADS

**importadora**  
www.importadora.com.br

**WANDERKOLK COM DIGGO MÓIA. 3221-6550. CONSELHEIRO COM ROBERTO CAMELIER. 4006-9100/9110.**

sempre. Mas Ribamar e Quinzim não sabem disso. Eles estão em uma viagem para encontrar um homem ferido. Após prestarem os devidos socorros, levam-no até o abrigo mais próximo, uma gruta de pé de serra. Ali descobrem que Manecão é um pistoleiro profissional, a quem Benjamim das Fontes, um velho dono de terras do Nordeste, encomendou a morte da própria filha e do peão que a seduziu. Outras revelações inesperadas surgem para colocar, inclusive, a vida dos três em risco.

A relação do dramaturgo com o teatro paraense é profunda. Ele atuou em diversos grupos teatrais e participou de vários cursos de extensão. Em 2008, ele participou do curso de extensão em teatro da UFPA, onde conheceu o professor Raimundo Alberto Quedes Fernandes. Foi um encontro que mudou sua vida. “Eu nunca tinha conhecido o teatro profissional”, diz ele. “Foi um encontro que mudou minha vida. Eu nunca tinha conhecido o teatro profissional”, diz ele.



(continua na página 2)

## **VII**

O texto relata a viagem de dois personagens pela região conhecida como Bico de Papagaio, ao norte de Tocantins, onde os mesmos encontram um homem ferido, após prestarem os devidos socorros, levam-no até o abrigo mais próximo, uma gruta de pé de serra, ali descobrem que a figura é um pistoleiro profissional, contratado por um velho dono de terras do nordeste para matar a própria filha e o peão que a seduziu.

## **VIII**

Outras revelações inesperadas vêm estabelecer entre os circunstantes uma sucessão de conflitos dramáticos. Enquanto isso, lá fora está prestes a desabar um intenso temporal, com chuvas bem fortes e duradouras, o tipo de aguaceiro tão frequente na Amazônia que pode cair por muitos e muitos dias sem parar, alagando extensa área em volta, o suficiente para deixar pessoas e animais isolados ou, até mesmo mortos por inanição. Tudo isso, portanto, poderá colocar em risco a vida dos três, a não ser que se unam contra a mais poderosa das forças da terra: a Natureza.

## **IX**

O espetáculo foi concebido em um tapete feito de terra vermelha, aonde os três atores, conduzem ali uma espécie de cerimônia para relatar suas vivências, onde buscamos potencializar o trabalho dos atores através de exercícios físicos, respiratórios e vocais, para viverem os personagens dessa trama.

# X



Foto espetáculo “Os Mansos da Terra” – 2014. Na foto: Camila Góes, Arnaldo Ventura e Luiz Girard. Foto: Gabriela Girard.

## XI



Foto espetáculo “Os Mansos da Terra” – 2014. Na foto: Camila Góes, Arnaldo Ventura e Luiz Girard.  
Foto: Gabriela Girard.

## XII

No elenco Arnaldo Abreu, Camila Góes e Luiz Girard; na técnica – Geraldo Sena: melodia, arranjo e direção musical; Ila Falcão: figurino e customização; Wilque Oliveira e Paulo Santana: criação e confecção de cenografia e adereços; Malu Rabelo: criação de iluminação; Nelson Borges sonoplastia, visagismo e designer gráfico; Paulo Santana: direção; Luiz Girard: assistência de direção; Ana Maria Castro: assessoria de imprensa; e, Tânia Santos: produção.

## XIII

Matéria de Jornal

Veículo: Globo.com

Link: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/07/espetaculo-os-mansos-da-terra-encerra-temporada-neste-domingo.html>

Data: 27/07/2014 15h56 - Atualizado em 27/07/2014 15h56

**Espectáculo 'Os mansos da terra' encerra temporada neste domingo  
Obra de Raimundo Guedes Fernandes de volta aos palcos de Belém.  
Apresentação será às 19h, no Sesc Boulevard.**

Do G1 PA

Em um cenário marcado pela conquista do próprio espaço, a perigosa relação entre o bem e o mal surge como o tema central do espetáculo Os Mansos da Terra, de autoria do dramaturgo paraense Raimundo Guedes Fernandes, que ganha nova montagem em curta temporada no Centro Cultural SESC Boulevard, em Belém. As apresentações iniciam seguem até domingo (27), sempre às 19 horas, com entrada franca. A classificação é de 16 anos e os ingressos podem ser retirados na recepção do Centro Cultural com uma hora de antecedência.

Raimundo Alberto é poeta, ator, diretor e autor teatral, com bacharelado em Literatura Brasileira e Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nascido em Belém, começou suas primeiras atividades artísticas e literárias no grêmio da Escola Estadual Paes de Carvalho e no Círculo Cultural dos 30 (CC-30), uma espécie de associação cultural que marcou a década de 1960 em Belém, reunindo jovens amantes da literatura e outras formas de

O dramaturgo que trabalhou com ícones do teatro paraense como Cláudio Barradas, teve a peça “Os mansos da terra” dirigida pela primeira vez pelo próprio Barradas em 1977 e, hoje, na nova montagem, o grupo de teatro Palha assume a direção do espetáculo pelas mãos do ator veterano Paulo Santana..

A remontagem narra a viagem dos personagens Ribamar e Quinzin pela região conhecida como Bico do Papagaio, ao norte do Tocantins. No meio do caminho, eles encontram um homem ferido e após prestarem socorro, descobrem que se trata de um pistoleiro profissional, a quem Benjamin das Fontes, um velho dono de terras do Nordeste, encomendou a morte da própria filha e do peão que a seduziu. Por meio de situações tensas e confusas, a peça retrata o estado de sobrevida em que os personagens se encontram, culminando em uma descoberta que permite a morte, a vida e o renascimento. No elenco, Arnaldo Abreu, Camila Góes e Luiz Girard.

Fundado em 1980, o Grupo de Teatro Palha vem desenvolvendo há mais de 30 anos diversas atividades voltadas para o teatro, promovendo oficinas, seminários e espetáculos que ressaltam a realidade do homem amazônico. O grupo tem como objetivo o fazer teatral, principalmente aquele que atenda a comunidade, como forma de contribuir para a formação de plateia para grandes obras literárias e dramáticas.

Nos últimos cinco anos, o Palha iniciou uma pesquisa voltada para o resgate da literatura e da dramaturgia paraense e centraliza esforços na pesquisa de personalidades que contribuíram para a história da região.

### Serviço

Espectáculo Os Mansos da Terra no Centro Cultural SESC Boulevard, neste domingo, 27, às 19h, no Centro Cultural SESC Boulevard, localizado na Boulevard Castilho França, 522/523 – em frente à Estação das Docas. Entrada franca. Informações: (91) 3224-5305 / 3224-5654.



## XIV

O Espetáculo realiza sua primeira apresentação no dia 22 de Maio de 2014 no V Seminário de Dramaturgia Amazônida, e permanece em cartaz de 28 de maio a 01 de junho de 2014, no Teatro Universitário Cláudio Barradas. O Grupo realiza uma segunda temporada à convite do Serviço Social do Comércio – SESC/DR – Pará, no teatro do SESC Boulevard, no período de 24 a 27 de julho de 2014.

## XV

Raimundo Alberto afirma que *“a divulgação do folclore e da cultura popular brasileira, por meio do teatro, motivou-me a fazer inserções específicas em grande parte das peças que escrevi. Todo escritor é livre na escolha de seus temas e no modo como desenvolvê-los. [...] O importante é não deixar de privilegiar as manifestações culturais de seu povo, de sua região, de seu país, pois, dessa forma, estará valorizando, a longevidade e, muitas vezes, o resgate histórico do próprio patrimônio artístico cultural”*. (ALBERTO, Raimundo, p.18, 19,2014)

## XVI

Se pesquisarmos os acervos folclóricos de cada região deste Brasil encontraremos uma característica importante e comum a todos eles a sua universalidade, seja do “inconsciente coletivo”, seja na identificação do ser humano com o seu semelhante, o qual, biológica e emocionalmente é o mesmo em qualquer parte do planeta. Variando apenas quanto aos nossos hábitos, preferências, gostos, crenças, opções em pouco ou nada deferimos dos outros quanto aos desejos e paixões. Raimundo encerra dizendo *“É evidente que, no cerne da origem de toda arte, está uma significativa parcela de criatividade popular”*. (ALBERTO, Raimundo, p 20, 2014).

# CENA V

## CONCLUSÕES DRAMATÚRGICAS

### I

Nesta pesquisa apresentei os autores e seus textos, os quais o Palha realizou em sua trajetória de 2006 a 2014, procurando estabelecer um fazer cênico e perceber as tradições teatrais de um grupo de teatro no qual o texto dramático teatral é parte desta história e que está presente na linguagem da encenação do grupo.

### II

Para fazer uma reflexão sobre o fazer cênico do Grupo Palha alicerçou esta pesquisa na história oral, já que *“toda história depende, basicamente, de sua finalidade social. Por isso é que, no passado, ela se transmitia de uma geração a outra pela tradição oral e pela crônica escrita, e que, hoje em dia, os historiadores profissionais são mantidos com recursos públicos, as crianças aprendem história na escola, florescem sociedades amadoras de história, e os livros populares de história estão entre os mais vigorosos Best-sellers. Por vezes, a finalidade social da história é obscura. Há acadêmicos que continuam fazendo pesquisa factual sobre problemas remotos, evitando qualquer envolvimento com interpretações mais amplas ou com questões contemporâneas, insistindo apenas na busca do conhecimento pelo conhecimento”* (THOMPSON, 1992, p.20). Refletir a construção da história de um povo, de um grupo torna-se importante para o autoconhecimento da sociedade, e o importante é que nessa construção se escute as vozes que participaram do processo e que muitas das vezes são silenciadas. E aqui iremos escutar estes dramaturgos, para melhor perceber a realidade vivida.

### III

A potencialidade da história oral *“está no fato de ela poder ser utilizada fora dos limites da cultura acadêmica: nos museus, nos meios de comunicação, em centros comunitários e outras instituições”* (FREITAS, 2002, p.79). Narrar às memórias do grupo de teatro PALHA de

Belém do Pará é, acima de tudo sentar e escutar seus ex-integrantes e integrantes, dando voz a suas experiências adquiridas durante suas vivências com o grupo.

#### IV

Pois acredito que há uma ausência de pesquisas com essa finalidade. Bem diferente de um trabalho unicamente histórico, aquele que busca interpretar os fatos do passado sem perceber como o fazer cênico contemporâneo está ligado a tradição e quais as laços existentes entre eles, para que se possa perceber e compreender certas escolhas no modo de fazer e pensar teatro nesta cidade.

#### V

Não apenas o atrelamento a tradição, mas como a partir dela se constrói o moderno e o contemporâneo de um grupo de teatro paraense, onde se buscou a memória e a oralidade como recurso para esta dolorosa e gratificante tarefa, onde *“o desafio da história oral relaciona-se, em parte, com essa finalidade social essencial da histórica. Essa é uma importante razão por que ela tem excitado tanto alguns historiadores e amedrontando outros. Na verdade, temer a história oral como tal não tem fundamento”* (THOMPSON, 1992, p.21-22).

#### VI

Sobre o estudo da trajetória do Grupo de Teatro PALHA ao longo de seus 34 anos de história de 1980 a 2014, abordando sua produção artística, atividades culturais e inserção no panorama do teatro paraense objetivando entender os desafios do grupo, que se originou com jovens integrantes na e da periferia de Belém, procurando traduzir o movimento teatral paraense durante seus trinta e quatro anos de construção de uma identidade teatral. As produções do grupo têm como referencia a teoria do dramaturgo e diretor Alemão Bertolt Brecht, no intuito de levar a realidade para a cena teatral. Utilizamos como fonte de pesquisa, material do grupo, programas, recortes de jornal, fotografias, vídeos, críticas, textos, roteiros e depoimentos de seus integrantes e fundadores.

## VII

A base da história do Teatro no Pará está na pesquisa realizada pelo historiador Vicente Salles, que conta esta trajetória a partir de documentos escritos, com foco nas discussões que envolviam o teatro, a economia, a política que de alguma maneira influenciavam na produção cênica do estado. Um relato histórico das companhias estrangeiras e locais que se apresentaram em Belém, retratando os espaços usados pelos artistas na cidade e citando os referidos artistas fazedores dessa produção, além de classificar e debater o teatro popular paraense. O Historiador conta a história desse teatro desde o momento em que os Portugueses aqui chegaram, no século XVII, até a década de 1950 do século XX.

## VIII

Vicente afirma: *“Este trabalho foi inspirado no teatro popular paraense. Fora do Pará não se têm ideia do que é – e do que foi – esse teatro. As novas gerações locais tampouco estão informadas das lutas e vicissitudes dos pioneiros, daqueles que lhe abriram caminhos. (...) Contar essa história, numa crônica com dados informativos para eventual aproveitamento didático, é nosso objetivo. Este é talvez o mais espontâneo e desambicioso teatro do país. Como os velhos mambembes: não da glória a ninguém e exige de todo muito sacrifício e muita dedicação”* (SALLES, 1994, p.293).

## IX

Salles usou como fonte de pesquisa: jornais, programas de peças, além de outros textos que comentavam o teatro na região sobe um viés sociopolítico. Mas podemos perceber que além dessas fontes mais tradicionais para a história, há outras possibilidades de interpretações históricas. E assim: *“a história oral não é necessariamente um instrumento de mudanças; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode ser certamente um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação; [...] pode desenvolver as pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras”* (THOMPSON,1992. p22). Portanto este trabalho é composto pelo estudo da história e da memória, uma espécie de trajetória-memória-história-poética do grupo de teatro Palha.

## X

### **Depoimento de Carlos Correia Santos<sup>30</sup>**

*É fato: todo texto dramaturgico sonha com o palco. E na minha história artística a realização desse sonho se deve ao Grupo Palha de Teatro, dirigido por Paulo Santana. A companhia foi a primeira a montar profissionalmente minhas dramaturgias. Um ato que merecerá para sempre minha gratidão. Foram várias, singulares e fundamentais montagens. Uma jornada que se iniciou com Nu Nery, meu texto sobre Ismael Nery, Adalgisa Nery e Murilo Mendes. A interpretação que o Palha deu a esse meu trabalho, além de tornar cênica minha escrita teatral pela primeira vez, possibilitou que meu criar para o teatro ganhasse repercussão nacional. O projeto de montagem do Palha foi premiado pela Funarte e circulou por Natal, São Luís, Recife e Camaçari. Nu Nery recebeu ainda o prêmio Caixa Cultural e ganhou temporada no Distrito Federal. Outro capítulo ímpar na minha relação artística com o grupo foi a montagem do meu texto Júlio Irá Voar. Esta obra sobre o herói histórico paraense Julio Cezar Ribeiro, vencedora do Prêmio Funarte de Dramaturgia, também chegou à cena pela primeira vez graças ao Palha. Montagem, aliás, até hoje lembrada afetivamente pelo público que a assistiu. A produção foi igualmente premiada pelo Caixa Cultural e apresentada em Brasília. Mais um capítulo relevante foi a montagem do meu texto sobre o pintor Theodoro Braga: Adoro Theodoro que, sob a batuta do diretor Paulo Santana, ganhou título cênico de Theodoro. O ciclo Nu Nery, Julio Irá Voar e Theodoro fez com que a união entre minha dramaturgia e o olhar encenador do Palha construísse um viés importante de montagens sobre personalidades históricas paraenses. Ação que levou às plateias inúmeras pessoas que conheceram mais e melhor a biografia destes vultos. Depois, vivi com a companhia uma série de montagens que conduziram minhas obras para o interior do Pará. Foram as montagens dos meus textos Uma Flor para Linda Flora e A Fábula das Águas Tristes, realizadas em Tucuruí, importante cidade paraense. Ou seja, o Palha traçou um precioso mapa geográfico para a minha carreira dramaturgica: primeiro encenando minhas peças na capital do Pará, depois levando-as para outras capitais e ainda interiorizando meu trabalho no próprio Pará. Um desenho histórico-cultural sine qua non, sem o qual eu não teria desenvolvido os passos que atualmente desenvolvo. Hoje, minha criação textual para o teatro já ganhou outras montagens Brasil afora, foi escolhida para publicação por uma editora paulista, a Giostri*

---

<sup>30</sup> Poeta, contista, cronista, dramaturgo, roteirista e romancista.

*(fui o primeiro dramaturgo nortista editado por eles), já obtive prêmios regionais, nacionais e internacionais significativos. Tudo isso teve como start abalizado e concreto o primeiro olhar profissional de montagem para meu acervo criativo. Um start que foi dado pelo Grupo Palha.*

## XI

### **Depoimento de José Maria Vilar<sup>31</sup>**

*Nasci em Marapanim e aos oito anos com minha família mudei-me para Soure, onde vivi até os catorze anos. Desse período, me ativa a memória, teve início minha paixão pelo teatro que o povo faz. Daquela época me lembro: Pássaro Sururina, Boi Estrela Dalva, Cobra Piriquitamboa, Dramas O Rei e o Pescador e o Papagaio Encantado, O Boto Misterioso. Lembro-me também, das Pastorinhas e da Paixão de Cristo e principalmente do carimbó embarca, morena, embarca. Tais acontecimentos se entranharam em mim de tal forma como se fosse uma segunda pele. Tudo aquilo me parecia fantástico e lúdico. Li com sofreguidão autores como Delcídio Jurandir, Inglês de Sousa, Bruno de Menezes, Benedito Monteiro, Ruy Barata, Paes Loureiro e José Ildone. Também bebi em Victor Hugo, Shakespeare, Neruda, Dias Gomes, Sófocles, Brecht, Garcia Lorca, Maiakovski e em Ariano Suassuna. Um dia resolvi produzir literatura. Escrevi e publiquei oito livros de poesias: “Ventos de Proa”; “Paixão dos Trópicos”; “Frutos de Leite”; “Paragens”; “Roteiro Poético de Belém”; “Cidade dos Poetas” (com Ronaldo Franco); “O Arco e a Flecha” e “Poemário”. Pra mim fazer poesia transcende o fazer pelo fazer. Escrever é um trabalho solitário e penso na medida em que a fazeção por diversas vezes é recriada e refeita. Aventurei-me a escrever peças teatrais. Tateei com cautela aquele novo caminho. Foi necessário para bem trilhar a nova estrada. Trabalhei. Logo em minha estreia ganhei o prêmio de primeiro lugar em dramaturgia Estadual com a peça “A Derradeira Chuva em Arumãcuyantepê”. Sobre teatro eu já havia conversado/ouvido bastante Cláudio Barradas e Geraldo Salles. Com eles muito aprendi. Escrevi, dentre tantas outras: “COBRAS” – adaptação do romance “Rio de Raivas” de Haroldo Maranhão; “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”; “Mulheres da Luz” – sobre um fato ocorrido no Pará em 1880, quando o governador mandou afogar três parteiras na baía de Guajará; “Cachoeira Revisitada” – adaptação do Romance “Chove nos*

---

<sup>31</sup> Especialista em Economia pela Universidade de Tel Aviv, em Israel, Mestre em Economia pela UFMG, poeta, escritor, dramaturgo e compositor.

*Campos de Cachoeira” de Dalcídio Jurandir; “Aristarca” – um drama cabano; “Um certo Coronel Sangrado” – adaptação do romance “O Coronel Sangrado” de Inglês de Sousa; “A Ferrovia” – sobre a construção da ferrovia Madeira-Mamoré – Prêmio FUNARTE de dramaturgia – Região Norte. Um dia fui assistir a um espetáculo do grupo de teatro PALHA. Depois a outras apresentações. Muito me impressionavam as direções de Paulo Santana. Era algo arrojado. Inovador. Sem truques e panfletagens baratas. Eram direções firmes, ocupando todo o espaço cênico e apoiadas pela simplicidade do cenário. Notei, também, uma profunda cumplicidade com a proposta do autor. Paulo não permitia que atores estivessem no palco, se limitando a dizer o texto. Eles tinham que entender as sublinhas. Daquele momento em diante, eu já estava definitivamente cativado. Sem qualquer pudor procurei Paulo, muito conversamos essa e tantas outras vezes. Paulo me disse que já conhecia o meu trabalho. Disse-me que quase a totalidade de meus poemas e quase todos os meus textos teatrais se ambientam em um universo rural. Concordei. Foi então que percebi a dominação que estava no meu subconsciente. Era uma coisa irreversível. Paulo me falou, certa vez de sua visão de espetáculo. Pra ele a encenação deve sempre sobrepor-se ao belo. O que deve contar é o bom. Já na ocasião era profunda e profícua a sintonia entre mim e o PALHA. Vieram, então: “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”, que valeu ao PALHA o Prêmio FUNARTE de Teatro Myriam Muniz, para a montagem da peça. “Cobras”, que conferiu ao PALHA o Prêmio Procultura de Estimulo ao Circo, Dança e Teatro 2010. Hoje aos 73 anos, moro em Belém e continuo escrevendo e já finalizei: “O Anjo e o Galo”; “Crônicas do Descobrimento do Brasil e Auto da Fundação de Belém”; “Venenos do Fim do Mundo” – adaptação do romance “Venenos da Madrugada” de Garcia Marquez; e, terminando de trabalhar na adaptação livre do romance “Garabombo, O Invisível” de Manuel Scorza.*

## XII

### **Depoimento de Raimundo Alberto<sup>32</sup>**

*Sobre a importância, para mim, de um grupo amador do Pará - o Palha - encenar meus textos O CAMPEONATO DOS POMBOS e OS MANSOS DA TERRA. Paraense, radicado no Rio desde 1966, vim para o Sul com 21 anos. Já trazia, portanto, uma grande bagagem cultural da Amazônia, pois, além de minha querida Belém, vivi também em Manaus,*

---

<sup>32</sup> Autor teatral, ator e Presidente do Instituto Chiquinha Gonzaga.

*Benjamim Constant, Macapá e Imperatriz, todas elas cidades da grande Hileia. Além do mais, comecei a fazer teatro sob a direção de Cláudio Barradas e fui aluno, por um ano, da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, em seus primórdios. Por tudo isso, foi muito gratificante, para mim, ver textos de minha autoria encenados por grupos da minha terra natal. As montagens de O CAMPEONATO DOS POMBOS e OS MANSOS DA TERRA, pelo Grupo Palha, em momentos bem diversos da existência, tiveram uma grande importância na minha trajetória artística, ainda mais que trazem cenas e manifestações folclóricas (OCDP) ou localização total da ação (OMDT) que remetem à minha região de origem. O Palha ainda estava em seus primeiros anos de atividades, quando, em 1981, encenou “O CAMPEONATO DOS POMBOS”, peça infantil que, poucos anos antes, havia sido premiada (e publicada) em concurso do antigo Serviço Nacional de Teatro, hoje FUNARTE. Eu acabara de dirigir, no Rio, a primeira montagem, que teve um considerável sucesso (1980/81), quando Paulo Santana o levou aos palcos belenenses. Como as pessoas de meu núcleo familiar mais próximo ainda residiam em Belém, antes de partirem para outras regiões do Infinito, eu viajava com certa frequência para lá e, assim, tive a grande alegria de assistir à encenação do Palha. Isentando-me de comparações cênicas, fiquei bastante satisfeito com a direção do Paulo, a garra dos atores, o capricho no cenário e figurinos, enfim, voltei para o Rio muito feliz com a segunda realização cênica desse texto no tablado. Como, até então, tivera poucas encenações de peças minhas (somente O Campeonato e mais duas) o espetáculo do Palha foi inesquecível como experiência pessoal. Vários anos depois, Paulo Santana e seu grupo voltaram a encenar outro texto de minha autoria e, dessa vez, em um momento histórico, para mim: a realização do V Seminário de Dramaturgia Amazônica – 2014 – promovido pela Escola de Teatro e o Instituto de Ciências das Artes, da Universidade Federal do Pará, sob a coordenação geral da Professora Bene Martins. Tive, então, a honra de ser o homenageado do ano. Integrando a programação, estreou a montagem do Palha de OS MANSOS DA TERRA, com uma concepção de cenário moderníssima e minimalista que me deslumbrou, belíssimos figurinos, uma sensível escolha de atores e uma segura direção, tudo isso sob a batuta de Paulo Santana. Como outrora ocorreu com O Campeonato, esse trabalho recente do Palha - que ainda está sendo levado, ou previsto levar à cena, em outros locais da região e do Brasil - tornou-se, para mim, um momento inesquecível da minha trajetória artística e pessoal. Os Mansos da Terra, que já fora publicada na Revista da SBAT, em 1976 e consta do meu livro AQUARELA AMAZÔNICA, é uma de minhas peças mais encenadas em todo o país, com algumas montagens premiadas. A do Palha, porém, por*



*motivos afetivos, a par de sua excelência artística, é uma das três, dentre as muitas por mim assistidas, que mais me tocaram o coração. Para mim, não importa se uma obra teatral é montada por um grupo amador ou por companhia profissional. O importante é o resultado final. Embora existam grupos amadorísticos, no termo exato de produções mal encenadas, por pessoas que não têm a mínima experiência de cena, ou mesmo talento, os ótimos grupos amadores, como o Palha, apresentam tanto profissionalismo e apuro que, frequentemente, até superam as montagens ditas profissionais. Todo texto só se concretiza no palco e todo autor precisa ver suas obras encenadas, para evoluir em sua dramaturgia. Só isso já seria suficiente para dizer de minha gratidão ao Palha e da minha enorme alegria de ter tido dois textos meus encenados por esse grupo, ao qual desejo vida longa e muitas e muitas realizações artísticas no porvir.*

*Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 2015.*

### **XIII**

A partir dos depoimentos dos dramaturgos aqui apresentados, acredito que há uma melhor possibilidade de interpretação da realidade vivida por estes autores e suas relações com o Palha, baseado nestas vozes vividas do processo de construção histórico-social, do que conferir a uma única pessoa a responsabilidade de narrar os fatos até agora tidos como oficiais sobre a trajetória do grupo Palha.

### **XIV**

Estes dramaturgos que são responsáveis pelo tecer, compor e criar uma estrutura que sirva de caminho para a relação dos artistas e grupos de teatro, que querem mostrar algo para um público ou que criam uma estrutura de comunicação de forma intencional, lógica e racional, onde os artistas mostram um fato ou um conceito através da ação para alguém e que causa um prazer estético.

### **XV**

E é esta a função do dramaturgo no ato teatral; Brecht diz no Pequeno Órgano para o Teatro, que o “o teatro consiste na apresentação de imagens vivas de acontecimentos passados no mundo dos homens que são reproduzidos ou que foram, simplesmente, imaginados; o objetivo dessa apresentação é divertir”. O divertimento e o prazer que podem acontecer através do

riso, das lágrimas ou da descoberta do conhecimento, fazer com que o público ao ver as relações entre os homens, mesmo de distantes épocas ou de classes sociais diferentes se *assombrem* ao *descobrirem* novidades nas coisas que sempre lhe pareceram familiares, eis uma das principais funções da dramaturgia.

## XVI

E esta dramaturgia está presente no texto teatral, na encenação e na interpretação. O dramaturgo cria esta estrutura para contar um evento, o diretor para mostrar esse evento ao público e o ator/atriz para se metamorfosear em corpo e mente nas personagens do mesmo.

## XVII

Ao término deste Ato temos que ressaltar que de 2011 a 2014, a gestão do Estado volta para o PSDB, tendo como governador Simão Jatene e à frente da SECULT, novamente o arquiteto e professor Paulo Chaves Fernandes. E no ano de 2013 com a sua permanência inicia-se um movimento dos artistas, que pedem sua saída como secretário de cultura, que há 20 anos está à frente desta secretaria, que prioriza o estilo de arte que se remete a bela época do ciclo da borracha, colocando-se aliado das propostas da sociedade civil.

## XVIII

No ano de 2013, artistas e intelectuais vão para as ruas da cidade com o movimento batizado de “CHEGA!” cujo objetivo é exigir a saída do Secretário e a abertura dos canais de discussão da política pública para a cultura, a criação de editais para descentralização de verbas para fomento, produção, circulação e o acesso do povo às atividades artísticas, pois o que existe em Belém é uma agenda de shows, feiras, festivais e comemorações.

## XIX

O Romancista e dramaturgo Edyr Augusto Proença diz que *“a indústria cultural cresceu em todo mundo. Hoje gera impostos, empregos e renda. É preciso um administrador que faça um trabalho com começo, meio e fim. Será tão difícil? Quem vai ganhar é o povo e os artistas”*

<sup>33</sup>. O que o dramaturgo ressalta é a falta de um compromisso de gestão para a cultura no estado por nossos dirigentes.

## XX

*O Ator Cacá Carvalho afirma que “saí de Belém há 40 anos. Nesse período gerações, possibilidades humanas, criativas, foram deixando o viço, o brilho e outras sequer experimentaram o sabor de serem passados pela beleza. Há dois anos viajei com meus trabalhos pelo interior do Estado do Pará, sempre casa cheia, claro todos têm sede! Sim alguns me olhavam vendo a cultura televisiva, mas vi centenas de jovens com olhares perdidos, alguns fascinados, resultado de tentativas de governo que não “fariam”, informam simplesmente. Não há salas de espetáculos, cinemas. Tive a sensação que aqueles jovens eram eu. O tempo passado, a vida passando e as perspectivas de desenvolver algo sensível desaparecendo. Os comandantes das culturas de Estado nos respeitarão somente quando na frente deles aparecer um homem criativo e não a personalidade pública, ou aqueles que eles, preconceituosamente, acham menor. Queremos aquilo que seja mais justo e não somente aquilo nos interessa”.*<sup>34</sup>

## XXI

O depoimento da atriz Dira Paes sobre o movimento é: *“O Pará carrega em sua trajetória e beleza de uma arte original. Estou ciente das manifestações, e acho que são legítimas. É o momento ideal para a classe artística paraense revalidar seus direitos e ampliar seu alcançar. Há coerência de políticas culturais que estabeleçam um equilíbrio na distribuição de recursos, principalmente aos artistas que não tem apelo midiático e dependem diretamente do incentivo daqueles que deveriam reconhecer a sua importância, a classe artística paraense tem meu apoio total e irrestrito”*<sup>35</sup>.

## XXII

Os depoimentos de artistas consagrados com um olhar de fora: Cacá Carvalho e Dira Paes, discorrem acerca da cidade, em termos de política cultural. E o que se percebe é um

---

<sup>33</sup> Entrevista concedida à Rede Brasil Atual:

<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2013/07/artistas-do-para-demitem-secretario-de-cultura-ha-vinte-anos-no-cargo-373.html>.

<sup>34</sup> Idem citação <sup>4</sup>.

<sup>35</sup> Idem citação <sup>4</sup>.

movimento de artistas que deseja a saída de um dirigente que operacionaliza uma aculturação para uma política de turismo. O governo deixa à margem a classe artística e a cultura popular, produzindo sempre a cultura para elite como na época da *Belle Époque*.

## XXIII

Poucos são os grupos que ainda sobrevivem em uma capital que não os ouve e nem os valoriza. E se houvesse uma relação com a história se criaria um vínculo com a sociedade, uma relação justa e aberta que se estabelece com os atores sociais e suas ideologias, crenças e valores representados pelas posições sociais deste grupo.

# **QUARTO ATO**

# Cena I

## PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO GRUPO

### I

O Presente Trabalho até agora foi composto pela trajetória de seu fundador até a criação do Grupo de Teatro PALHA, mais a contextualização do teatro no Estado do Pará e a trajetória do Grupo Palha ao longo de seus 34 anos de atividades, suas diversas fases, projetos e produções artísticas e a avaliação das escolhas temáticas de seus trabalhos de temas regionais amazônicos e a valorização de dramaturgos paraenses, onde a pesquisa foi realizada através da consulta ao material do grupo como programas, recortes de jornal fotografias, vídeos, críticas, textos e roteiros.

### II

Esta cena faz referencia aos depoimentos dos integrantes e fundadores do Grupo, encartado neste trabalho, tendo como base a história oral, portanto, a participação destes sujeitos históricos pela participação deste fazer teatral, com o intuito de investigar e comparar pensamentos, para podermos ter múltiplos olhares para o grupo Palha e sua trajetória e fazer artístico. Os depoimentos são de suma importância para nossa investigação. Através da memória destes *contribuintes* e um mergulho individual das experiências vividas, sem a preocupação em afirmar a verdade, mas relatar essas memórias e analisar suas contribuições. Para tal organizamos um quadro dos trabalhos realizados pelo Palha, no período de 1980 a 2014, com o intuito de facilitar a leitura destas realizações e seus períodos.

### Quadro I

#### TRABALHOS DO GRUPO DE TEATRO PALHA

TRABALHOS	AUTOR	ANO
<b>Jurupari, A Guerra dos Sexos.</b>	Márcio Souza	1980
<b>O Campeonato dos Pombos</b>	Raimundo Alberto	1981
<b>Tatu da Terra, Lenda ou erosão?</b>	Criação Coletiva com texto final de Ramon Stergman	1982
<b>Ao Toque do Berrante</b>	Criação Coletiva com texto final de Ramon Stergman	1983
<b>Iby Ey Mârã – Terra Sem Males</b>	Criação Coletiva com texto final de Ramon Stergman	1984
<b>No Reino do Rei Reinante</b>	Original de Tércio Ribeiro Moraes	1987
<b>Se Não Gostaram é porque não Entenderam</b>	Criação Coletiva	1986 a 1989
<b>O Mendigo e o Cachorro Morto</b>	Bertolt Brecht	1990
<b>De Eterno e Belo há apenas o Sonho</b>	Inspirado na obra “O MARINHEIRO” de Fernando Pessoa com dramaturgia de Paulo Santana	2002
<b>Van Gogh</b>	Inspirado na obra “VAN GOGH- O Suicida da Sociedade de Antonin Artaud com dramaturgia de Paulo Santana	2004
<b>O Burrinho Pedrês</b>	Inspirado na obra “SARAGANA” de Guimarães Rosas com dramaturgia de Edielson Goiano.	2004
<b>Se Não Gostaram é Porque não Entenderam - A REVANCHE</b>	Criação Coletiva	2005
<b>Nu Nery</b>	Carlos Correia Santos	2006 a 2007
<b>Uma Flor para Linda Flora</b>	Carlos Correia Santos	2006
<b>Júlio Ira Voar</b>	Carlos Correia Santos	2006 a 2009
<b>A Fabula das Águas Tristes</b>	Carlos Correia Santos	2007
<b>Theodoro</b>	Carlos Correia Santos	2008 a 2009
<b>As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos</b>	José Maria Vilar	2011
<b>Cobras</b>	José Maria Vilar	2012
<b>Os Mansos da Terra</b>	Raimundo Alberto	2014

### III

O que se percebe a partir deste quadro é que o grupo Palha tem uma diversificação temática em suas montagens, vivenciando a fase do Teatro que era feito a partir da criação coletiva e com a colaboração do dramaturgo amazonense, Márcio Souza, com seu texto “Jurupari, A Guerra dos sexos”, com os paraenses Raimundo Alberto com seu texto “O Campeonato dos

Pombos” e o processo de criação coletiva com dramaturgia final de Ramon Stergman que São: “Tatu da Terra, Lenda ou erosão?”, “Ao Toque do Berrante” e “Ibi ey Mara - Terra Sem Males”.

## V

O período de 1980 a 1984 é marcado por uma mudança no modo de pensar e produzir teatro em Belém: a criação coletiva e a valorização do que se poderia chamar de *poética do corpo*, no qual o corpo do ator era o ponto de partida para a criação poética. Essa preocupação em desenvolver pesquisas alicerçadas na experimentação do ator e das técnicas corporais é fruto de uma discussão do teatro do século XX e permanece em voga no século XXI. Os estudos teatrais proporcionaram várias pesquisas, teorias e sistemas desenvolvidos para pensar a prática das artes cênicas no mundo, desde Stanislavski até Brecht, valendo destacar que o Palha descobre também as teorias de Antonin Artaud sobre teatro e reafirma a pesquisa da corporeidade, através do trabalho Van Gogh – O Suicida da Sociedade de Antonin Artaud, no ano de 2004. Dessa forma, as práticas nesse período configuram-se em falar da região, mas também de montar, discutir e estudar obras e teorias nacionais e estrangeiras.

## VI

Já no período de 1990 à 2004 o Grupo mergulha na dramaturgia mundial, no caso de Brecht, Fernando Pessoa e Antonin Artaud, e mais a literatura brasileira que aqui se apresenta no espetáculo “O Burrinho Pedrês” (2004), inspirado na obra de Guimarães Rosa. O Grupo também trabalhou com o teatro de besteirol (2005), ficando em cartaz em bares durante anos e manteve um repertório que deu lhe visibilidade em nível regional e nacional. Em seus trinta e quatro anos o grupo realizou vinte montagens, vinte e cinco oficinas e vários projetos de leituras dramáticas.

## VII

Nesta fase o grupo vive uma relação com o texto verbal onde *“o texto é a matriz da realização cênica. A encenação deve emanar dele com maior intimidade possível, estando entendido que o texto é portador de um sentido parcialmente velado, que provém de uma inspiração em primeiro grau, de um intento, de intenções mais ou menos implícitas”*.



(ROUBINE, Jean-Jacques, 1998 p.54). Este texto marca o ponto de importância para o teatro moderno, que aqui é observado na prática do Grupo Palha.

## VIII

As teorias preconizadas por Bertolt Brecht firmam-se na segunda metade do século XX, como uma dessas formulações sobre arte, no caso a arte de interpretar. O trabalho realizado na preparação dos atores para as montagens do Grupo Palha foi desenvolvido com essa técnica ou meio expressivo, assim como com a teoria e a prática de outro grande mestre do teatro, o russo Stanislavski. *“As discussões sobre os melhores “métodos” de ensinar e realizar teatro dominavam as reuniões em que se encontravam pessoas da classe teatral, desde os últimos anos da década de 1950 até que os militares resolveram mudar o assunto, definitivamente em 1968.”*. (RIZZO, Eraldo Pêra. 2004 p17). O eixo da questão de uma forma ou de outra era: Brecht ou Stanislavski, fora disso para os grupos não podia haver teatro.

## IX

Para o Palha, o importante é a metodologia de estímulo aos seus atores na escritura das cenas que eram feitas em grupo e no grupo. Brecht (1978) insiste nesse ponto: *“a aprendizagem de cada ator deve-se processar em conjunto com a dos outros atores [...] É que a unidade social mínima não é o homem, e sim dois homens. Também na vida real nos formamos uns aos outros”*.

## X

Este pensar perpassa todo o trabalho do grupo e esteve presente em todas as oficinas realizadas, que é: a dramaturgia e seu processo. Embora sempre houvesse a figura de um diretor/dramaturgo finalizando os textos, sua construção era decidida dentro do processo de ensaio. E as obras de dramaturgia fechada, corresponderam a momentos específicos e de todo modo, também sofreram profundas alterações.

## XI

Para o Grupo um dos mais fortes estímulos para a cena contemporânea é a compreensão e/ou leitura da realidade. Para encontrar a “realidade” ou estas “realidades” a construção do texto deve ser entendida como roteiro de toda a poética da cena. E do ponto de vista do artista –

pesquisador “o lugar de onde se fala” é fundamental para entender as características éticas dos trabalhos realizados pelo grupo. Brecht é um aliado e ainda faz sentido nos dias de hoje, sentido que se renova e multiplica as possibilidades transformadoras do teatro.

## XII

Assim como é difícil falar de um novo teatro engajado sem passar por Brecht, a vivência do Grupo e de seus integrantes nos mostrou, também, que o fazer teatral fora dos locais estabelecidos, para um público que ainda precisa ser descoberto, conduz, via de regra, a politização da cena, fazendo o resgate do sentido de diversão mais profundo, tão pouco presente nas diversões dos dias de hoje, onde proliferam como produtos descartáveis, tão comuns na sociedade de consumo onde se perpetuam suas formas de dominação.

## XIII

O Conceito de “diversão” em Brecht extrapola os limites do digerível, a diversão é a diversão no sentido mais profundo do termo: *“O teatro, tal como todas as outras artes, tem estado, sempre, empenhado em divertir. E é este empenho, precisamente, que lhe confere e continua a lhe conferir uma dignidade especial. Como característica específica, basta-lhe o prazer, prazer que terá que ser, evidentemente, absoluto [...] e a causa do divertimento é dentre todas a que menos necessita ser advogada”*. (BRECHT, 1998, p. 101).

## XIV

O encontro com Brecht, na verdade foi uma escolha consciente, que reflete um caminho percorrido ao longo de 34 anos de história, sempre no interesse de usar seus questionamentos como algo que nos move em direção ao fazer, e fazendo contribuir para a construção de um tempo novo. BORHEIM (1992. P. 382) salienta: *“No fundo não existe teoria brechtiana, mas uma prática brechtiana, que é a reinvenção constante do teatro”*.

## XV

Reinventar o teatro, eis o exercício sempre necessário. No Grupo Palha, a construção de uma identidade, enquanto grupo teatral se deu em todas as frentes de trabalho, nas oficinas para atores ou nas montagens feitas no dia-a-dia, tanto nas discussões como no trabalho prático, unindo arte e realidade. Os desafios que se colocam são combustíveis para a continuidade,

fazendo rodar e girar, pois não existem fórmulas prontas, nem no teatro, nem na sociedade, mas a construção de respostas passa, nos dois casos, pelo fortalecimento do sentido coletivo.

# ÚLTIMO ATO

## I

A Busca da identidade coletiva é um processo complexo e nos revela que as escolhas de um grupo teatral ao longo de 34 anos de atividades, como é o caso do Grupo Palha, reflete a trajetória de tantos outros grupos em nosso Estado, que fazem do teatro um instrumento de transformação da sociedade.

## II

As transformações do mundo refletem nos desejos e objetivos dos componentes de um grupo, assim como o espaço social que ele ocupa, escrevendo sua própria história, *remando muitas vezes contra a maré* do mercado, dos modismos e das crises externas e internas que requer tenacidade. Muitos trabalhos, acertos e erros, pois ela é o terreno fértil que traduz sua existência, através do seu fazer e de sua qualidade técnica e estética.

## III

Esta pesquisa nos fez refletir a importância de um grupo amador, para uma cidade do Norte do Brasil, designação esta que se traduz naquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executando-o com dedicação, sem dele tirar proveitos econômicos, mas que além de promover diversão, incita a reflexão ou crescimento de uma comunidade ou de pessoas que nele trocam experiências de vida, paixão e/ou profissão.

## IV

Mas, o teatro amador tem uma significação de suma importância para o desenvolvimento do teatro brasileiro. Um grupo de pessoas que assume manter um grupo de teatro, que busca sua expressão por meio de um repertório que experimenta textos clássicos, modernos, em busca de técnicas de encenação e experimentações, seja no domínio do texto ou da encenação, querendo acrescentar, revolucionar ou no mínimo refletir sobre a arte do teatro.

## V

Estes grupos amadores são propulsores de forças para a mudança e a atualização deste fazer, principalmente em regiões mais carentes do Brasil, que é o caso do Grupo Palha, a serviço da atualização do panorama teatral regional e ou brasileiro. No Brasil, as manifestações dos

amadores remontam aos períodos da colonização, nas viagens marítimas do período colonial, onde ocorreram as primeiras encenações de José de Anchieta, com os espetáculos cívicos e religiosos do século XVII e XVIII.

## VI

E em Belém não se difere das outras capitais do Brasil, o teatro viveu seu apogeu de glória no período áureo da borracha, com a construção do Teatro da Paz e do Teatro Amazonas, para a vinda das grandes óperas e o aproveitamento da mão de obra local. Nesse contexto, as práticas teatrais na Amazônia, em especial na cidade de Belém e Manaus, ganham impulso quando se desenvolveu a economia da borracha, responsável por mudanças para a região em nível de urbanização, portanto, com a emergência do Chamado Ciclo da Borracha, a região amazônica se desenvolveu muito e cidades como Belém e Manaus acumularam riquezas, pois além da cultura extrativista, o comércio e a indústria se estabeleceram com força. Portanto Belém viveu seu momento de riqueza que ficou conhecido como a *Belle Époque*<sup>36</sup>.

## VII

E foi devido a esse processo que as metrópoles da Amazônia ganharam duas casas de espetáculos mais importantes do Brasil: o Teatro da Paz e o Teatro Amazonas. “*A construção de um teatro na cidade era uma aspiração de antigos administradores. O Teatro Amazonas, imagem viva de um passado de “fausto”, realidade de um sonho acalentado desde 1882, o orgulho da burguesia extrativista, foi inaugurado em 1896, reunindo a elite da cidade.*” (MASCARENHAS, 2007, p.71).

## VIII

E com o desenvolvimento dessas duas cidades, cresce o movimento de companhias teatrais, e o Brasil ganha uma grande circulação de atividades artísticas. “*Do Rio de Janeiro a Belém, os pontos de apoio aos empreendimentos artísticos – Teatro São João, Salvador; Santa Isabel, Recife; São Luis, Maranhão; Providência, Belém – tornaram-se indispensáveis para a*

---

<sup>36</sup> Foi um período na história da França que começou no fim do século XIX e durou até a Primeira Guerra Mundial. A *Belle Époque* que foi considerada uma era de ouro da beleza, inovação e paz entre a França e seus vizinhos europeus. Novas invenções tornavam a vida mais fácil em todos os níveis sociais, e a cena cultural estava em efervescência: cabarés, o cancan (dança francesa), e o cinema haviam nascido, e a arte tomava novas formas como o Impressionismo e a Art Nouveau. A arte e a arquitetura inspirados no estilo dessa era, em outras nações, também são chamadas algumas vezes de estilo “*Belle Époque*”.

*formação e consolidação dessa espécie de rede nacional de arte, que começou apresentar bons resultados artísticos e comerciais quando as empresas se transformarem em companhias solidamente constituídas*”. (SALLES, 1994, p.33).

## IX

E com o desenvolvimento econômico da região, logo houve o desejo de um teatro na capital da Província do Grão-Pará e a partir deste momento é que se começa a pensar na construção de um teatro maior e que pudesse substituir o já decadente Teatro Providência. A cidade ganha vários espaços cênicos, e com o término da guerra do Paraguai, o movimento das companhias se intensificam. E com a decadência do teatro Providência outros espaços logo foram construídos fora do centro da capital e sim na periferia, que foram: teatro Chalé, em Nazaré, que durou pouco tempo e que em 1870 veio abaixo devido os temporais. “*THEATRO CHALET – Este teatro desabou quando menos se esperava, achatando tudo que dentro estava. Felizmente foi de dia, e não tinha pessoa alguma dentro; se o sinistro demora mais algumas horas, com os móveis será achatada uma grande parte da família paraense, pois haveria em a noite desse dia um benefício em favor de Mille, Zélia, que prometia ser bem concorrido. Está reparado, e por estes dia vai ser reaberto ao público*” [Jornal do Comércio, 7.10.1870, p.2] (SALLES, 1994, p.71).

## X

Portanto, o teatro que mais se destaca na história das artes cênicas na cidade de Belém, é o Teatro da Paz, local que abrigou e abriga grandes espetáculos e por onde já passou grandes nomes da música e das artes cênicas, construído no período áureo da exploração da borracha na Amazônia que a partir de seu declínio por volta da primeira década do século XX, não só o financiamento à produção teatral faliu, como a produção artística entrou em crise e inicia um duro período o qual ira proporcionar o fortalecimento do teatro popular, “*Depois de alcançar pleno florescimento, o teatro convencional importado sofreu forte declínio. A crise começou a se manifestar no teatro antes mesmo da derrocada da borracha, marcada pelo fatídico 1912. Basta assinalar que o Conservatório Carlos Gomes, de Belém, encerrou suas atividades em 1907 e que a última companhia lírica atuou em 1908*”. (SALLES, 1994, p.301). Esta herança nos fez crescer e absorver todo o conhecimento advindo desta vivência para o crescimento da cultura local.

## XI

E eram esses aficionados que no fim do século XIX, nas capitais das províncias, ou em locais, mais distantes entretinham as populações. Em Belém existiram estes aficionados que traçaram uma história única para o movimento regional, conforme retrata Vicente Salles (1994, p 302) que “*escritores e artistas desempregados e sem poder aplicar seus conhecimentos acadêmicos, muitas vezes adquiridos nos estabelecimentos europeus, passaram a atuar indiferentemente num outro nível, com o povo e com as chamadas elites*”.

## XII

Este teatro familiar integrava-se perfeitamente a vida cotidiana da cidade. Belém também viveu o teatro organizado pelos estudantes ou universitários, estes fascinados por esta forma de expressão direta e viva, que é o perceptível reflexo das preocupações e inquietações do movimento estudantil, que revela seus caminhos, suas contradições, ações e propostas, recusas ou negações. “*Este é o teatro feito por estudantes e para estudantes, ele nasce de um grupo de pessoas que além de prioritariamente estudar, sente a necessidade de expressar-se através da linguagem teatral: e exprime sua perplexidade, sua combatividade ou sua procura de debate, dirigindo-se diretamente a colegas de estudo*”. (PEIXOTO, Fernando, 1985, pag. 175).

## XIII

Em 1930, o teatro amador se torna um movimento organizado com possibilidades de abrir novos horizontes para a cena brasileira. “*Em 1938 é criado o Teatro do Estudante do Brasil – grupo do Rio de Janeiro, liderado pelo diplomata Pascoal Carlos Magno, que entusiasmado com o que havia presenciado na Inglaterra, onde os grupos de estudantes representavam Shakespeare, trouxe a ideia para o Brasil*”. (MAGALDI, Sábado, 1962. p. 171).

## XIV

Com a repercussão desse fazer veio à formação do teatro universitário, que recebeu o apoio dos intelectuais. O povo como artista criador, torna-se necessário, comum, novo sujeito das invenções dramáticas do teatro amador, tornando-se vanguarda ao acolher e divulgar os dramaturgos brasileiros.



## XV

Este teatro, também era feito em Belém, assim como em muitas cidades do Brasil e ultrapassam as paredes dos Colégios ou das Universidades e se dirigem a uma plateia mais ampla. O Teatro Acadêmico se junta à vocação literária, presentes nos alunos, o interesse pelo palco, gerando uma dramaturgia singular como foi o caso da Professora Maria Silvia Nunes, Angelita Silva, Benedito Nunes, entre outros. “Este feito se dá em 1958, no I Festival de Teatro do Estudante, promovido por Pascoal Carlos Magno, na cidade do Recife onde o Grupo Universitário do Pará, encena ‘Auto: Morte e vida de Severina’ de João Cabral de Melo Neto, dirigido por Maria Silvia Nunes, com música do Maestro e folclorista Waldemar Henrique”. (PARAGUASSÚ, 2008. p.15).

## XVI

O que se observa no movimento dos grupos amadores é que não são unificados, na medida em que traduzem a posição de uma camada social (como é o caso dos estudantes), mas a posição de grupo, formado por elementos provenientes de diferentes setores da população, onde o que se evidencia é um pensamento de grupo. Um conjunto de pessoas, geralmente um núcleo mais estável do que os que circundam núcleos estudantis, que se reúnem e se definem, pelos espetáculos, mais que pelas declarações de princípios, no sentido de uma visão ideológica diante da vida social.

## XVII

*“Em todo caso aparece um dos aspectos fundamentais e mais ricos da experiência dos grupos de teatros não profissional: a forma de trabalho e organização, baseada em uma ideia de criação coletiva, sem lugar para falsos estrelismos ou ridículos destaques”.* (PEIXOTO, Fernando, 1985, p.175).

## XVIII

O Teatro amador é um movimento espontâneo. Existe independentemente de qualquer tentativa de fixar suas tendências ou regras de atuação. Não obedece a quase nenhuma coerência geral. Daí nasce, inclusive, sua riqueza e fascínio. Ele encerra um vigor apaixonado, uma entrega entusiástica que em muitos casos organiza e confere significados a seus espetáculos. Alimenta-se, sobretudo de um desmedido amor a atividade teatral. Mesmo que

para muitos seja um simples exercício de vaidade ou exibicionismo, para outros é uma causa primeira; para o grupo PALHA, uma forma de ação prática na transformação da sociedade, uma forma de atuar com incansável força no seio de uma sociedade.

## XIX

Manfred Wekwerth<sup>37</sup>, assistente de Brecht afirma “*que em principio a atividade profissional e não profissional são idênticas: ambas se propõem a representar uma história diante de um público e num palco, com o objetivo de divertir e instruir a plateia através da reflexão*” (PEIXOTO, Fernando, 1985. p.176). Ele acentua com lucidez, que atualmente as vantagens dos profissionais possuem suas desvantagens. Assim como as desvantagens dos amadores possuem suas vantagens. A questão é, para ambos, o importante é saber utilizar vantagens e excluir as desvantagens.

## XX

Para Wekwerth, uma das diferenças fundamentais é o fator de se atribuir ao não profissional a consciência de uma tarefa mais consequente a ser cumprida, pois define com precisão sua relação com a produção teatral: “*o ator profissional vive demasiado a rotina teatral, permanece dentro dos limites da convivência com o próprio trabalho específico, consegue mergulhar com mais profundidade, mas ao mesmo tempo, pode perder aquilo que o não profissional tem mais condições de conservar, ou seja, seu contato direto e cotidiano com a realidade social, através da sua outra profissão*”. (PEIXOTO, 1985. p.177).

## XXI

O que se observa nos estudos que fizemos, durante a pesquisa é que o grupo *não profissional* escapa das armadilhas de fazer do ator ou do espetáculo como um todo, um *sacerdote* portador de uma única verdade absoluta e fachada em si mesma, linguagem velha ao acomodamento e a uma gramática cênica já desgastada. Neste nível nós, os grupos não profissionais, dispomos de condições subjetivas e objetivas, pois temos diante de nós um campo de pesquisa e experimentação aberto, com mais possibilidades de escapar dos perigos do *velho*, dos vícios teatrais repetidos e do experimentalismo estéril e engessado. Para isso é fundamental desenvolver pesquisas em nível de linguagem e de estrutura formal, pois as

---

<sup>37</sup> Manfred Wekwerth, assistente de Brecht, responsável pelas atividades do Berliner Ensemble em Berlim Oriental.

experiências serão decisivas não para transmitir conteúdos esquematizados e abstratos mas para transmitir a nossa capacidade de perceber todos os níveis de nossa realidade portanto: quanto mais teatral mais eficiente politicamente será o espetáculo teatral, mais produtivo e maduro. Assim afirma Vianinha: “*desde que os novos elementos cênicos sejam manipulados racionalmente e com organização*”. (FILHO, Oduvaldo Viana. 1980 p. 213).

## XXII

A arte de observar a vida social real pormenorizada no teatro tradicional, e este é o ponto essencial das representações dos amadores e fazer com que os atores dos grupos não imitem os atores profissionais e sim os homens. Nesse sentido, uma das grandes tarefas para os diretores e encenadores, quando trabalham em um grupo de teatro amador, é justamente fazer com que seja destruída, porque questionada, a ideia de que o palco é algo sagrado e solene. Evitando o teatral, que cerca o cotidiano do trabalho profissional, o ator não profissional reencontrará o comportamento do homem a partir de sua própria experiência, não contaminada.

## XXIII

Wekwerth chega a definir princípios que considera prioritários para o espetáculo de teatro amador: “*sua ingenuidade, que permite mostrar acontecimentos reais de maneira direta, sem rodeios; sua rudez, que pode ser poética; sua incapacidade de cultivar o saber a necessidade que possui de se limitar a uma simples representação de fábula; atitude do público, que não exige do ator mais que a simples representação de uma história; a aliança que deverá ser reforçada, entre o teatro amador e as classes sociais*”. (PEIXOTO, Fernando. 1985. p. 177).

## XXIV

As observações acima sem dúvida colocam algumas questões para o teatro não profissional paraense de hoje. Uma delas é a “alienação” interna, fruto do nefasto “Colonialismo” no interior do próprio país. O eixo São Paulo e Rio de Janeiro ainda determinam modelos, e acabam constituindo metas para alguns grupos amadores de outras regiões do Brasil, esquecidos de suas responsabilidades culturais mais urgentes diante da comunidade em que atua e das quais deveriam se alimentar, para depois devolver a eles um produto cultural elaborado vinculado às necessidades de cada local.

## XXV

Em Belém é fácil distinguir os grupos que trabalham em busca de caminhos próprios e voltados para uma atuação consequente e precisa, diante de públicos específicos, estudantis ou de bairro, vinculados ou não a entidades. Há também aqueles alienados grupos que estão com olhos voltados para uma inútil tarefa de copiar (e copiam mal por razões óbvias), aquilo que os profissionais realizam e trazem de São Paulo e do Rio de Janeiro até Belém, desde a escolha de repertório até a realização final do espetáculo, alguns grupos escolhem a gratuita imitação, perdendo assim o significado cultural que poderiam ter para a nossa região.

## XXVI

O contrário, será aquele grupo que, fecha os olhos para o velho e a rotina, parte para um decidido mergulho em profundidade em suas próprias contradições, procurando defender e revisar as tradições culturais de sua região, em especial, Belém, voltado para um trabalho de resistência, protesto e afirmação, que cumpre sua tarefa quando dialoga com seu público específico, numa tentativa de reflexão conjunta, entre grupo e comunidade, sobre problemas que afligem esta última, que serão necessariamente os problemas que afligem o grupo, pois todos, espectadores e atores, vivem um mesmo dilacerante cotidiano que precisa ser transformado e é o que este trabalho busca ao refletir a trajetória do Grupo Palha, e como afirma BRECHT, *“o teatro não transforma a realidade diretamente. Mas, pode, e deve transformar os homens. Que são os que transformam a realidade”*.

## XXVII

Apesar de uma trajetória de 34 anos, o Palha ainda não consegue sobreviver financeiramente em um mundo economicamente competitivo, isto põe em cheque o caráter de denominar-se como grupo profissional, isto analisado pelo lado financeiro, porém se olhado pelo lado da qualidade do fazer, podemos ser considerados como grupo profissional, e este profissionalismo aí afirmado, ou não, depende da opção do grupo ou de cada participante, já que até os dias de hoje, as pessoas que fazem parte do Grupo preferem continuar divididos entre o teatro e/ou outras atividades remunerativas, encontrando nesta dualidade uma forma de equilíbrio estável, como escolha existencial e como solução econômica individual. Para nós é a bandeira da independência cultural, visto que as atividades profissionais ligadas à arte ainda estão em fase de desenvolvimento e representam sempre um risco.

## **XXVIII**

Hoje o Pará não possui elencos profissionais estáveis, cada espetáculo equivale a um contrato e a ameaça de desemprego é permanente. Para muitos o amadorismo é uma fase, podendo se consolidar pouco a pouco, pois o teatro sempre foi mencionado pelos que por ele optam como uma espécie de “vírus” quase incurável, uma vez contagiado é quase impossível livrar-se dele. Nesse sentido o teatro amador feito em grupos de teatro ou universitário pode ser e inúmeras vezes um trampolim para o profissionalismo, mas em Belém não existe outra forma de treinamento.

## **XXIX**

Hoje existe a Escola de Teatro e Dança da UFPA que oferece o Curso Técnico em Ator e os cursos de Figurino e Cenografia, mas a passagem da escola para o profissionalismo inexistente, os atores e técnicos passam o tempo, mesmo curto, numa etapa às vezes intermediária, em muitos casos eles, os atores, passam a fazer parte de uma produção cooperativa ou fundam grupos ou vão para grupos existentes na cidade, mais próximo ao amador do que do profissional, ou o teatro infantil em uma produção independente de produtoras e/ou produtores que conseguem apoio de incentivo à cultura (isenção de impostos) e realizam suas montagens.

## **XXX**

Mas, o amadorismo é um celeiro de atores para o profissionalismo. Belém como de tradição tem seus grupos com atividades constantes e que reúnem atores advindos da escola ou de oficinas oferecidas pelos próprios grupos que são: Grupo de Teatro Palha, Grupo Experiência, Grupo Cúria de Teatro, Grupo de Teatro Encenação do Pará, Grupo de Teatro do Ofício, Palhaços Trovadores, Grupo de Teatro Luzes, Grupo Cultural da Unipop, Grupo de Teatro os Varisteiros, Grupo de Teatro Engrenagem, Grupo Gruta de Teatro, Grupo de Teatro Vivência, Grupo de Teatro Renascer, Cia de Teatro em Core, Grupo Periféricos, Trupe Imaginate, Companhia Nós do Teatro, Companhia de Teatro Madalenas, Notáveis Clowns, Usina Contemporânea, Companhia Investigação Cênica, Dirigível Coletivo de Teatro, In Bust Teatro com Bonecos, Cia Atores em Cena, Grupo de Teatro Nós Outros, Grupo Entreatos, Trupe Lamento de Teatro, Grupo Encenação, Grupo os Desabusados, Grupo Luzes, Casa da Atriz.

### **XXXI**

Os grupos são uma tradição no movimento cultural da cidade, alguns têm uma longa história assentada em um núcleo permanente reduzido, e ao seu redor circulam participantes que periodicamente renovam o núcleo dos grupos em que permanecem e constitui o elo entre os diferentes momentos vividos pelo grupo. Neste modelo, está inserido o Grupo Palha, pois é este movimento que garante a própria noção de continuidade no trabalho, que está descrito neste trabalho, é o desejo de um projeto de longo prazo, com repercussões culturais e sociais que vão além da prática de criação de espetáculos, mas, também a criação de oficinas e cursos de teatro nos bairros, a parceria com organizações não governamentais que trabalham com questões de gênero e a atuação juntos a estes setores sociais menos privilegiados, o que tem sido uma constante nos discursos da existência destes grupos.

### **XXXII**

Alguns abrem suas sedes, um espaço próprio, o que tem sido hoje de grande importância entre as iniciativas grupais, já que esta luta faz parte do imaginário destes grupos na organização da produção teatral local; para os que as tem (quatro grupos em Belém: a Casa da Atriz, Teatro Cuíra do Pará, Casarão dos Bonecos, Casa dos Palhaços), representa um modelo para a grande maioria dos grupos locais, apesar das dificuldades cotidianas e dos esforços para a manutenção desses espaços.

### **XXXIII**

Por pior que pareça, a partir de um determinado momento ninguém mais escapará de uma coisa que certamente perseguirá estes artistas por toda a vida: o salário. Assim uma das lutas do amadorismo, em Belém ou em qualquer região, será certamente a criação de condições mínimas de infraestrutura para permitirem a existência, pelo menos de uma companhia profissional. Caso contrário acontecerá periódicas evasões de valores que será prejudicial ao desenvolvimento cultural da região, com o excesso de mão de obra disponível em Belém que a cada ano saem da escola de Teatro da UFPA, que acaba tornando-se um exército de oferta que se torna condição de exploração de trabalho, sobretudo pelas televisões, agências e produtoras de propagandas.

## XXXIV

Os artistas da capital mantêm vivo o debate cultural com os órgãos competentes, no entanto, o salto maior vem com a criação do curso de Licenciatura Plena em Teatro do Instituto de Ciência da Arte, Escola de Teatro e Dança da UFPA<sup>38</sup> e o curso de Licenciatura em Teatro, oferecido pelo Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR<sup>39</sup>, para suprir a falta ou a deficiência de formação especializada, conseguindo resultados em termos de teoria e formação superior em teatro em nosso Estado.

## XXXV

Uma atitude que o Grupo Palha realiza há anos e que hoje se torna difícil aceitar é o dramaturgo como um ser isolado, fechado em seu gabinete de trabalho, propondo a partir de si mesmo, uma reflexão através da linguagem teatral. O Grupo Palha acredita na literatura dramática existente, mas para ser corporificada no espaço físico do palco, através dos intérpretes, da linguagem cênica do encenador e seus colaboradores e de diferentes recursos de expressão, uma dramaturgia que procura desvendar o significado da vida cotidiana, voltada para a avaliação crítica da realidade social e para o estudo de comportamento dos homens num determinado estágio das contradições entre a relação de produção e desenvolvimento dos meios de produção, inseridas nas raízes nacionais de um homem amazônico e de um povo, identificada com os valores populares que faz brotar e nascer quase que inevitavelmente um trabalho coletivo.

## XXXVI

O Grupo Palha é um núcleo de trabalho de pesquisa de Belém do Pará, onde acreditamos que é difícil pesquisar a linguagem cênica sem auxílio paralelo de desenvolvimento e experimentação de uma dramaturgia nova. Nesse nível o Palha é sim um grupo de profissionais que escreve e auxilia a escrita de textos que também serve de quadro de pesquisa e contato direto com a realidade, buscando na vida social dos homens os elementos básicos, estudando documentações e através de trabalhos práticos a permanente discussão para auxiliar o dramaturgo na escrita de seus textos para o grupo, onde o trabalho de improvisação sobre temas e dados e conceitos ajudam a descoberta do fazer de suas propostas cênicas.

---

<sup>38</sup> Resolução nº3. 764 de 18 de novembro de 2008.

<sup>39</sup> Plano do Governo Federal destinado a formação de professores leigos da Educação Básica, ou seja, professores que atuam no Ensino Básico, que não são licenciados.

## **XXXVII**

Não estamos sem dúvida, em condições de negar o esforço individual de um escritor ou de sua obra e nem colocar em questão a defesa desta individualidade. Mas o grupo acredita que o dramaturgo que permanecer preso ao seu mundo particular, dificilmente poderá oferecer a nós trabalhadores do palco e ao público, um material mais amplo para o divertimento e a reflexão sobre o real, pois o trabalho coletivo é a base da produção teatral livre e democrática, única forma capaz de fazer de um espetáculo, um amplo painel de contradições e lucidez e não deverá restringir-se ao trabalho com a escrita cênica.

## **XXXVIII**

O Grupo Palha, quase que sempre começou seu trabalho no nível da dramaturgia, são textos prontos, mas passíveis de mudanças e reconstruções, não se limitando somente ao trabalho de montagem na íntegra desses textos, mas buscando aprofundar o nosso trabalho teatral em uma dimensão mais eficaz e vigorosa, dirigimos nossa atuação para a defesa e o estímulo a cultura de nossa região. Nós divulgamos os autores paraenses e revelamos aos mais novos e, muitas das vezes, divulgamos em nível nacional, acreditando num debate ideológico e cultural inter-regional em todo o país. Um exemplo disto é a montagem de NU NERY texto de Carlos Correia Santos, que percorreu diversos estados brasileiros e se transformou num capítulo especial na história da dramaturgia paraense contemporânea ao divulgar as obras deste dramaturgo para a cidade e para o Brasil, o qual o levou a publicar vários textos escritos por ele e mais quatro montagens pelo Grupo Palha. Os teatros amadores feitos pelos grupos podem vir a ser a melhor forma de se encontrar uma nova dramaturgia, estimulando novas estruturas e novas linguagens.

## **XXXIX**

Portanto, o Grupo Palha é um grupo não profissional e/ou amador, mas essencialmente rebelde marcado (apesar do tempo de criação) pela vitalidade jovem, pela coragem e pela independência. Possuem perspectivas específicas na criação de um teatro realista, crítico, regional e/ou nacional popular. Necessitamos de auxílio financeiro, desde que o auxílio não condicione nosso trabalho nem se constitua numa disfarçada forma de censura econômica à nossa liberdade de pesquisa, experiência e expressão. Precisa valer-se de sua independência, enquanto grupo e movimento, ao mesmo tempo em que se entrega a busca da identidade



cultural regional e/ou nacional, ameaçada hoje por todos os lados. O inimigo dos grupos, não é a profissionalização, mas todos aqueles que desprezam ou combatem o teatro enquanto arma de conscientização e reflexão. O inimigo é aquele que usa a expressão cênica para incentivar a mentira, a mistificação, o colonialismo cultural, a opressão social, a passividade e o acomodamento. Ou para promover uma festa cultural que seja o sofisticado deleite de uma minoria elitista e vinculado a valores das classes dominantes, castrando o potencial criativo do povo.

# **DEPOIMENTOS**

# I

**Sidney Ribeiro<sup>40</sup>**

## **Um momento de Teatro**

Uma grande tempestade estava no horizonte do SESC, no meio da comunidade artística local. O que nós havíamos empreendido como próximo trabalho, é que causaria um grande terremoto no seio desta instituição. Paulo Santana escolhera colocar em cena a peça “JURUPARI A GUERRA DOS SEXOS”. Obra de um autor regional, um nativo do estado do Amazonas, Márcio Souza. Nós começamos o trabalho de leitura e estudo deste texto complexo e difícil. Tudo isso no maior segredo. Este segredo não era tanto o texto, mas especialmente a ideia de preparo e visão que Paulo Santana tinha deste trabalho. Este texto permite que qualquer diretor deixar correr livre sua imaginação, ao nível cênico, estético e ir mais longe possível. Jurupari é um índio que na idade adulta derrubou o sistema, a organização de modo matriarcal conhecido até então na tribo. Ele instaura o sistema patriarcal de forma tirânica e brutal. Qualquer desobediência era punida com morte. Sua própria mãe *et Naruma*, sua avó, tiveram uma amarga experiência por se opor a ele. Mata-as com suas próprias mãos na presença de todos para servir de exemplo. As oficinas de preparação e ensaios se intensificaram. As oficinas de expressão corporal, dicção, leitura e de canto nos deixavam mortos de cansados. O investimento foi total. Com toda a felicidade que tínhamos, tudo para fazer parte desta grande aventura. As oficinas de improvisação nos permitiu explorar os nossos recursos e nossos limites corporais para superá-los. Durante todo o processo de criação, nós tínhamos que trabalhar pouco vestidos. Se “ver” NU! E tudo isso de maneira natural. Tudo estava indo bem, até o momento quando a senhora TEREZINHA, diretora cultural, perguntou para Paulo Santana, se podia assistir a um dos ensaios. Qual foi a surpresa?! Ver todos estes jovens quase nus e tão próximos uns dos outros... Um escândalo impensável!!!! - TEREZINHA: Não. Isto não é possível Paulo. A direção geral não admitirá jamais uma coisa parecida. Deve vestir todos se quer continuar com a peça. - PAULO SANTANA: Mas Terezinha, índios, no meio da floresta. Porque vesti-los? Portanto, a situação ia tomar um rumo diferente! Discussões tensas entre Paulo Santana e a direção do SESC foram se comprometendo. Paulo não cedia e a direção também não. Após várias reuniões, Paulo não conseguiu convencer a gestão. Este momento marcou a ruptura, o fim da colaboração entre Paulo Santana e SESC. Por uma coincidência curiosa e como sinal do destino, o conteúdo da peça ecoou a realidade. “Jurupari” sacudiu a ordem estabelecida assim como Paulo

---

<sup>40</sup> Ator, coreógrafo e bailarino.

Santana, naquela época e dentro de uma instituição do estado. Paulo convocou uma reunião para explicar a situação. Tal situação tem todos os ingredientes para desmoralizar e desestabilizar alguém... Exceto Paulo Santana. Ele foi se remontando em bloco e a sua motivação era forte. Toda a trupe estava em efervescência, muito rapidamente e muito decisivamente Paulo Santana viu nessa situação, a oportunidade de bater asas e voar. É nesse contexto que iria ser fundado o Grupo de Teatro Palha, um dos mais influentes na vida artística da cidade de Belém. Nós pegamos nossas malas e dissemos ADEUS ao SESC. Sem demora, assumimos os ensaios de JURUPARI, em uma das zonas mais bonitas da cidade. Vivi lá, os instantes mais belos da minha vida artística e na minha curta juventude. Não só por causa de toda esta confusão, mas especialmente o fato de que Paulo Santana tinha confiando a mim o personagem JURUPARI, dos índios o mais tirano e o mais poderoso. Depois de tomar nossas marcas no novo local, o trabalho de repetição levou toda a sua dimensão, e a peça revelou toda sua força e beleza aos nossos olhos. Nós acreditávamos, estávamos muito felizes. Mas não sei se estávamos todos e em que medida, cientes de que estávamos para fazer história artística da época. Estávamos às portas da década de oitenta. A criação artística local e o movimento cultural como um todo era borbulhante e muito vanguardista. Foi um grande vento de liberdade na cidade. A criação foi fascinante e abundante. A abordagem da primeira apresentação, repetimos novamente. Estávamos fazendo a costura da peça sem nenhuma interrupção. Paulo fez-nos compartilhar de suas observações e recomendações. Alguns dias depois, estávamos fazendo nossos ajustes finais diretamente no palco do Teatro Waldemar Henrique. Este lugar é um teatro experimental, onde o espaço cênico é modular, como todo espaço para espectadores. Com o estabelecimento no Teatro, “jurupari a guerra dos sexos” revelou sua atmosfera assombrosa. Nós mesmos os jogadores ficamos fascinados e muito felizes em ver, sentir esta atmosfera única que a encenação de Paulo Santana tenha sido enxergada. Em minha opinião, Paulo Santana, é um diretor, cujo mérito é de ir buscar em cada uma das suas produções, originalidade de trazer uma visão única para os textos que ele escolhe. Ele sabe como buscar nos jogadores, o melhor de nós mesmos, nos sacudir e nos desestabilizar, as vezes é isso que nos fez crescer enquanto artistas, durante o trabalho com ele. É uma aprendizagem, um compromisso entre liberdade de explorar e a direção para melhor canalizar... Havia em torno do Teatro Waldemar Henrique, uma expectativa e curiosidade latente. Todos os artistas e intelectuais da cidade, estavam aguardando *la première* com grande excitação. Na trupe, o acordo foi perfeito. Ajudamos uns aos outros e nós éramos felizes juntos. Na véspera de *la première*, voltei pra casa, estava deitado e minha rede e fechei os olhos e revi todas as cenas da peça, até o sono me vencer. Dormi profundamente. Chegou o dia de Jurupari. Na entrada para o teatro, parei alguns instantes para contemplar o grande cartaz: “O grupo de Teatro Palha Apresenta:

“Jurupari a Guerra dos Sexos”. de Márcio Souza. Encenação de Paulo Santana”. Eu tive nesse momento, muita emoção. Eu tinha lágrimas nos olhos! Senti-me feliz e tenho certeza de ter razão para empreender essa jornada contra todas as probabilidades, contra o conselho da família. Depois de ter esfregado os olhos, cheguei à porta do teatro. EU DISSE: Olá dona Zilda (assistente do teatro). E para Augustinho (o diretor). Através da porta do Teatro, vi este lugar transformado e pronto para nos receber. Olhei para todos os detalhes, com um pequeno sorriso nos lábios. Era tudo real!!! A cenografia foi uma grande parede em palha com flechas penduradas, um totem e alguns acessórios, típicos de índios, sob uma iluminação suave. Era tudo bem real!!! No camarim, encontrei todos os meus camaradas, nos demos beijos e grandes abraços. Estávamos nos preparando com grande excitação. Maquiagem, roupas, acessórios, revemos tudo nos mínimos detalhes. Havia um grande ruído alegre e jovem no camarim. Pequenas piadas, pequenas discussões e doces palavras ressoavam no ar. Paulo estava sempre lá em torno de nós, para nos incentivar. Foi para trás e olhou todos os detalhes. Depois de um tempo, nós começamos a ouvir os primeiros espectadores cruzando a porta e a medida em que a sala enchia, o som dos passos e das vozes dos espectadores foi se intensificando. No camarim estávamos todos cochichando bem excitados. Paulo chegou ao camarim para proferir a frase que estávamos esperando ansiosamente. - Meus queridos, vocês estão prontos? Chegou a hora!! De repente, todo esse barulho deu lugar a um grande silêncio. Um momento suspenso no tempo. Nós estávamos todos colados contra a cortina atrás da cena as mãos ligadas umas as outras, nosso grito de guerra no camarim poucos minutos antes. E VOILÁ!! Esta é a primeira cena de “JURUPARI A GUERRA DOS SEXOS”, revelada ao público. Mantenho este tempo como um dos mais fortes da minha vida. Talvez por causa da minha juventude, talvez por causa dessa experiência excepcional. A sala estava cheia!! A última cena revelou o conjunto dos personagens, tendo uma tocha em chamas e cantando vigorosamente, em movimentos. Os aplausos ressoaram fortemente no teatro por longos minutos. Naquela época, nós sabíamos que nós tínhamos conseguido. Fiquei muito comovido ao ver entre os espectadores, meu irmão mais velho, Luis! Ele olhou para mim com ternura. E isso eu nunca vou esquecer!! (Tradução: **Camila Góes**<sup>41</sup>).

---

<sup>41</sup> Graduada em Letras, com habilitação em Francês, pela UFPA. E, atriz.

## II

### **Valcir de Jesus Sousa da Cruz<sup>42</sup>**

Querido Paulo, resido em São Paulo e trabalho no Rio. Vou a Belém a cada Janeiro. Falar do grupo Palha e da experiência de fazer teatro é algo definidor de minha vida e de minha visão de mundo. Não seria o mesmo não fosse ter vivido o "fazer teatro". De início éramos uma trupe muito bem humorada e festiva que ensaiava no SESC. Aos poucos fomos lapidando as representações, os cenários, o figurino, as montagens até que desaguamos na formação do Grupo Palha. Por toda esta trajetória fomos estimulados, desafiados, construídos como atores pela ousadia do Paulo Santana, amigo e diretor. As mãos do Paulo Santana não nos dirigia do modo entendido tradicionalmente, mas ao modo de um maestro visionário. E era isto mesmo que nos unificava: uma visão. Aprendi que teatro dito amador não tem nada de amador, o Grupo Palha tinha uma forma de compromisso, identidade, dedicação e vontade profissional sustentada por uma visão de que o teatro é necessário para a vida.

## III

### **Suzy Quintella<sup>43</sup>**

Já se vão mais de 30 anos, que susto, é isso mesmo? Desde que participei do meu primeiro grupo de teatro, o GT SESC. Lá, conheci outros jovens, inquietos como eu, buscando algo que nos levasse pra além da nossa realidade da classe média, ou operária, da cidade de Belém. Juntos, podíamos sonhar em ser outra ou muitas coisas, e conseguimos. Através de espetáculos, que hoje, pela experiência de vida e profissional que pude acumular, vejo que foram gigantes para os poucos recursos que possuíamos. Do SESC, seguimos carreira solo (juntos) para a fundação do GT PALHA – Não tínhamos mais o apoio da instituição (local de ensaio, verba, o status de pertencer a um órgão reconhecido e etc.). Mas, como é natural da juventude, tínhamos nossos ideais e com eles seguimos em frente. Quando montamos Jurupari – A Guerra dos Sexos, do autor amazonense Márcio de Souza, pudemos exercer toda liberdade que anteriormente era limitada pela censura do SESC, não sei se isso mudou, mas

---

<sup>42</sup> Mestre em Engenharia Mecânica pela UNICAMP e doutorando em Engenharia de Produção pela UFsCar, possui como linha de pesquisa a coordenação e organização de sistemas de produção. Ocupou cargos de gerência na função qualidade e cargos técnicos na área de fabricação e controle de estruturas soldadas na indústria petrolífera, química e de gás.

<sup>43</sup> Licenciada em Letras, atriz, cantora e compositora.

era o perfil da instituição na época; muito embora tenham vindo do SESC os ingressos que ganhamos para assistir uma apresentação de “Macunaíma”, no Teatro da Paz: espetáculo que me fez ter certeza que o que eu queria era ser gente de teatro: decisão que tomei aos 13 anos de idade e venho cumprindo até aos dias de hoje. Sobre o processo, posso dizer que foi encantador: havia um ator, Charles Serruya que tinha um espaço em sua casa, onde alguns artistas do grupo se reuniam para confeccionar figurinos, cenários e adereços. Eu, como outros atores do grupo, ia sempre até lá para ver como estava tudo. Era sempre um deslumbramento. Eu tinha 15 anos quando interpretei a personagem Naruna em Jurupari, uma experiência inesquecível e tremendamente rica. Há um fato engraçado: na época eu estudava no Colégio Paes de Carvalho e como Belém é muito quente, eu transpirava muito e o urucum com que maquiávamos nossos corpos começava a sair dos meus poros e, o uniforme branco, ficava manchado de vermelho, para alguns colegas eu era motivo de chacota, para outros, de orgulho: “a menina que faz teatro”. Sempre lembrarei com carinho dos espetáculos e dos colegas que fizeram parte do início de minha caminhada artística, na minha querida cidade. Paulo Santana, Idanilda de Góes, Marialba Castro, Baia, Charles Serruya, Eloi, Carlos (perereca), Sidnei Ribeiro (o Jurupari), Dores e outros queridos sempre estarão em minhas melhores lembranças.

## IV

### **Elói Correia<sup>44</sup>**

Década de 80, um grupo de jovens que formava a Companhia de teatro do SESC estava ensaiando a peça "Jurupari a Guerra dos Sexos", de autoria do amazonense Márcio Souza, que por sua vez era diretor de SESC de Manaus. Próximo a nossa estreia o autor teve um desentendimento com a instituição e, que respingou no nosso grupo em Belém. Ao chegarmos numa tarde de domingo, pois, ensaiávamos também aos domingos à tarde, no prédio do SESC, para mais um dia de ensaio fomos surpreendidos pelo segurança que não nos deixou entrar e falou que estávamos expulsos do SESC e que não estreariamos o espetáculo. Foi aquela comoção toda, pois já estávamos prestes a estreiar. Mas, mesmo assim não nos demos por derrotados. Fomos à luta, fomos a imprensa denunciar essa arbitrariedade e em 24 hora fundamos o GRUPO DE TEATRO PALHA, que eu tive a honra de cuidar de todos os trâmites de registro do grupo, em cartório e junta comercial do Estado. Como já estávamos

---

<sup>44</sup> Ator e fotógrafo.

bem adiantados com o figurino e cenários que estavam sendo confeccionados no porão da casa de Charles Serruya, não tivemos muitos problemas com isso, muito pelo contrário, estávamos muito felizes, alegres, e com disposição, determinação e coragem em assumir isso tudo. Foi muito trabalho! O Grupo era formado por: Suzy Quintella, Valcyr Cruz, Sidnei Ribeiro, Paulo Santana, Wlad Lima, Carlos Pereira, Marialba Castro, Edmilson Queiros, Ruie Rodrigues, Dores, Bahia, Charles Serruya, Jandira Chaly Pacheco, Idanilda Góes, Roseana Nogueira, Elói Corrêa (na época Silva), João e o Paz e Amor (Lembra?). Nunca vou esquecer o dia de nossa estreia no Teatro Waldemar Henrique, com a casa cheia e, aquele final emocionante..... Em que o elenco masculino entrava com tochas de fogo e cantando. Ficamos um bom tempo em cartaz e chegamos a viajar para o Maranhão, onde fizemos apresentação de um fim de semana no Teatro Artur Azevedo. Depois desse espetáculo, começamos fazer pesquisas para o espetáculo TATU DA TERRA, viajando para a cidade de Cameté e em paralelo ensaiávamos o texto do paraense Raimundo Alberto, em uma casa em ruínas na Av. Duque de Caxias, próximo, onde hoje está localizado o Santuário de Fátima. Eu cheguei a ensaiar o espetáculo, mas saí para ensaiar outro trabalho, de autoria de Milton Cunha Jr., "O Estranho Peixe que Pulou", e que tinha Wlad Lima, como assistente de direção. Fui trabalhar em outros grupos, mas fique acompanhando os trabalho do PALHA, que está aí produzindo há cerca de 30 anos. Parabéns!

## V

**Helen LÍlian**<sup>45</sup>

### **O GRUPO – Missão e perfil**

Todo e qualquer ajuntamento de pessoas motivadas por uma missão, produz um organismo. As circunstâncias limitadoras criaram um ambiente que nos fez funcionar numa disposição, cuja interdependência fora inevitável, dando a cada um de nós uma funcionalidade e isso fora marcante naquele momento, em que precisávamos nos encontrar e reconhecer. Éramos muito jovens, cheios de vigor e idealismos. Os nossos anseios nos proporcionaram o combustível necessário para escrever com pouca tinta, uma história memorável de pequenos e anônimos guerreiros. Como índios urbanos, numa região cheia de inúmeras histórias aventureiras, partimos à caça de colher os contos lendários ou não, deste universo tão diversificado quanto a Amazônia, na nossa porção paraense. Liderado por Paulo Santana, um homem feito de

---

<sup>45</sup> Arquiteta, escritora e atriz.



determinação, de cuja missão não abriu mão. Negou a si os conflitos triviais da sobrevivência e pagou o preço para fazer o que sempre amou, o teatro. Vem escrevendo uma história de intensa produtividade, trazendo consigo desde o princípio pessoas e uma considerável contribuição cultural para o nosso Estado. Fundou um grupo, Grupo Palha, o meu grupo, que nasceu e se estabeleceu sem os brilhos suntuosos dos grandes patrocínios, mas que encontrou caminhos no escuro limitador de seu país e saltou da inércia para fazê-lo sem medo. E nós fizemos sim. Éramos bravos e experimentais contadores de histórias, valorizando sempre a condição humana neste vasto ambiente desenhado por sua regionalidade. Não há carência de temas e demandas em nosso meio. Há muito que dizer e expressar, sejam poesia ou simplesmente dor. E para que não ficasse em extremo trágico, cobríamos os dramas dos homens da terra com lendas, músicas e poesia. Tudo muito possível, pois éramos constantemente visitados por habilidades que vinham embaladas em pessoas inquietas, atraídas por farejamento ideológico. Essa combinação, essa química, deu no que deu, um ajuntamento de talentos que o tempo não tragou, muito pelo contrário, ninguém saiu sem que tivesse recebido o vírus do bem suceder. Crescemos e estamos aqui para falar sobre nossas conquistas. A plataforma da criação coletiva nos foi como uma escola multi funcional em franca atividade. Essa dinâmica de criar e ajustar propiciou em nós aptidões de natureza abrangente. Muitas brigas e perdões bordaram nossas criações. Materializar ideias e organizá-las sem a devida maturidade nos forçou a crescer além do que podíamos, em todos os aspectos. Tínhamos que ser tudo. Inventar, fazer e brilhar. Olhando para trás e vivenciando aqueles dias, posso sem dúvida alguma dizer: este foi um período indispensável da minha vida, sem ele, não teria as ferramentas que tenho hoje.

#### **TATU DA TERRA (1982)**

Eu tinha quinze anos. Carregava uma cabeça cheia de sonhos, pontuados por planos mirabolantes de existência e questionamentos. Era preciso encontrar um ambiente onde fosse possível aterrissar meus conceitos tenros de adolescência. O destino previamente organizado me deu o Grupo Palha, como um laboratório perfeito. Era 1982 e o projeto era uma peça regional, cujo tema abordava as lendas de uma cidade bastante pitoresca, do interior do Pará, Cametá. Periodicamente navegávamos no rio mar e adentrávamos o antológico rio Tocantins. Rio de histórias lindas e contos lendários. Era preciso respirar aquele universo, absorver aquele mundo para dentro de cada um de nós. Tudo era fantástico e cada um tratava de acomodar a sua inspiração específica. Não poderíamos jamais falar de algo sem que dentro, no nosso interior, não existissem argumentos. E isso nós conquistamos. Com uma dinâmica

lúdica, executamos inúmeras pesquisas e com uma espontaneidade impar fomos arquivando informações consistentes e porque não dizer, antropológicas. Lembro com frescor de coisas, como botos atravessando o rio e as mulheres nativas, saindo das águas, temendo gravidez, enquanto banhávamos-nos no trapiche. Do nosso percussionista, que desaparecia nas matas, em busca de folhas, cascas e sementes para produzir instrumentos altamente inusitados. Da felicidade e de cada aroma relacionado. A interação com os nativos, dos causos contados por idosos cheios de bagagem vital. Tatu da Terra foi minha primeira experiência, a mais importante. Porque com ela entrei no mundo da criação focada, aprendi a materializar ideias e pesquisar dentro do escondido, do subliminar. Fui ao meu primeiro festival, em Campina Grande. E através de tudo isso, iniciei a minha caminhada no mundo das artes.

### **AO TOQUE DO BERRANTE (1983)**

Já não era mais uma mera aprendiz perdida em experiências. Agora eu era alguém que sabia se movimentar nos experimentos. Eu já havia entendido que o palco não era a minha praia, mas que precisava permanecer dentro desse laboratório maravilhoso que é o teatro. Mais tarde eu saberia colher todos os frutos que me foram produzidos naqueles dias, pois estava além da cortina, nos bastidores e no calor das cenas. Eu sabia que era uma escola e eu tinha que sobreviver dentro dela. E eu sobrevivi o tempo necessário. Apesar de sermos amadores, éramos ousados e suficientemente pretensiosos para fazer coisas que os nossos limites não permitiam. Sem medos, executávamos nossos planos e metas. Confiantes de que tudo no final daria certo. Por carregar tal determinação, as coisas acabavam arrumando formas para acontecer. Tínhamos duas pessoas fazendo a produção. Elas foram, diga-se de passagem, notáveis guerreiras. Esta era a minha primeira turnê. Atravessamos o nordeste, nos apresentando em algumas cidades para nos apresentar mais uma vez, no final do percurso, no Festival de Inverno de Campina Grande. Era um musical forte e denso, carregado de personalidade regional e de uma estética cênica diferenciada. Lembro-me de cenas expressivas, de cada movimento. Da forma como tudo fora marcado. Ensaios para a censura, os inúmeros laboratórios, dos dias e noites a fio, produzindo os nossos próprios adereços. Essa autossuficiência nos fora favorável, pois nos fez levar na bagagem da vida, registros preciosos de maturidade, que nos serviram para alimentar a determinação tão necessária ao artista brasileiro, que precisa, antes de tudo, de uma grande força de vontade para seguir em frente e dar cabo dos seus sonhos de criação.

### **YBY EI MARÃ (1984)**

Eu havia saído do palco, mas continuava presente no grupo, por ideal e convivência. E por estar no todo frequente, me foi sugerido fazer a produção. Eu não tinha a bagagem experiencial para assumir tal função. O que eu tinha era apenas um faro já exercitado por pequenas conquistas. Eu já sabia confrontar um possível provedor e requerer dele apoio e colaboração. Mesmo estando imatura, aceitei o desafio de ir à frente de um grupo amador, mas com contingência de companhia, porque não éramos poucos. Não fui sozinha, um amigo do grupo tomou a missão de compor a produção. Foi uma experiência difícil e desafiadora, porém absolutamente gratificante. Uma turnê no nordeste, maior que a anterior, acontecendo em 1984. O Brasil fervilhava em mutação política. Greves e reações acontecendo e comprometendo toda a estadia do grupo. Era preciso funcionar nas linhas de um limite bastante restrito, mas nós conseguimos. E para comprometer ainda mais a minha situação, não pude contar com ajudas familiares. Meu pai havia se negado a me ajudar nesta viagem, ia prestar vestibular e segundo ele, era para estar estudando. Isso embaraçou ainda mais, pois me vi saindo com muito pouco no bolso, porém com uma grande expectativa na alma. Lembrome de como meu coração batia, de como o medo e a coragem interagiam dentro de mim, uma conversa entre partes, um duelo constante a me perguntar a cada passo: e agora? Acontece que, apesar de tudo, após cada processo executado, não nos dávamos como vencidos e isso era estimulante.

E o que dizer desta obra? É o que tenho cativo na pasta da minha memória, como sendo a melhor. Não posso falar pelos outros, falo por minha ótica, meu parecer. A missão, a base cênica e a trilha. Um musical indígena, que merece um *remake*. Aí então dou os créditos a Paulo Santana. Que tomou a obra *Missa da Terra Sem Males* de Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, com fotos de Claudia Andujar, a fotógrafa suíça, que tomou como ofício lutar pela causa Yanomami, como fonte inspiradora. Mergulhou nos contos primitivos, trazendo a tona histórias de interações alienígenas. Conseguindo misturar antropologia, ciência e causa indígena numa plataforma surrealista e extraordinária. Era um espetáculo forte e encorpado por cenas percussivas. Tudo pulsava no modo intenso, o que não era nada sutil, e sim bem definido e expressivo. Sinto saudades do que assisti e lamento por não estar registrado.

### **A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA MINHA VIDA**

Posso dizer que minha experiência expandiu-se para fora do conceito. Eu não fiz apenas teatro, eu fiz arte multi funcional. Talvez por isso, o resultado em mim, seja mais dilatado, porque vejo assim. Quando se fala em teatro, tem-se a tendência de focar na ótica do cênico.

Mas, o teatro não é somente isso. Ele é o ovo da ópera, considerada como o trabalho mais completo. Ao fazer teatro, recebe-se de pronto um manual de vida, que será consultado pelo resto da vida. Foram três anos de aprendizado, com uma carga horária puxada. O bom de tudo isso, é que o tempo passou e só hoje percebo que foi uma escola. Uma pessoa não precisa tornar-se uma sumidade, o simples fato de passar pelo ambiente cênico e vivenciar o palco e tudo o que o envolve, já é consistente, por absorver uma gama de informações em extremo úteis. Porque a arte da interpretação converge diversos leques de atividades para que ela se estabeleça. Quando o exercício acontece no campo experimental, o aprendizado tende a desdobrar-se, fazendo com que o aprendiz-executor se lance num ritmo de crescimento exponencial. E isso aconteceu comigo. Eu particularmente creio que o “fazer teatro” deveria ser inserido como uma disciplina indispensável no currículo da maioria das pessoas. Não somente pelos valores adquiridos para a otimização profissional, mas, principalmente, pelo seu grande potencial terapêutico.

## VI

### **Abigail Alves<sup>46</sup>**

Era início dos anos 80 eu tinha passado para a Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará (UFPA), para fazer o curso técnico em ator, meu sonho desde criança quando assisti ao espetáculo “O Rapto das Cebolinhas” de Maria Clara Machado, vi que ali estava o que eu queria fazer para o resto de minha vida, isso aconteceu na cidade de Castanhal onde eu morava. Quando me mudei pra Belém para cursar o Ensino Médio, procurei uma oportunidade de realizar esse sonho, um dia lendo um jornal da capital, li que as inscrições para a Escola de Teatro estavam abertas, vibrei, pois ali estava a oportunidade que eu estava esperando. Me inscrevi e passei para cursar a Escola, ser atriz sempre tinha sido o meu grande sonho, na Escola vi um mundo novo de conhecimentos se abrindo, pois sempre fui tímida, tipo “entrar muda e sair calada”, era assim que meus colegas falavam, só me soltava quando estava no palco, pois lá eu me sentia em casa. Na Escola de Teatro da UFPA conheci o ator e diretor Paulo Santana que, na época, tinha acabado de sair do SESC, onde trabalhava como diretor e estava querendo montar um grupo de teatro, foi quando Paulo me convidou para entrar no grupo, e juntamente com outros atores surgiu o Grupo de Teatro Palha, esse foi o nome escolhido pelo grupo e a partir daí a trajetória do grupo foi feita e re-feita por vários espetáculos, participação em festivais, viagens, mambembamos por grande parte do país só

---

<sup>46</sup> Graduada em Artes Visuais e atriz.

com a cara, coragem e talentos compostos por atores, músicos, diretor, contrarregras, técnicos e muita vontade de fazer teatro e divulgar o que fazíamos em Belém. Não era nada fácil, pois trabalhávamos por amor, dinheiro naquela ocasião não fazia parte de nossas vidas, muitas vezes pagávamos para trabalhar, para viajar fazíamos pedágios, pedíamos ajuda para os políticos, vivíamos com um ofício batendo de porta em porta pedindo ajuda para montarmos nossos espetáculos, fazíamos tudo; figurino, cenário, adereços, saíamos à noite com um balde de cola lambe-lambe e pregávamos na rua os cartazes do espetáculo, aquilo pra nós era uma festa, nós mesmos divulgávamos, nos jornais, televisão, dávamos entrevistas, íamos às escolas colar cartazes, além de irmos de sala em sala fazer o convite, era um exercício diário de sabedoria em todos os sentidos, todo processo era um aprendizado conquistado no dia-a-dia, cada integrante do grupo participava ativamente de todas as etapas, da montagem ao palco, muitas vezes o texto era construído durante os exercícios, ensaios, depois convidávamos um autor que dava andamento e movimento ao texto, essa interação era primordial na relação grupal, aliás, a relação do grupo era como de uma família que tem seus problemas, mas um depende do outro, nossas diferenças eram resolvidas em uma reunião que chamávamos de “lavagem de roupa suja”, todos falavam de suas diferenças uns com os outros, depois todos faziam as pazes e tudo voltava ao normal, era muito bom, fora que éramos muito felizes com o que fazíamos. Quando viajávamos essa relação continuava a mesma, além de trabalhar, nós nos divertíamos muito, e quando nos apresentávamos e víamos os comentários do público era gratificante, mesmo que fosse um público “dez”... de dez pessoas, apresentávamos com o mesmo amor, a mesma garra, o mesmo empenho. Nos festivais não era diferente, era aquela festa, o teatro feito em Belém era esperado e respeitado, ali estava a oportunidade de mostrarmos o nosso fazer teatral, a nossa cultura, nós nos preparávamos para essa apresentação em especial, muitas vezes nos apresentávamos em outras cidades antes do festival como que para aperfeiçoar e fazer a apresentação se tornar cada vez mais orgânica, quando chegávamos ao festival o espetáculo estava no ponto, dávamos sempre o nosso melhor e assim o Grupo Palha sobreviveu por alguns anos, até que cada um resolveu tomar seu rumo, uns foram estudar, fazer faculdade, outros, como eu, resolveram continuar a correr atrás do seu sonho. Viajei juntamente com alguns integrantes rumo ao sul do país, encontrei pessoas legais, outras nem tanto, uns voltaram, eu fiquei, batalhei muito, me profissionalizei, fiz teatro, cursos, oficinas, trabalhei em um atelier com figurinos, cenários, adereços, entre outras coisas. Nesse ínterim, o Palha retornou a ativa, o grupo montou alguns espetáculos com “velhos” e “novos” atores e como sempre fez sucesso, mas novamente o grupo deu um tempo

e novamente ficou alguns anos sem produzir nem montar nada, mas o Paulo não parava sempre dava um jeito de não deixar o Palha acabar. Fiquei alguns anos fora de Belém, aprendi muitas coisas, mas, por motivos, particulares tive que voltar pra Belém. Então soube que o Grupo Palha tinha voltado aos palcos e isso me motivou a procurar o Paulo, pois estava morrendo de saudade e louca para voltar aos palcos, já tinha feito uma prévia no “Auto do Círio” e isso só acendeu a chama que me consome que é o fazer teatral. Liguei para o Paulo e disse que estava de volta, ele me chamou para uma reunião na casa dele, quando cheguei lá, a reunião era sobre a montagem de um novo espetáculo, mais precisamente “Nu Nery”, marcando a volta do grupo aos palcos, então o Paulo me convidou para participar do espetáculo e claro, topei na hora e tudo começou de novo, só que agora a estrutura era outra, voltei a respirar teatro que é o que mais gosto de fazer, cada peça que faço é uma catarse interior que pratico, quando não estou fazendo teatro é como se faltasse o meu ar, o teatro me alimenta com a melhor comida que é representar, fazer personagens diversos me instiga a continuar a alimentar-me do melhor. Nesse ínterim, minha mãe disse pra eu fazer uma faculdade, a que eu queria não tinha naquela ocasião que era a de teatro, então me inscrevi para Artes Visuais, passei, cursei, me formei, mas minha paixão pelo teatro nunca passou, estar no palco é vital pra mim, é um fazer que me dá um prazer imensurável, não sei o que seria de mim sem o teatro, e o Grupo Palha é o porto seguro de todo esse fazer. A importância deste fazer na minha vida? Eu sempre estive no limiar entre fazer e viver o teatro, esse fazer/viver teatro esteve continuamente tão presente em mim que não saberia dizer quem veio primeiro, pois era/é difícil me imaginar fazendo outra coisa que não seja teatro, por muitos anos eu meio que me neguei a fazer ou pensar em outra coisa, fazer teatro era vital pra mim, se não tivesse envolvida com algum espetáculo era como se me faltasse o ar, era tão sério que às vezes tinha crise de abstinência, então o que eu fazia? Inscrevia-me em algum curso ou oficina, alguma coisa que suprisse a vontade de estar no palco representando, emprestando a minha essência para dar vida a uma personagem. Essa forma de ver e interpretar as coisas me propiciou a ter uma vivência, como se eu tivesse vivido todas essas experiências na minha vida, só que foi no palco que vivi. A vontade de viver de arte, ou seja, ser atriz era tanta que resolvi arriscar vivê-la como profissão realmente, então viajei para tentar a sorte fora de Belém, sobrevivi de arte por alguns anos, não do jeito que tinha imaginado, mas sobrevivi, como nem sempre podemos decidir a nossa vida do jeito que gostaríamos, voltei, pois vi que realmente viver de arte nesse país é pra poucos, então decidi enveredar por outros caminhos, fiz faculdade, me formei, mas isso não quer dizer que desisti de fazer/viver de teatro e nem

que tenha ficado desiludida com a profissão muito pelo contrário, cada dia me sinto mais e mais atriz. O fazer/viver teatral tem na minha vida uma importância ínfima, está tão intrinsecamente em mim que mesmo velhinha, se chegar lá, estarei fazendo teatro, pois o teatro me ensinou a ser uma pessoa melhor. Esse “brincar” de ser/viver outras pessoas me alimentou e me alimenta cada dia que passa, esse fazer também me ensinou a ter um raciocínio rápido, a improvisar e aproveitar as oportunidades de interpretação, cada dia é um novo aprendizado que levo comigo, eu diria que sou uma eterna atriz/aprendiz da arte de representar. Qual a poética que o Grupo Palha desenvolve? Eu creio que o Grupo Palha não tem uma poética definida e nem definitiva, em minha opinião isso reduziria a capacidade de criação e atuação do grupo, é essa variedade poética que faz com que seja respeitado e reconhecido. Quando tudo começou, e por muitos anos os temas amazônicos eram recorrentes na trajetória do grupo, mas com o passar do tempo tudo isso foi mudando e o Palha foi tornando-se universal, os temas foram se diversificando, a partir daí surgiram os tributos a grandes nomes da história como: Fernando Pessoa, Van Gogh, Ismael Nery, Júlio César Ribeiro e Theodoro Braga, entre outros, mas a essência do grupo continuou, essa é a prova de que a diversidade do grupo é real e é isso que o faz respeitado. O Palha já foi da comédia ao drama, passando pelo besteirol, pela poesia, com textos que vão da criação coletiva a textos consagrados, grande parte produzidos por dramaturgos paraenses, mantendo-se fiel a sua essência e valorizando a prata da terra, isso é o que eu admiro no grupo, essa diversidade é que me atrai. O Grupo Palha sempre cumpriu o seu papel na arte de entretenimento, bem como o de formar e informar conhecimento para, com e na sociedade.

## VII

### **Dedé Bandeira<sup>47</sup>**

Em 1982 fui morar em Belém do Pará, vinda de Niterói... Fui acompanhar minha família numa mudança de vida daquelas... Ali aprendi tudo que sei hoje.... Tinha na época 17 anos ia fazer 18... E numa de querer me integrar, nos caminhos da UFPA, na qual cursava Comunicação Social, li um anúncio de um grupo que queria atores para uma peça de teatro, era o Grupo Star, do Milton Cunha Jr., que estava montando *All that carimbó*. Assim começou minha trajetória pequena no teatro em Belém. Não sabia absolutamente nada de teatro. Sabia apenas que queria estar ali... Ali conheci Edgard Castro, Marialba, Helinho, Elóy, entre

---

<sup>47</sup> Jornalista, atriz e produtora.

outros... E assim começou minha saga pelo teatro. Carioca, com aquele sotaque nojentinho, lembro que a principio era esse sotaque que queriam para a personagem que eu fazia rrsrsr... Fui descobrindo que a vida é um teatro... Sim, a vida é um teatro. Conheci gente, de perto, aprendi muitas coisas, descobri... descobri... descobri... Tudo muito imaturo, tudo era uma surpresa, tudo me deslumbrava, mas tudo era mesmo muito mágico... Nessa época fui a um Festival de Teatro em Campina Grande e lá tive oportunidade de conhecer o Grupo Palha e o Grupo Experiência. Fiquei encantada, com aquela magia toda, atores no palco cantando (eu adorava cantar), tive oportunidade de ver um ensaio geral em que Paulo Santana berrava com os atores e estes, faziam tudo aquilo que ele pedia, incessantemente, incansáveis, ele exigia, exigia.... Eu achei aquilo lindo! Zê Charone, Idan Góes, Abigail Silva, Charles Serruya, Otávio Rodrigues, Wilson Paz, Carlin Almir, Nossa tudo tão lindo, tão revelador de almas... Era um espetáculo que falava sobre Cametá, Tatu da Terra... Paulo Santana cantava uma música linda... Apaixonante... Meu Deus, tanta coisa a aprender nessa Belém do Pará! Pensei... Na volta, fiz amizade com todos, e qual minha surpresa, fui convidada a entrar no Grupo Palha, ali por 83 se não me falha a memória, para o espetáculo AO TOQUE DO BERRANTE... Nos ensaios, ainda com minha mania de reduzir os nomes, chamava Tatá pro Otávio, e daí começaram e me chamar de Dedé... e virei Dedé Bandeira... Uma coincidência, pois minha mãe já respondia ao apelido de Dedé, e minha avó paterna também era Dedé... Amei o nome artístico.... Na mesma época conheci Toni Soares, Jr. Soares, Everaldo, músicos, que na época nem sabiam da sua importância, mas de uma sensibilidade e um PODER nas suas composições, que mexeram comigo, transformaram minha vida posso dizer... Ali me fiz (rrsrs) porque sempre foram músicos espetaculares, de uma sensibilidade que me encantava.... Adorava ouvir eles a cantar nas nossas noitadas, seus arranjos, e uma docilidade que entravam nos meus ouvidos de uma forma... Foram muitas noites, farras e ensaios, os caras sabiam.... Experimentando vozes, ouvindo o que de melhor havia na música brasileira... Era mesmo muito feliz ali com aquela gente completamente LINDA, que me falava da terra, que me despertava para a história daquele povo... Eu não havia nascido lá... Mas, eles me adotaram, rrsrs ... Hoje eu moro em Lisboa, tenho dupla nacionalidade, nasci em Niterói, mas digo que sou Paraense, porque eles, os Palhas e os Soares me levaram a amar aquela cidade, aquele Estado. Eu cresci como ser humano, aprendi tudo que sei hoje, com toda aquela loucura... Pesquisas, encontros, musica, dança, Paulo Santana incansável... Na época eu era gordinha rrsrs, mas podia fazer tudo... ele me fazia capaz....afffff. Fazíamos nosso figurino, detalhadamente, íamos atrás dos materiais para produzir cenários, figurinos,



aprendíamos técnicas de colagem, *papier maché*, esculturas, pinturas... Enfim... Podíamos tudo, porque tudo nos era ensinado, cada objeto que eu utilizava no palco, tinha uma história minha e de todos, era confeccionado por mim... Era assim uma obrigação aprender a fazer, e fazer bem... Sinceramente, a melhor parte pra mim era a parte musical... Amava, a direção de Toni e Jr. Soares, leves, engraçados, meigos, com aquele tom Bragantino... Ríamos, brigávamos, fazíamos a tal da lavagem de roupa suja... rrsrsr ... E no fim sempre estávamos bem, era um amor grupal... Tanta coisa a dizer, tanta coisa a lembrar, que não caberá nunca num depoimento!

## VIII

### **Andréia Rezende<sup>48</sup>**

À convite de um amigo, fui assistir um ensaio dele no Grupo de Teatro Palha. Alguns ensaios depois, o diretor me perguntou se eu não queria fazer parte da peça, já que estava por lá quase todos os dias. O ano era 1982 e eu tinha 17 anos. E assim acabei fazendo parte do elenco da peça “Tatu da Terra, Lenda ou erosão?”, sobre Cametá. Conheci muitas lendas, outras palavras, sonoridades, lugares, crenças, costumes, vivi muitas aventuras em nossas viagens, turbilhões de descobertas e aprendizados. No Palha era assim, confeccionávamos os adereços, criávamos os cenários, fazíamos os figurinos e o texto coletivo. Era o teatro colaborativo. Um musical regional, com músicos tocando ao vivo. Dançávamos, cantávamos e representávamos. Ficávamos nus em cena sem constrangimentos. Era lúdico, plástico, era teatro. Aprendi com o diretor Paulo Santana que não se fica de costas para o público, que se projeta a voz para que nos escutem, que o ator burro não serve para nada, que o ator é um observador nato, que a palavra é PRO BLE MA! Escapei de alguns chinelos voadores. Não canta Caralho! Rápido perdi o meu sotaque de carioca. Sempre digo que o teatro foi uma luz na minha vida. E o grupo Palha abriu a porta para essa luz entrar!

---

<sup>48</sup> Atriz.

## IX

### **Paulo Pinto<sup>49</sup>**

Lembro do Grupo Palha no que o originou. No ano em que eu iniciei meu ofício aos 14 anos. Era o ano de 1979, no SESC localizado na Doca de Souza Franco com a Rua Manoel Barata, eu participava do GENTISPA (Grupo de Teatro Infantil do SESC) e eles do Grupo adolescente/adulto, quando eles ensaiavam Juruparí, a Guerra dos Sexos, e saíram do SESC por conta das cenas de nudez que o espetáculo tinha. Saíram e fundaram o Grupo Palha. Eu acabei indo a estreia no Teatro Waldemar Henrique. Achei belo o espetáculo e impactante pelas cenas com os atores seminus, a cenografia toda de palha, a trilha de percussão. Era tudo novo pra mim. Nessa época lembro bem da Wlad, Charles Serrya, Idan Góes e do Paulo Santana. Todos, meninos e meninas. Um ano depois fui convidado pra uma reunião que iria resultar numa montagem do grupo. Lembro-me de algo curioso, que alguns dias antes participei de um concurso de dança no clube da Tuna Luso Brasileira, em que eu e minha parceira éramos os favoritos e acabou ganhando um outro casal e ficamos em segundo lugar. Descobri que uma jurada chamada Cláudia Buraco era amiga do casal vencedor, foi feita uma reunião e a jurada jurou que não conhecia a menina que ganhou. No dia seguinte fui assistir a um filme no Cine Olympia e ouço atrás de mim um bochicho e olha pra traz e vejo a menina que ganhou o concurso com a tal Cláudia Buraco, rindo de mim. Sai indignado. Na mesma noite aconteceu a tal reunião do Palha, numa casa na Avenida Nazaré ao lado do Paysandu. Ali já estavam a Zê Charone, Otávio Rodrigues, Ruy Cabocão, Roseane Simões, Abigail Silva, entre outros. Levei comigo um amigo, o Ruy Seixas. E para minha surpresa estava a tal menina que ganhou o concurso e que logo me tornei amigo, era Andréia Rezende, que logo viria a se tornar namorada do Ruy. E nessa atmosfera é que o Palha se constituía, uma grande amizade, uma família. Ensaiávamos de segunda sexta à noite, e nos finais de semana íamos para cidade de Cametá, onde estava a história que pesquisávamos, “Tatu da Terra, Lenda ou Erosão?”. Ficávamos na casa de uma família local e saíamos entrevistando seus habitantes, suas histórias, lendas e cotidiano. Logo que a peça era levantada, as idas nos finais de semana à Cametá eram substituídas por longas jornadas na casa do Paulo Santana para confeccionar figurinos, adereços, objetos de cena. Essa época foi fundamental na minha vida e me revelou o que era figurino e cenografia. Fazia algo por pura intuição sem saber exatamente o que

---

<sup>49</sup> Ator e diretor teatral.

representava aquela dramaturgia na construção da cena. Mas mergulhei numa prática que me seria fundamental. Só vim estudar a cenografia quando cheguei a São Paulo. Um dia o diretor Roberto Lage me convidou para dar uma oficina de cenografia em Uberlândia-MG, por conta de um espetáculo que fiz aqui, *Mogli homeninlobo*, que adaptei do original do *Kipling* e que dirigi e cenografei com a mesma intuição e forma que fiz nos tempos do Palha. Como a oficina seria dali a dois meses, me tranquei na FAU-USP, que possui um grande acervo de cenografia, e fui estudar e montar uma apostila. Passei dois anos trabalhando somente como cenógrafo e figurinista em São Paulo, até que um dia fui selecionado em entrevista por Anna Mantovani para ser preparado por ela para substituí-la na direção do teatro FAAP. Anna era artista plástica e cenógrafa, e havia escrito o livro “O que é cenografia?” Primeiros Passos, o que usei para as oficinas que dava de cenografia e que foi decisivo em meus argumentos para assumir a coordenação de artes cênicas do Teatro FAAP. Acabei pedindo demissão da FAAP nas vésperas de assumir a direção do Teatro, por entender que, o que pulsava em mim era o desejo que descobri lá no Grupo Palha, em 1982, de ter um grupo e poder reunir a dramaturgia, cenografia, produção e direção num mesmo coletivo. E assim fundei em 1998 o Pessoal do Faroeste em São Paulo. O Grupo Palha foi decisivo pra me impulsionar no Teatro. Antes dele tinha participado do EPA, numa montagem de “Os Saltimbancos”, com direção de Zélia Amador. Mas este não tinha essa coisa familiar do Palha, o figurino e cenografia chegavam prontos. No Palha a coisa era totalmente diferente e envolvente. Era tudo apaixonal. Tanto, que esse foi um dos motivos de ter saído do Grupo. Saído não, convidado a sair. Nessa época havia uma rixa entre grupos, como em times de futebol. Um não falava muito com o outro. E todos nos encontrávamos no Bar do Parque depois dos ensaios ou espetáculos. Aquilo fervia. Mas cada um no seu quadrado. Foi quando conheci o Geraldo Salles que me convidou pra participar da sua nova montagem “Gudibai Pororoca”. O convite veio em julho 1982, quando 3 ou 4 grupos de Belém estavam no festival de Inverno de Campina Grande. O Experiência com o “Foi Boto, Sinhá” e o Palha com o “Tatu da Terra”. Na volta quando chegamos em Belém, teve reunião do Palha e o Paulo Havia tomado conhecimento do convite, e eu tive que escolher um ou outro. Fui para o Experiência, e depois dele passei por todos os grupos em Belém (coisa inédita pra época de Belém teatro colonial). Até que vim pra São Paulo e hoje estou à frente há 17 anos do Pessoal do Faroeste. Muito da forma que faço teatro hoje tem tudo a ver com o processo do Grupo Palha. A forma artesanal e cuidadosa na criação dos elementos plásticos, da direção de arte. A presença das músicas, e da sonoplastia ao vivo feita percussivamente por seus atores e músicos, também foi algo que me marcou. O

Grupo Palha me foi fundamental, nessa fase bem jovem, quando éramos todos nus e de desejos virgens, nessa década de 1980 que vivi intensamente o fazer teatral, sem entender, sem refletir, num turbilhão de experiências, de práticas, que vieram antes do mergulho nos estudos, do entendimento político do teatro – do monstro político que o teatro é pra mim hoje. Antes da razão veio à paixão, o amor, nessa época que o Palha me apresentou, e aos poucos foi se revelando na minha trajetória o ofício que hoje me é caro, o meu bem maior.

## X

### **Firmo Cardoso<sup>50</sup>**

Grande Paulo, nem sei o que dizer sobre essa experiência, penso que foi um momento em que vivemos com muita responsabilidade, querer fazer e acertar de todas as formas. Essa época, guardo com muito carinho comigo, porque além de despertar em mim essa coisa toda de trabalhar com atores, o teatro, as falas, cenas, música, foi uma maravilha! Pude crescer dentro do segmento, e ao mesmo tempo me sinto orgulhoso por ter colaborado humildemente com todos e agradecido a você por ter acreditado em mim, sinto-me feliz de ter vivido essa experiência a qual considero impar durante meus 36 anos de vida musical. Espero poder conviver com novas experiências dessa natureza. Obrigado por tudo! E Sempre que precisares, estarei à sua disposição para trabalharmos juntos, dessa vez, mas maduro, mais consciente e mais experiente para colaborar de forma mais completa. Obrigado mais uma vez pela oportunidade, de poder expor minhas emoções. Grande abraço amigo! Parabéns pela sua conquista! Deus abençoe seu novo caminho e seus desafios, tenho certeza de que você está mais do que preparado para desempenhar qualquer papel que te for confiado! Abraço!

## XI

### **Cláudio Melo<sup>51</sup>**

Meus primeiros passos no universo do teatro se deram na década de 80, na cidade de Belém do Pará, período de intensa movimentação teatral com muitos grupos produzindo. Em 1984, participei do primeiro espetáculo como ator e nunca mais deixei as atividades cênicas. Nesses 30 anos de caminhada, tive oportunidades de participar de oficinas e processos de montagem

---

<sup>50</sup> Compositor, cantor e músico.

<sup>51</sup> Psicólogo, ator e diretor teatral.

com vários grupos de teatro da cidade e, conseqüentemente, com diretores bem diferentes na forma de ver e fazer teatro, configurando-se como a minha verdadeira escola. No ano de 1990, o Grupo de Teatro Palha, um dos mais atuantes à época, ofereceu uma oficina de teatro da qual tive a sorte de ser um dos participantes, pois foi uma experiência marcante na minha trajetória artística. Sob o comando do já experiente ator e diretor Paulo Santana e com a energia e a vontade de conhecer de um grupo de jovens atores, a oficina rendeu bastante a ponto de resultar em um espetáculo teatral. Fui apresentado a uma nova possibilidade, pelo menos para mim, do fazer teatral: o besteirol. Um estilo e uma estética que nos identificamos imediatamente e partimos para a primeira montagem do espetáculo "Se Não Gostaram É Porque Não Entenderam", com a "Cia. Corpos de Rua". Uma comédia que reunia teatro, música, dança, esquetes, paródias e dublagens, irreverência, deboche e crítica social. Um trabalho criado, especialmente, para as noites da cidade, sendo apresentado em horários alternativos em bares, boates e casas de show. Em 1993, partimos para a segunda montagem com um visual mais produzido e algumas pessoas novas no elenco. Posso afirmar, sem medo de errar, que esse processo de trabalho foi determinante nas escolhas artísticas de todos os envolvidos, e para o fortalecimento do movimento cultural e da produção teatral na cidade. Minha identificação foi tão profunda que mesmo tendo experimentado várias outras formas e gêneros teatrais, continuo acreditando que o riso é a melhor arma para provocar e fazer pensar. Em 2014, dirigi e atuei em mais um espetáculo com a mesma essência chamado "Só Dói Quando Eu Rio" e pela primeira vez apresentamos dentro de um teatro. E é esse o teatro que eu quero fazer.

## XII

### **Paulo Vasconcelos<sup>52</sup>**

Em meados da década de 90, a Cia Corpus de Rua (nome fictício do Grupo Palha) deu início à um processo de construção de um espetáculo chamado "SE NÃO GOSTARAM É PORQUE NÃO ENTENDERAM", um processo de criação coletiva, mas com a mão firme do encenador Paulo Santana. Tratava-se de um trabalho moldado na comédia com um toque de humor ácido e focado para o gênero "Besteirol". O elenco abraçou totalmente a ideia e começamos o processo de construção, sempre observado em uma máxima de Molière que diz: "RINDO, CRITICAM-SE OS COSTUMES"; o que aparentemente parecia um trabalho sem um foco

---

<sup>52</sup> Ator- DRT – número: 46-L 01-FLS 24.

político, foi ganhando outra dimensão, na medida em que percebíamos que tínhamos uma poderosa ferramenta teatral em mãos, para usar uma das principais funções da Arte: a social. O Espetáculo ficou em cartaz durante um ano e pessoalmente digo que, enquanto ator, foi uma experiência definitiva, pois descobri na comédia a possibilidade de atuar de forma compromissada com os parâmetros das partituras: vocais, gestuais e corporais. E digo ainda mais: este trabalho foi um dos mais desafiadores, no sentido de entender o compromisso que o fazer teatral nos imprime enquanto cidadãos. Muito tenho a agradecer à este Artista-encenador chamado Paulo Santana, pela possibilidade de ter abraçado o gênero Comédia (à partir deste processo) e hoje, ter a segurança de atuar neste tão difícil gênero teatral. Concluindo: O que este trabalho-processo cênico me trouxe, foi a certeza de que o teatro é um veículo que possibilita cada vez mais, um olhar compromissado com a disciplina e visão política, tendo a certeza que podemos sim, mudar e incitar novos olhares, opiniões e visões de mundo. Agradeço a este homem de teatro, por este processo tão importante para o meu aprendizado cênico.

### XIII

#### **Elias Hage<sup>53</sup>**

Quando Fernando Pessoa publicou o drama "O marinheiro" em outubro de 1931 na revista Orpheu, podemos entender que a obra visava responder questões sobre a solidão e sua relação com a morte. O enredo se passa num quarto com uma janela, em um castelo, onde três mulheres velam o corpo de uma quarta, que está vestida de branco num caixão sobre uma mesa entre quatro tochas. A história se passa a noite e o tempo se arrasta entre as histórias contadas pelas três, relembrando o passado.

Presas nas teias da ficção, suspensas entre passado e futuro nessa vida maior do que a vida que é a Arte, estes espectros cujas vozes se sucedem e encadeiam como numa missa coral vão tecendo um longo mantra onírico e hipnótico e construindo um rigoroso poema visual. (JORGE, 2009. p. internet).

Dentre as histórias, uma marca profundamente as três: a de um marinheiro que após naufragar numa ilha deserta começa a construir uma realidade ficcional que se sobrepõe à realidade. Em 2002 o grupo de teatro paraense Palha se dispôs a colocar no palco essa que foi a única obra dramática concluída pelo autor. Sob a direção do professor Paulo Santana o grupo compreendeu que a obra,

---

<sup>53</sup> Licenciado em Música pela UEPA, compositor, cantor e ator.

por ser nitidamente atemporal, levantava questões contemporâneas, sem perder de vista o dialogismo com o passado. Convidado a fazer parte dessa empreitada, mergulhei de cabeça nos questionamentos que a obra suscitava e pelas mãos do diretor, eu e meus companheiros de cena e de bastidores, fomos instigados a perceber quais as indagações que a obra se propunha a levantar e de que maneira hermeneuticamente ela poderia ser concebida no teatro.

A hermenêutica é um método interpretativo elaborado para possibilitar a exegese de escritos ditos canônicos, ou seja, ela nasceu para a interpretação dos textos canônicos, sejam eles literários ou não. Ela possui uma ligação com o passado, quanto mais antigo o texto, maior a necessidade de uma intermediação hermenêutica. A hermenêutica não pressupõe a intenção de um sentido pré-existente. A função do leitor não está restrita a revelação de um sentido oculto no texto, já inteiramente previsto pelo autor, como se o ato de interpretação estivesse vinculado a um jogo de esconde-esconde. O pressuposto é diferente. O processo de interpretação é que gera o sentido, ele não está lá para ser descoberto. Ele é partilhado: parte do sentido da obra está nela mesma e esse sentido está em constante diálogo com o leitor, que é o responsável por gerar sentido. Nesse contato dialógico o leitor é co-criador do objeto estético.

Os três procedimentos da hermenêutica são: a compreensão, a interpretação e a aplicação. A compreensão se realiza não apenas no sentido de compreender o texto, mas de nos compreender e compreender o outro. Admitir que há um outro e que ele tem o direito de ser diferente. É o exercício da diferença. É o sentido da alteridade da hermenêutica.

A síntese da interpretação é a realização implícita da unidade entre compreensão, interpretação e aplicação. Toda a concretização de um sentido pressupõe esse ato tripartido. O sentido se concretiza sempre parcialmente. A cada nova leitura, intérprete e época, uma parte do sentido possível é realizado. Não é possível entender um texto do passado com base simplesmente na experiência atual. No passado aquele texto foi uma resposta a alguma pergunta, então eu não tenho que reconstruir o texto, e sim reconstruir a pergunta que deu origem ao texto. A leitura é esse encontro entre o horizonte do passado e o horizonte do presente em que se situa o intérprete. O meu modo de ler está diretamente vinculado ao modo de ler que me antecedeu.

A hermenêutica literária conhece essa relação entre a pergunta e a resposta, ao lado de sua prática da interpretação, quando se trata de compreender um texto do passado em sua alteridade, isto é: reencontrar a pergunta à qual ele fornece uma resposta na origem e, partindo daí, reconstruir o horizonte das perguntas e das expectativas

vivido à época em que a obra intervinha junto aos primeiros destinatários. (JAUSS, 1982. p.24-25)

Por conta dessa intersecção de leituras, a aplicação da obra ganhou um novo olhar. As três mulheres ganharam a interpretação de atores masculinos e o ambiente do quarto de uma janela, foi ambientado no prédio do Grêmio Literário Português no centro de Belém, que possui muitas janelas, que ficavam abertas durante todo o espetáculo. O aumento significativo do número de janelas, ao contrário do que se possa pensar, aumentou a solidão das três, pois o mundo lá fora parecia maior e mais opressor.

O sonho do espetáculo não começou nesse espaço e sim no Solar da Beira em pleno Ver-o-peso. Foram lá as primeiras leituras do texto, bem como as primeiras oficinas com os atores. Lembro-me que fui duas vezes participar dessas reuniões, mas, não me recordo por que, perdi o contato com o diretor e deixei de ir aos encontros, ou seja, o sonho desse espetáculo talvez não fosse comigo. No entanto, desde o primeiro contato com o texto e com a possível criação hermenêutica da obra, a partir da sensibilidade artística do diretor, eu não parava de sonhar com o espetáculo: eu deveria fazer parte desse sonho. Foi quando o acaso ou o destino me colocou frente a frente novamente com o professor Paulo Santana e decidido disse a ele que eu tinha que estar nesse espetáculo.

Eu quis tanto fazer parte dessa história que li várias vezes o texto e comecei a fazer anotações a respeito de minha personagem: a primeira irmã. Quando me encontrei com a direção e o resto do elenco, acho que o meu comportamento de posse com relação à personagem foi tão incisivo, que ninguém teve coragem de me tirar o papel. Não acredito que tenha sido por um talento artístico ou alguma coisa do gênero, mas sim por conta da minha paixão pela obra que me levou a uma leitura hermenêutica que pode ter se assemelhado ao que o Paulo pretendia.

As personagens usavam vestidos enormes e eram completamente carecas, possibilitando uma percepção andrógina por parte do público. O vestido de minha personagem era todo a base de *fluxico*, e todos nós ajudávamos a figurinista: ficávamos horas *fluxicando* o texto para que o espetáculo ficasse melhor. Como as irmãs do texto, fomos ficando cada vez mais íntimos dessa realidade fictícia. No espetáculo as horas nunca passam e a sensação de que o dia pode amanhecer a qualquer momento ou que nunca vai amanhecer provoca a imaginação e instiga a conversa entre as três irmãs. Na preparação do espetáculo sempre estávamos às voltas com os questionamentos que o texto suscitava.



O texto, além dessas mudanças, colocou em cena também um quarto personagem: a figura do marinheiro, que a partir de um determinado momento do espetáculo começa a se materializar, primeiro para a segunda irmã, com quem compartilha a história e por fim para a primeira, que por conta dessa visão atira-se da janela para a morte. A encenação atualiza as perguntas feitas originalmente e respondidas pelo texto e suscita outras.

Depois que a primeira irmã se joga da janela, após seu último texto, a terceira irmã, tida como a mais velha, arrasta a segunda para fora da sala. A música então cresce, a luz diminui e por fim tudo se acende. O público aplaude, mas os atores não voltam. Quando todos descem, na porta de saída, as três irmãs estão sendo veladas pelo marinheiro, em caixões na porta do prédio. Na interpretação do grupo as três na verdade já estão mortas, presas num limbo entre a realidade e a ficção se perguntando num perpétuo uníssono: "de eterno e belo, há apenas o sonho?". E assim, por meio de uma indagação do texto, hermeneuticamente, a obra foi recriada.

## XIV

### **Beto Benone<sup>54</sup>**

*E meu corpo pendurado a sangrar. Sangrar a pele, a carne, o espírito.*

*E meu corpo pendurado como pedaço de carne esquecido.*

Quero registrar que foi e é uma grande satisfação em contribuir para, mais uma etapa de meu querido amigo Paulo. O palha surgiu na minha vida para celebrar parte de minha caminhada artística. Durante o período em que colaborei com o trabalho do Palha tive a satisfação em realizar dois dos mais significativos trabalhos artísticos. “De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho” e “Van Gogh”. Poderia descrever todas as cenas de ambos os espetáculos, mas como estas linhas devem ser resumidas, me atarei em descrever pontos do meu trabalho no Van Gogh. O processo foi doloroso, mas ao mesmo tempo muito prazeroso. O trato do corpo, a bebida todas as noites de ensaios, me proporcionaram uma maior resistência corpórea para garantir a energia cênica por uma hora e meia. O trabalho vocal foi maravilhoso graças a direção, pois o ator usava microfone e qualquer respiração errada chegaria aos espectadores, o que deveria chegar ao mesmo era a energia que emanava pelos poros, pela saliva a escorrer pela boca, pelo corpo vivo que cheirava a embriaguez do vinho tomado em cena. No início do

---

<sup>54</sup> Mestre em Artes pelo PPGArtes da UFPA, professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA, ator e diretor teatral.

processo o espaço era totalmente vazio e aos poucos foram sendo desenhadas as partituras cênicas. Linhas imaginárias que conduzia o corpo por planos e direções diversas. A cenografia só veio tempos mais tarde e para a minha surpresa era de proporções gigantescas e tivemos que mudar ou adaptar uma coisa ou outra. Durante a concepção, a direção sempre teve em mente toda a encenação que era sendo dividida com a técnica. A concepção de visualidade era divina, concebida a partir de arames de alumínio e garrafa pet. Um grande emaranhado de raízes, folhas, flores, poltronas e vasos, feitos a partir do referencial de Van Gogh e banhado pelas cores da iluminação. A sonoplastia era extremamente alta, sons de coisas como batida de martelo, serrote, o gralhar de um corvo que perseguia a mente sã e doente por não ser compreendido pela sociedade que o via, que ao mesmo tempo o angustiava se tornavam calma nesse ou aquele momento. A concepção do espetáculo trabalhava toda junta para que o ator levasse seu corpo ao extremo, assim como conduzisse o espectador ao mundo lunático, esquizofrênico, mas deslumbrante de nosso Van Gogh. Gostaria de registrar aqui, o enorme prazer em ter trabalhado contigo e espero em breve voltar a realizar outros trabalhos e que, também, o espetáculo Van Gogh, o trabalho de ator, a visualidade estão registrados na minha monografia de conclusão de curso em Artes Visuais.

## XV

**Nelson Borges<sup>55</sup>**

### **Minhas experiências e vivência com o Grupo de Teatro Palha**

É de extrema importância e impossível de se falar ou descrever este grupo sem a pessoa do Diretor e ator Paulo Santana. Pessoa na qual tenho muita estima, respeito e admiração. Conheci o referente grupo e fui convidado a integrar a equipe do mesmo, através do próprio Paulo Santana, o grupo que já fazia parte do cenário teatral artístico paraense desde a década de 70, e que por motivos alheios e particulares foi se desfazendo ou deixando de por suas obras e trabalhos em cena pelo afastamento de seus antigos membros pelos meados dos anos 90. O então diretor do grupo, Paulo Santana juntou e organizou novos integrantes de cenas e técnicos teatrais para retomar as atividades do “Palha”, no ano 2000, foi meu primeiro contato ou experiência fazendo parte fixa e integrante de uma CIA de Teatro, e a primeira montagem

---

<sup>55</sup> Ator, maquiador, cenógrafo, sonoplasta, figurinista.

que seria a reestrela do grupo na cena Paraense e brasileira, com o espetáculo “De eterno e Belo há Apenas o Sonho”, obra adaptada do texto teatral de Fernando Pessoa, denominada “O Marinheiro”. A partir daí começa uma nova e incansável busca por novos modos de expressão teatral, incluindo, figurinos, maquiagens, sonoplastias, tipos e maneiras sutis e minuciosas de atuações. Durante a montagem desta obra fui incumbido de criar a trilha sonora e o visagismo (composição de maquiagem) do espetáculo. Eis aí o desafio. Eu já vinha de um longo processo e envolvimento com a maquiagem artística e teatral, buscando novas formas, tipos e meios de se criar e executar maquiagens, e com a dificuldade de se encontrar materiais adequados e profissionais em Belém para a época, era talvez um dos grandes empecilhos. Eis que, após alguns meses de ensaios e busca pelo visual artístico e estético a ser apresentado no espetáculo de reestrela do grupo Palha, Paulo Santana me pede, ou me desafia a criar uma maquiagem de efeito cinematográfico. Ele me pede para criar um modo de maquiagem em que os atores parecessem se decompor em cena. E agora? Como? Impossível, pensei isso não é cinema! Pensava. Foi então que com essa instigação, e desafio de conseguir alcançar tal visual que me levou, à dias e semanas de buscas e testes com variados materiais. Um processo que precisava de boa vontade e dedicação, não só minha, mas dos atores e do próprio Paulo Santana. O resultado final foi mais que o esperado, com o que seria um erro ou má duração da maquiagem em cena por falta de materiais adequados causou desprendimento e real decomposição da mesma em certos momentos da cena, mas foi exatamente aí que o visual funcionou. A decomposição das maquiagens casou com a encenação, onde as personagens se descobriam mortas, corpos se decompondo ou se descobrindo não serem mais pessoas vivas e sim espíritos vagando sobre a vida, morte e suas nuances de emoções, gestos, atos e questionamentos sobre o outro lado ou sentido da vida. Um trabalho belo que se compôs em total harmonia com, sonoplastia, iluminação, figurinos e atuações ímpares minuciosamente dirigidas e encenadas pelo diretor Paulo Santana. O espetáculo levou quase todos os prêmios do então Festival “Amazônia Celular” que ocorria no período. Desde o ano (2000) de retomada do grupo, venho acompanhando e contribuindo, seja como maquiador, ator, sonoplasta, fotógrafo, cenógrafo até o presente ano, e é uma alegria e emoção enorme a cada trabalho, porque sou instigado a buscar modos seja de atuar, maquiar, criar sonoplastias e visagismo de modos ímpares e exclusivos. Marcando assim o Grupo de Teatro Palha como um pioneiro em primar pelo fazer artístico teatral, não só no Pará, assim como em importantes capitais do Brasil. “Vida longa ao Palha.”

## XVI

### **Luiz Fernando Vaz<sup>56</sup>**

Tive a honra de ser convidado a colaborar no Grupo Palha por volta de 2004. Honra porque o Paulo Santana fazia uma espécie de “garimpagem” na Usina de Teatro da UNAMA, escolhendo atores para integrar o grupo. Apesar do Paulo sempre ter feito um trabalho muito exigente na Usina, ele buscava qualidades a mais para fazer parte do Palha: disciplina férrea, uma curiosidade extrema pela experimentação e pelo estudo e, principalmente, uma entrega absoluta. A ideia do Palha sempre foi ir além, buscar mais; algo que hoje é cada vez mais raro no fazer teatral, excessivamente dominado pela superficialidade. Como artista zeloso do seu “xodó”, o Paulo me propôs uma espécie de “estágio” na montagem do espetáculo Van Gogh. Foi um prazer imenso participar de um processo, que ao mesmo tempo, me serviu como um laboratório não apenas teatral (a pesquisa sobre o Teatro da Crueldade e sobre o monólogo), mas também como uma oportunidade de mergulhar no universo das artes plásticas e de sua relação estreita com a loucura. Era um processo intenso que se debruçava sobre personalidades muito intensas que exigiam que nós enlouquecêssemos junto a elas, um processo penoso e até desgastante. No entanto, esta era a tônica essencial do processo criativo do Palha: um esforço que ia além de uma praticidade imediata, obsessivo, pantagruélico. Aliás, esse diálogo com as artes plásticas veio a ser algo muito presente nos trabalhos posteriores. No mesmo ano começamos a adaptar o Burrinho Pedrês do Guimarães Rosa, um conto delicioso que acabou - nas mãos da excelente adaptação do Edielson Goiano - se tornando uma peça cheia de ação, comicidade e com personagens marcantes. A obsessão pela forma se expressou, mais uma vez, no cuidado com os figurinos, com os adereços e com o cenário de gravuras, e também pelo desenho dramático intenso que a direção exigiu na composição dos atores. Tive a honra de ser indicado ao prêmio de melhor ator coadjuvante pelo último festival da FESAT, nesse ano com o papel do Major Saulo. Era uma peça extremamente cansativa de fazer, exigindo demais fisicamente dos atores. Sonho em vê-la remontada por ser extremamente desafiadora e muito atraente para as crianças, hoje muito carente de bom teatro. Em 2005, mergulhamos no escracho. "Se não gostaram porque não entenderam - A Revanche" fez o grupo mergulhar no universo do brega, do cafona, da irreverência. Foi um processo muito caro pra mim porque me ajudou a romper muitos

---

<sup>56</sup> Ator.

preconceitos. Sempre busquei o sofisticado, o erudito, o intelectualizado; e ali tive a oportunidade de conhecer de perto muito do pitoresco da cultura brasileira, o que revelava também da ingenuidade, da sua pureza. Perdi o preconceito e passei a ver as muitas qualidades da música boêmia, do brega, do romantismo popular. Aprendi que há muita sabedoria no prosaico, no bom humor da simplicidade. A peça, infelizmente, encontrou um público cada vez menor, pouco afeito ao deboche em uma época devastada pelo politicamente correto e por uma moralidade estranha, mista de alienação política e estrabismo intelectual. Neste mesmo ano, começamos a montar o "Nu Nery", peça do Carlos Correia Santos. Encarnar Ismael Nery foi uma dádiva, mas também um peso difícil de suportar: um personagem a qual ele mesmo dizia 'possuir várias almas', contraditório, feito mais de defeitos como todos os seres humanos, que exigia uma sinceridade absoluta, um corvo que parecia me ameaçar picar os olhos a todo instante. Foi um sucesso. Conheci o Brasil com o espetáculo, encarei a plateia terrível de um Festival Nacional. A peça exigia muito da capacidade física e emocional dos atores, minha especialmente. A parceria com o Carlos Correia continuou no "Júlio Irá Voar", peça sobre um personagem fracassado que parecia também pesar sobre a produção: havia sobre a montagem a melancolia de um voo que não se alçava, o imenso peso de um desânimo. Conseguiu ser ainda mais extenuante que todas as montagens do Palha, um desafio corporal imenso. A peça parecia repetir o poderoso simbolismo da dramaturgia ao não decolar. Falhou como espetáculo, mas como processo foi uma grande escola. Minha participação no Palha se encerra após mais uma temporada extenuante do "Nu Nery" após as turnês. Foi a obra prima do Paulo como diretor: um espetáculo limpo, direto, poderoso, capaz de criar tempestades - como de fato criou. No Palha, tive não apenas uma grande escola de atuação, mas também de missão artística. Ali fui realmente um "atleta da afetividade" como exigia Grotowsky. Particpei de um grande empreendimento artístico que parecia destinado, nas palavras do Carlos Correia Santos, que reproduzo de cabeça: 'destinado a ser reconhecido na eternidade'.

## XVII

### Carlos Vera Cruz<sup>57</sup>

Particpei do Grupo de Teatro Palha mais ou menos por uns três anos. Nesse período, fiz três espetáculos como ator, e uma assistência de direção. Todos dirigidos pelo então diretor e coordenador do Grupo, Paulo Santana. O relato que traço a seguir é uma tentativa de elencar o que me lembro de cada processo, dados os anos que já decorreram dos mesmos. O primeiro deles foi *O Burrinho Pedrês* de Guimarães Rosa, uma encomenda, uma adaptação a ser apresentada a alunos pré-vestibulares, em um grande centro cultural da cidade de Belém (PA). Nele interpretei um homem rude do campo. Lembro-me de algumas dificuldades na construção do personagem, que equilibrava momentos de violência, com instantes de certa doçura. A inserção de algumas peças do figurino dos personagens pela direção, ainda durante os ensaios, foi essencial para a corporificação dos mesmos. Peões e coronéis do sertão mineiro, personagens distantes, de alguma forma, da realidade amazônica, e que precisavam ser compreendidos por nós atores, para serem apresentados ao público de estudantes de forma clara e objetiva. E isso foi feito através da utilização de arquétipos corporais e comportamentais orientados pelo diretor. Além da antropomorfização do personagem do Burrinho, cujo ator vestia um figurino de espuma com uma enorme cabeça de burro. A encenação do Paulo procurava também dar conta dos diferentes cenários em que se passava a história, sendo que não tínhamos cenário algum no palco. Ficando todas as referências às diferentes paisagens, transições e deslocamentos a conta da encenação (movimentação, trilha sonora, etc.). Devo lembrar também que não era a primeira vez que trabalhava com este diretor, já tendo sido dirigido pelo mesmo em outros espetáculos, em outro grupo de teatro ligado a uma Universidade particular de Belém. Ou seja, já existia um conhecimento prévio na relação *ator x diretor*. O segundo espetáculo que atuei no GT Palha foi a comédia besteirol *Se não gostaram é porque não entenderam - A revanche*, uma reedição de um espetáculo do próprio grupo, se não me engano, do final da década de 80, mas com novo elenco. Uma bricolagem de pequenos esquetes e músicas do universo brega clássico, como Reginaldo Rossi e outros, que era apresentado (assim como a versão anterior) dentro de um bar em pleno serviço. Aqui, além de atuar em diversos esquetes e canções, o Paulo incentivou os atores o exercício da dramaturgia, na criação de novos esquetes e números musicais, além dos que já

---

<sup>57</sup> Ator, diretor, professor e pesquisador de teatro. Especialista em Políticas de Promoção da Igualdade Racial na Escola, pela Universidade Federal do Pará. Graduado em Licenciatura Plena em Teatro também pela Universidade Federal do Pará. É também cenógrafo.

existiam da versão anterior. Assim, juntamente com alguns outros atores, fui co-criador de alguns esquetes e números musicais. Destaco deste processo a relação direta com o público no espaço do bar. Talvez, para mim, este tenha sido o grande aprendizado deste espetáculo, que “invadia” o bar e tinha que conquistar e manter a atenção do espectador, diante das muitas outras ações que ocorriam no espaço. O terceiro espetáculo foi o drama *Nu Nery*, de Carlos Correia Santos, onde fiz a assistência de direção. Como estava fora da cena pude perceber e observar os procedimentos utilizados pelo diretor para lidar com a direção do ator, as demandas de produção, as construções da encenação, além da possibilidade de intervir nas mesmas. O quarto e último espetáculo foi o infantil *Uma Flor Para Linda Flora*, também de Carlos Correia Santos. Outra encomenda, um espetáculo sobre educação ambiental, que foi apresentado durante uma semana, com três ou quatro sessões por dia, na cidade de Tucuruí (PA). Uma verdadeira “maratona”, na qual, devido a desgastes de relacionamento no grupo, e desconfianças financeiras quanto a cachês, algumas diferenças entre atores, direção e produção foram acirradas, o que culminou em minha saída do Grupo quando retornamos à Belém. Apesar da saída do Grupo ter se dado de forma não amigável, hoje mantenho uma relação de amizade profissional com Paulo, reconhecendo sua importância dentro da construção da história do teatro paraense e o aprendizado que obtive em cada uma dessas produções para a minha carreira nas artes cênicas.

## XVIII

### **Stéfano Paixão<sup>58</sup>**

Foi em janeiro de 1999 que conheci Paulo Santana na sala de experimentação cênica da UNAMA, no qual ele foi diretor do Setor de Artes Cênicas por muito tempo. A Usina de Teatro da UNAMA já vinha galgando alguns trabalhos e certa visibilidade no meio teatral de Belém com trabalhos como Monteiro Lobato, Ritual e Pastorinhas, trabalhos lindos, mas que ainda circulavam mais dentro da universidade do que no circuito cultural da cidade. Neste mesmo ano eu e uma turma de gente nova ávidas por querer fazer teatro entrávamos para o grupo de teatro da UNAMA, entre eles: Carlos Vera Cruz, Milton Aires, Gilberto Andrade, Gisele e outros que estão na cena paraense com certa notoriedade. Veio a nossa primeira prática de montagem com o espetáculo *O Silêncio é de Ouro, A Palavra é de Latão*, uma

---

<sup>58</sup> Mestrando pelo programa de pós-graduação em *Memória Social e Patrimônio Cultural* pela Universidade Federal de Pelotas (RS).

adaptação do texto Ponto de Partida de Gianfrancesco Guarnieri, foi o espetáculo que nos projetou na cena teatral de Belém. A partir deste espetáculo começamos a nos tornar conhecidos e a fazer circulação pelo meio cultural da cidade, fazendo contatos e aproximações com outros grupos de Belém. Mas o grande sucesso mesmo do grupo foi sem dúvida Auto da Barca do Inferno, foi a grande redenção da cena local entorno do nosso trabalho. Um espetáculo muito vivo, visceral, colorido, escrachado, debochado, onde ninguém escapava do escárnio, as vezes nem mesmo a plateia, era uma delícia, morro de saudades de tudo que vivemos nesta experiência. Se antes já éramos conhecidos, agora éramos reconhecidos. Ficamos em cartaz dois anos com o espetáculo, com sucesso de público e de crítica. Viajamos pra fora do Estado representando o teatro paraense, arrematamos quase todos os prêmios de dois festivais de teatro de grande porte em Belém. Lembro, que em paralelo a euforia que vivíamos, tínhamos do outro lado da cena a montagem do espetáculo Paixões Baratas e Madalenas da Escola de Teatro da UFPA, que por sua vez também fez um estrondoso e polêmico sucesso de público. Neste tempo, eram os dois grandes espetáculos em cartaz na cidade, “rachávamos em dois” o público que queria ver teatro na cidade. Muita gente para nos assistir, e também muita gente para vê-los. Criou-se uma rivalidade cênica entre os dois grupos, coisa que na verdade nunca existiu de fato. Quando Auto da Barca do Inferno chegou ao fim, no momento em que elenco e direção já não dialogavam como antes, interesses desencontrados dos dois lados, parte do nosso grupo começou a sair e fazer teatro com outros grupos, outras pessoas. Eu ainda permaneci no grupo por certo tempo, fazendo espetáculos menores, sem grandes repercussões, sem grandes públicos. A verdade era que neste momento a Usina de Teatro da UNAMA já caminhava para fechar suas portas, por conta de um conjunto de fatores, entre eles a morte repentina da professora Graça Landeira, grande mantenedora do nosso grupo dentro da UNAMA. Neste período de transição, Paulo Santana já prevendo o que viria pela frente, resolve retomar seu antigo Grupo de Teatro Palha que estava parado muito tempo. Ele começou com a volta do espetáculo itinerante de bar, do qual não fui convidado, queria matar o Paulo (risos), estava louco para fazer algo para fora dos muros da UNAMA, algo mais independente, mais com a cara de gente que cria, propõe, com ideias próprias, totalmente desvinculadas da imagem institucional. Mas certa ocasião, o Paulo disse que eu estava fora dos trabalhos porque eu ainda era muito BAIÃO para o gosto dele. Fiquei chateado, me afastei dele por uns tempos. Claro, uma pessoa que diz uma coisa dessas, esta dizendo: - Você não serve para os nossos trabalhos. Mas só fui chamado depois para uns trabalhos com museus de Belém, aos domingos, no qual vestíamos uns bonecos horrorosos de



quente para dar um certo ar de ludicidade as visitas monitoradas das escolas nos museus. Em seguida veio um trabalho com a Eletronorte em Tucuruí, acho que foi em 2006, um espetáculo infanto-juvenil que tinha o meio ambiente como tema central. O texto era de Carlos Correia Santos, direção do Paulo, e eu fiz um personagem chamado o RIO QUE NUNCA MAIS RIO, personagem lindo, meio brincalhão, chorão, bobão, praticamente uma criança em forma de rio que chorava muito porque os humanos estavam poluindo demais. Personagem tão bem aceito pelo público local que eu ganhei até fã clube (risos), pode isso? Tinha um bordão fácil e que a molecada logo pegou e gritavam toda vez que eu entrava em cena – GLUP GLUP CHUÁAA - que experiência linda, fantástica, reveladora. Ficamos praticamente um mês em cartaz em Tucuruí, bancados pela Eletronorte. No ano seguinte, voltamos outra vez a Tucuruí com um espetáculo novo, mas com a mesma temática sobre meio ambiente. E pra minha surpresa o autor trás de volta o meu personagem RIO QUE NUNCA MAIS RIU, e mais uma vez o personagem cai na graça do público. Diferentemente do ano anterior, quando fazíamos duas apresentações ao dia, nesta, fazíamos cinco vezes o espetáculo num único dia. Até hoje me pergunto como eu pude topar uma loucura daquelas, cinco vezes o mesmo espetáculo ao dia? Como? Talvez naquele momento eu tivesse precisando daquela grana, e acabei topando, não sei, não lembro. Alguns momentos quis voltar atrás, mas já tinha dado minha palavra e estava muito em cima da hora para resolver sair do trabalho. Só sei que hoje jamais toparia uma loucura dessa natureza. Este foi meu ultimo trabalho no grupo Palha e com Paulo Santana. De toda essa experiência no grupo tirei como lição a possibilidade de ser dono de meu trabalho, escrever meus próprios projetos, captar recursos, concorrer a editais. Tudo isso só foi possível porque pude ver e viver um período dentro do grupo Palha, lugar onde aprendi a bater minhas próprias asas e conseqüentemente a voar sozinho. Paulo Santana foi uma grande escola pra mim, apesar de algumas discordâncias em certos momentos. Hoje somos amigos e nos tratamos cordialmente e com generosidade. Carrego comigo muito do aprendizado que tive com ele e uso isso ao meu favor. Hoje nos enxergo com certa igualdade, claro, guardadas as devidas proporções da experiência de vida que essa cara trás na sua bagagem cultural.

## XIX

### **Marcione Pará<sup>59</sup>**

Sou a atriz Marcione Pará, tenho 15 anos de carreira, onde dos 15, 7 anos foram sobre a direção de Paulo Santana. Se não me engano, em 2003 foi o ano em que, aos 18 anos, estreei no Grupo Palha, com o espetáculo infantil “O Burrinho Pedrês” de Guimarães Rosa. Quando recebi o convite para ingressar no Grupo fiquei bastante feliz, pois era meu primeiro trabalho profissional e começara num grupo experiente, foi um acesso facilitado ao mercado, pois conhecia a equipe técnica e elenco. Lembro que..., o Paulo fez uma reunião de apresentação do elenco e ali fizemos a leitura branca, a partir dali começamos os ensaios que foram bastante intensos até o objetivo final, realizar apresentação no CENTUR, para alunos do terceiro ano do Ensino Médio de Escolas da Rede Pública de Ensino. Mergulhamos na história de Guimarães Rosa, trabalhamos o sotaque e trejeitos tendo como pano de fundo o mundo dos vaqueiros. Para composição dos personagens, foi confeccionado pelo cenógrafo Carlos Henrique Vieira, cavalos que eram verdadeiras réplicas. Trabalhando o lúdico durante todo o processo, na construção das cenas voltamos a ser crianças brincando de cavalgar na rua Silva Rosado, no bairro de São Brás, onde ficava o ateliê do cenógrafo. Inevitável e prazerosa presença dos transeuntes. Antes do Grupo Palha, minha trajetória foi de teatro social em instituição pública de saúde (1999) e cursos na Fundação Curro Velha (2001), entre outras experiências. Foi em 2001 que conheci o Paulo Santana, com o diretor tive as primeiras experiências teatrais de muitas, na Universidade da Amazônia (UNAMA), de 2001 a 2006. Aos 16 anos no curso livre de práticas teatrais sob a coordenação do Núcleo Cultural e direção da “Usina de Teatro” da Universidade, com o Paulo passei a vivenciar por completo todos os processos que envolvem a formação do ator, foram aproximadamente oito espetáculos. Uma escola! Onde pude desenvolver a arte de interpretar. Trabalhos com o corpo, voz, interpretação, técnicas circenses, etc., através da curiosidade de observar o processo de construção do cenário, figurinos, maquiagem e iluminação (desde os croquis, montagem e desmontagem). Que se faz necessário para a integração das artes, técnicas que juntas fazem a magia acontecer. Dividíamos-nos entre as aulas de teatro da UNAMA e ensaios no Grupo Palha. Tendo mais liberdade e confiança, a direção se divertia com o elenco alinhado. “O Burrinho Pedrês” levou o prêmio de melhor espetáculo infantil de 2004, pelo

---

<sup>59</sup> Atriz.

Festival de Teatro da FESAT, dentre outras indicações recebeu o de atores coadjuvantes para Luiz Fernando Vaz e eu Marcione Pará. No elenco: Carlos Vera Cruz, Fernanda Kelly, Luiz Fernando Vaz, Marcelo Andrade, Marcio Mourão e Marcione Pará. Em 2005 “Se não Gostaram é Porque não Entenderam – A Revanche” era a remontagem do repertório do grupo nos anos 80. Nessa época acabara de passar para o curso técnico de formação do ator da Universidade Federal do Pará, período em que parte do elenco procurou mais qualificação, participando do mesmo curso. “Se não Gostaram...” exigia um elenco selecionado para fazer um humor performático para um público adulto diversificado como de um bar. Um rodízio de quatro apresentadores e personagens do cotidiano cantavam e dançavam ao som da música regional “brega-chique”, as celebridades eram surpreendidas a participarem dos quadros. As apresentações eram às quintas-feiras 23h30. Fico rindo ao lembrar, de quando as cenas eram interferidas pelo excesso de álcool dos espectadores bêbados que se sentiam parte do show, e isso é bom! Este elenco foi mais preparado para improvisar, principalmente diante de situações adversas e peculiares, jogando com esse novo espaço. O Paulo desenvolveu uma direção para um público que procurava a diversão, sofisticado, mas debochado, trazendo mais uma vez o novo para a capital paraense, pois o estilo do besteirol é bem utilizado pelo ramo do entretenimento da capital paulista e carioca. Elenco: Carlos Vera Cruz, Gisele Guedes, Luiz Fernando Vaz, Marcione Pará e Nelson Borges. Em 2007, estreamos o Musical a “Fábula das Águas Tristes” de Carlos Correia Santos. Foi o último trabalho que fiz no grupo antes de vir morar no Rio de Janeiro. Foram dois meses de processo até a estreia na cidade de Tucuruí – PA. Uma grande produção teve duas semanas de apresentações na Semana do Meio Ambiente, promovida pela Usina Hidrelétrica de Tucuruí, interpretei a “Gota d’água”. Lembro que foram 5 apresentações diárias e teatro lotado de crianças e adolescentes enlouquecidos pela encenação grandiosa, nos assediaram por toda parte! Até num inusitado dia, em que todos do elenco foram parar no hospital por estafa, contribuído pelo calor que a cidade fazia e, lá estavam os fãs nos reconhecendo e carinhosamente pediam para tirar fotos. Trouxemos muitos cartazes, ursinhos, fotos e cartinhas parabenizando a atuação. Nos encontros do Grupo Palha não lembro de sede, matriz ou algo físico determinado para ensaios, por isso eram propostos várias alternativas de espaços cênicos como: ruas, praças e salas. Isso contribuiu para ter mais experiência com o teatro popular. No Rio de Janeiro, desenvolvo o projeto independente junto com o paraense Luiz Fernando Picanço, produtor e universitário do curso de direção teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), realizamos o projeto social na capital chamado “O teatro vai de trem”, onde foi fundamental o

contato desde sempre com a encenação na rua, é um diferencial, pois o domínio para prender a atenção de um transeunte requer habilidades de um profissional, estimular a atenção mesmo competindo com estímulos externos como: vendedores de DVD, picolé, cerveja e etc. Em 2011 fui indicada pelo desempenho no espetáculo infantil “Canino, o Dente Fujão” de Wagner Rotta, ao prêmio de melhor atriz pelo Festival Cidade do Rio de Janeiro. Em 2014 Iniciei a licenciatura teatral na Universidade Estácio de Sá, campus Rio Comprido. Toda minha trajetória junto ao Grupo Palha, especificamente com o Paulo Santana, preparou-me para me manter em cena neste local de grande concorrência no setor artístico, que requer um profissionalismo e experiência de quem teve a preparação para atuar em diferentes universos dessa arte que é o teatro. A autonomia e facilidade com que crio os personagens e jogo para a cena me torna uma profissional de atitudes para escolher melhor as produções, com quem quero trabalhar e assim o reconhecimento de diretores e produtores, sei que estou longe para alcançar meus objetivos profissionais, mas estou no caminho certo! Fico muito agradecida por ter contribuído com o processo histórico desse tradicional Grupo, que leva a cada ano mais cultura para estado do Pará, todos os méritos são para o diretor Paulo Santana que persiste no propósito em levar qualidade ao público teatral.

## XX

### **Gisele Guedes<sup>60</sup>**

Palha: Uma experiência! É com satisfação que escrevo sobre a minha passagem pelo Grupo de Teatro Palha relatando a minha participação em duas montagens, que foram os espetáculos “Se não Gostaram é porque não entenderam: A Revanche” e “A Fábula das águas tristes”. O primeiro espetáculo foi uma experiência marcante, porque interagíamos diretamente com a plateia, fazíamos com que eles fizessem parte do espetáculo. Lembro-me de um fato que foi marcante na minha carreira de atriz, o dia que consegui olhar nos olhos de um dos espectadores com firmeza e com segurança, pois até aquele momento eu ainda não tinha quebrado essa barreira. Essa experiência eu guardo com carinho, pois foi importantíssima no decorrer dos trabalhos que realizei, ao conseguir olhar nos olhos do espectador, me fez concluir que eu já era uma atriz, e este fato me fez ter controle total das minhas ações no palco no decorrer de minha carreira, principalmente hoje. Foram várias apresentações que a cada noite nos presenteava com uma experiência diferente, que somava na minha vida

---

<sup>60</sup> Atriz.

enquanto atriz. Poder ter feito parte desde espetáculo foi maravilhoso, pois as pessoas envolvidas eram talentosas e também estavam buscando o crescimento no fazer teatral. Já “A Fábula das Águas Tristes” foi outra experiência fantástica, também gostosa de ser lembrada, fomos para Tucuruí, onde apresentávamos o espetáculo cinco vezes por dia, me lembro de que no segundo dia a sensação era de ter feito uma temporada. Apesar de nenhum de nós atores e atrizes sermos famosos, em Tucuruí, éramos tratados como se fossemos, dávamos autógrafos e ganhávamos presentes dos fãs, confesso que era bem engraçado, mas nos comportávamos como tal, respeitando os que chegavam até nós, nos dando carinho de fã. Foram mais de cinquenta apresentações em duas semanas, não tem como não esquecer, pois apesar de ter sido uma experiência positiva, talvez hoje eu não fizesse novamente. Agradeço ao Paulo Santana por ter me proporcionado essas experiências positivas e outras nem tanto, como em qualquer espetáculo, mas que contribuíram para a minha carreira de atriz, pois sempre lembro esses fatos com muito carinho.

## XXI

### **Márcio Mourão<sup>61</sup>**

Comecei minha trajetória no teatro em 1993, em uma pequena oficina de teatro realizada pela então Federação de Atores Autores e técnicos de teatro – FESAT, algum tempo depois entrei para Usina de Teatro da UNAMA, coordenada e dirigida por Paulo Santana, onde participei da Premiada montagem de “O Auto da Barca do Inferno”, de Gil Vicente. Foi nesse período que conheci o Grupo Palha de Teatro, posso dizer que este foi um momento de efervescência do teatro em minha vida. Fui envolvido por esse universo e enquanto estive no grupo participei de algumas montagens, dentre as quais destaco: “O Burrinho Pedrês”, da obra de Guimarães Rosa e “A Fábula das Águas Tristes”, de Carlos Correia Santos, estes espetáculos foram muito significativos para mim, pois pela primeira vez eu encenava personagens protagonistas, é claro que sem envaidecer-me, porém sentia uma responsabilidade muito grande, mas também sentia segurança, isso em virtude do suporte técnico que era me oferecido, pois preciso dizer que a direção de Paulo Santana foi um marco no meu desenvolvimento enquanto ator, porque todo o processo contava com períodos voltados ao estudo do texto, preparação corporal, preparo vocal e construção do personagem, propriamente dita e tudo isto dentro de um cronograma de meses de ensaio o que me

---

<sup>61</sup> Ator.

possibilitava maturar bem cada estágio, e os resultados sempre foram maravilhosos com espetáculos que sempre renderam boas críticas, premiações e homenagens. Da contribuição pra minha formação, hoje sou professor da rede estadual de ensino atuante na educação especial e tenho muito agradecer a esse trajeto pelo Grupo Palha, pois neste período adquiri o gosto pela interpretação que me conduziu a graduação em língua portuguesa e o desenvolvimento da senilidade que me levou a pós graduar-me em Educação Inclusiva e outros valores culturais que me ajudam a conduzir minha vida da melhor maneira possível.

## XXII

### **Ângela do Céu<sup>62</sup>**

Trabalhar no espetáculo teatral “Theodoro” e ser dirigida por Paulo Santana foi, sem dúvida, uma das experiências mais difíceis e enriquecedoras de minha carreira de atriz. Um desafio pelos qual muitos atores de minha cidade gostariam de ter passado. Paulo Santana, considerado um dos Diretores mais talentosos de Belém, era um ídolo, na época, e ainda o é. Durante muitos anos, ele trabalhou na UNAMA (Universidade da Amazônia) e trilhou uma carreira invejável! Lembro que o conheci através de Lúcio Martins, Diretor da Trupe de Teatro Flor de Lyz, grupo teatral do qual eu fazia parte, na época. Lúcio sempre foi fã de Paulo Santana e sempre o elogiava para nós, que, na época, compúnhamos o seu elenco. Mas, eu conhecia Paulo apenas de nome. Certo dia, eu fui fazer teste para entrar na peça-musical “Theodoro”, dirigida por ele. Lembro-me que fiquei, durante algumas semanas, disputando o papel com outra atriz e, para minha felicidade, eu consegui o papel tão sonhado. Mas, a trajetória não foi fácil. Durante a disputa, senti o desejo de desistir, algumas vezes. Não o fiz. Estava escrito que tudo concorreria para o desenrolar de uma experiência gratificante. Uma das maiores dificuldades que senti foi relacionada ao trabalho de corpo, pois o personagem central que eu fazia, o “Verde”, uma das cores usadas por Theodoro, em sua pintura, era extremamente elegante. E eu, como pessoa, nunca tive elegância e nem uma excelente postura, ao andar, ao sentar, etc. Paulo Santana, a cada ensaio, criava estratégias para ajudar

---

<sup>62</sup> Graduada em Licenciatura Plena em Letras", pela Universidade Federal do Pará (1982); Especialista em Língua Portuguesa (1985) e Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária (2003), ambos pela Universidade Federal do Pará. Atualmente, é docente (lecionando Literatura Brasileira) da FACULDADE INTEGRADA BRASIL AMAZÔNIA - FIBRA; docente da Secretaria de Estado de Educação do Pará, lecionando Língua Portuguesa e Literatura, na Escola Agostinho Monteiro. E, Professora de Artes Cênicas: Teatro, na escola Tenente Rêgo Barros. Autora do livro: "Lirismos Antiefêmeros" (contos, crônicas e poesias) e coautora dos livros: "Poesias" (poesias) e "Criaturas Fantásticas da Amazônia" (contos). Participa como discente do Curso de Doutorado em Ciências da Educação, na cidade de Assunção. Atriz, formada no "Curso de Formação de Ator", pela Escola de Teatro e Dança da UFPA.

os atores a interpretar seus personagens. Lembro-me de que ele sugeriu que eu e os outros usássemos cinta, no tórax, para ajudar a construirmos uma postura elegante e correta. Tínhamos aula de canto, de dança coreográfica, subíamos e descíamos escadarias portando malas e tínhamos muita troca de figurino, durante o espetáculo. Tudo tinha que ser feito com muita leveza, elegância e ritmo. Além do “Verde”, eu fazia outras personagens: Uma “Professora de arte”, velhinha e despojada; Uma “aluna debochada”; E a “Monalisa”. Esta última era uma verdadeira obra de arte, dentro do espetáculo. Eu emprestava a ela a minha voz forte e ousadamente imperativa e o meu aspecto anárquico, o qual sempre foi reprimido, há anos, porque, na sociedade em que vivemos, precisamos conter nossas emoções, nossos desabafos, nossa ira, nossa raiva desmedida. Todavia, eu expressava todo o descontentamento social que estava elíptico, em minh’alma, interpretando a exótica Monalisa, de Leonardo da Vinci, graças ao texto maravilhoso e tão bem escrito de Carlos Correia. Eu aprendi muito. Aperfeiçoei a dicção, o canto, a interpretação, o direcionamento do olhar, o trabalho das expressões fisionômicas, a interação com a plateia, a quebra da quarta parede... Uma verdadeira lição dramatúrgica. Paulo Santana é Diretor criativo, didático, talentoso e é uma pessoa que possui muita ética. Sabe valorizar o seu elenco e possui ideal de honestidade tão explícito, no que se refere a pagamento de cachês, à educação ao lidar com o elenco e com a plateia, assim como à valorização ao escritor do texto encenado por ele. Considero-me uma atriz de sorte! Fui abençoada por Deus, quando, um dia, em meu passado, trilhei os mesmos caminhos cênicos que ele trilhou... Obrigada, Paulo Santana! Que Deus o abençoe e lhe dê longevidade...

## XXIII

### **Harles Oliveira<sup>63</sup>**

Ano de 2012. Estava iniciando o segundo ano do curso Técnico em Ator na ETDUFPA quando recebi o convite do professor Paulo Santana para compor o elenco do espetáculo “Cobras”, do Grupo de Teatro Palha. No ano anterior, durante a prática de montagem do primeiro ano do referido curso, tive o prazer de tê-lo como um dos diretores do espetáculo “A Casa da Viúva Costa”, onde, após as audições de praxe, consegui ser selecionado para o personagem pretendido, o Coronel Joca, um tipo caipira, assanhado e bonachão, que veio à capital para conhecer o progresso da cidade. Estive tão a vontade na composição desse

---

<sup>63</sup> Ator, dramaturgo e diretor teatral.

personagem que acredito ter sido esse o motivo do convite recebido pelo professor para interpretar mais um coronel, dessa vez pelo Grupo Palha. Cursino Manga Larga, governador do Pará na década de 1950, um coronel autoritário, corrupto, temperamental, e arrogante, eis o meu personagem no espetáculo “Cobras”, do Grupo de Teatro Palha, um presente para quem busca na interpretação de ator, uma oportunidade em divagar por caminhos outros que nos levam a percorrer uma interrogativa viagem de pesquisa na composição criteriosa do universo íntimo de um líder político. Como conviver com seus interesses ameaçados, seus medos, e conflitos internos agravados por um contexto social e político elevadamente conturbado? Eis o meu novo desafio, que o fiz com prazer! A passagem pelo Grupo Palha foi bastante proveitosa para a minha carreira de ator, não somente por compor o elenco de um grupo já bastante respeitado no cenário artístico paraense, mas também por ter a oportunidade de conhecer e conviver com o trabalho do Paulo Santana diretor. A experiência foi bastante enriquecedora, pois me fez identificar e assimilar, com clareza, a diferença que existe entre ensinar e fazer teatro. Apesar de ser um excelente professor, porém, como diretor pude perceber em Paulo Santana um nível mais acentuado de exigência no preparo com o corpo do ator, na busca incessante pelas nuances exigidas em cada fala, na perfeição do gesto, a exaustão no atingir um grau de excelência até então não possibilitado num processo teatral acadêmico, seja pela carga horária reduzida, ou seja, pelas limitações institucionais que os docentes de teatro têm que enfrentar durante um processo de montagem teatral. Enfim, hoje estou dando os primeiros passos na direção teatral e agradeço essa conquista à minha passagem pelo Grupo Palha, como também aos conhecimentos adquiridos com o professor e diretor Paulo Santana.

## XXIV

### **Camila Góes<sup>64</sup>**

“Quantos infelizes ainda o seriam hoje se tivessem descoberto a tempo em que ponto estavam”.

Foi onde percebi com quem queria estar. Foi muito importante ter visto essa obra de Samuel Beckett um dos fundadores do teatro do absurdo, com direção de Paulo Santana. O texto, a palavra eu saía como que uma explosão do pensamento, o cenário frio e escuro, a reflexão das

---

<sup>64</sup> Licenciada em Letras, com habilitação em Língua Francesa, pela Universidade Federal do Pará – UFPA.



relações. Toda aquela atmosfera me atingiu em cheio. Mas, veio um convite repentino às 19h30min da noite, e naquela mesma hora aceitei, peguei o texto e fui ensaiar. Ufa! Quase não acreditei estava trabalhando com quem queria trabalhar. Éramos seis mulheres no palco, figuras que naturalmente aparecem no cotidiano de um interior próximo a Belém na década de 70. A juíza sem escrúpulos – eu, a médica – Maria vai com as outras, a mulher do prefeito – sem classe, sem estudo, de origem duvidosa, a mulher que empalhava os bichos – uma senhora típica do interior, cheia de sabedoria sobre a vida e esperta, a Beata – lesa foguenta e fofoqueira e por fim, a mocinha – uma adolescente sonhadora e feia. “As mulheres e a mulher que empalhava bichos”, uma comédia de costumes que fala do imaginário amazônico. O Palha tem um olhar especial para o homem amazônico, seja ele quem for, ribeirinho, matador, uma juíza, a freira, figuras que se encontram neste universo amazônico contemporâneo e antagônico. Cada um deles imbuídos de ancestralidades do mato. Não parece simples e não é. Somos nós! Somos todos grandes universos repletos de hoje e ontem. Nesse trabalho, o corpo foi trabalhado de maneira ancestral, nossa base de trabalho foi muito o contato com o chão, o trabalho no plano baixo médio quase sempre acoradas tentando encontrar em nossos corpos técnicas caboclas, também trabalhamos os seres da mata, os bichos, como se comportam, olham, comem, pisam no chão, se assustam, timbre de voz... Foi um processo intenso de buscas desses corpos para que cada uma fosse encontrando o ser mulher antagônico ancestral bicho. As técnicas corporais que todos carregamos independente de quem seja. Porém queríamos unir-nos à outras técnicas e fomos em busca. O texto era uma comédia cheia de malvadezas, mandados e os que mandavam como os clowns Augusto e Branco. O texto cheio de invejas, fofocas e traições, um universo feminino bem estereotipado. Montadas em um cenário de palafitas onde o equilíbrio ou a falta dele, também fez parte de uma busca impregnada de técnica, só quem andou por cima de palafitas pode saber como é! O desnível, a falta de corrimão, a palafita bambeando. Fora a busca da comédia, bater textos, sentar a mesa e compreender o quanto o mudo pode falar. Pontos finais e suas reticências eram muito importantes. Na verdade são muito importantes nos trabalhos que o Paulo Santana dirige. Ele é a pessoa que gosta do texto bem falado, bem articulado, pontado, respirado, bem intencionado. Não é apenas dizer é pra quem dizer, porque dizer e como dizer. Depois veio outro trabalho incrível, “Cobras”, livre adaptação do romance “Rios de Raivas” de Haroldo Maranhão, adaptação feita pelo dramaturgo José Maria Villar, o mesmo de “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”. Em “Cobras” éramos duas mulheres e quatro homens contracenando. A peça se passava nos anos 50 e mostrou uma elite medíocre de

comportamento provinciano. Todos tinham dinheiro, os dois casais influentes na cidade, que se traíam e se bajulavam, o padre hipócrita e interesseiro, e o empregado falso tipo Fígaro o babeiro de Sevilha. Uma comédia extremamente debochada, e o trabalho de corpo passou pela fineza das roupas que usavam, de onde vinham essas personagens e em que meio estavam, uma Belém suja, cheia de carapanãs, suor por conta da quentura, bebidas, fofocas, sexo e traição que não podiam faltar nessa podridão. Os carapanãs aparecem em cenas, o suor, a volúpia sexual, a bajulação, as vozes femininas estridentes sem classe nenhuma como a minha personagem Ludiméia Marona, que se fazia de fina aos olhos dos outros, mas só pensava em dinheiro, bebida queria ser poetiza e não passava de uma lunática provinciana. O espetáculo foi uma grande crítica aos costumes, às conveniências políticas, de forma bem escrachada e humorada, numa Belém bem menos populosa que a de hoje. Porém, nada deve as grandes capitais de hoje. Por fim o meu mais novo amor, DENORA. Personagem do espetáculo “Os mansos da terra” do paraense Raimundo Alberto. Um espetáculo com muito texto, muito denso nas palavras, denso nas emoções, nos acontecimentos e nas tragédias das personagens, o passado e o futuro em choque. Costurado pelo drama e pela comédia nervosa, permeada pelo medo. A sobrevivência dos personagens é o que encanta, o medo da morte está em cena o tempo todo. O abuso de poder sexual contra mulher e animais. As personagens nascem, morrem e renascem. No caso de DENORA, que estava morta em vida e que vive uma relação dentro de uma caverna com “seu homem”, um corajoso sertanejo que promete terra e vida a “sua mulher” e que depois vira “querente de deus” e o capanga de seu pai, um matador profissional violento e abusado. Que no meio da floresta amazônica com uma chuva que promete arrebentar o céu, salvar Denora e encarcerar seu algoz, sem comida, sem chão pra chamar de seu e tendo que se passar por homem. Não só por homem como sem palavra. Uma mulher que retrata muitas do mundo afora, mulheres que não podiam gritar a liberdade de serem maior que “seus homens”. Ou poder ser uma mulher que não precise de homem, uma mulher de força e sangue nos olhos, que renasce depois de calar o “seu homem”. Renasce para uma nova perspectiva, com voz imperativa, com decisões tomadas e rumo certo a seguir e um chão para roçar. A marca de vida de cada um era tão densa, tão misturada, que era difícil definir a persona de cada um. O trabalho de corpo foi simples, quatro meses andando acocados, visto que estávamos dentro de uma gruta, eu buscando o corpo de um menino e sempre calado e acorçado, cheio de ódio, medo e desconfiança além da mulher explosiva e nem um pouco resignada com a postura de ambos os homens. Os textos sempre estudados ponto à ponto, vírgula à vírgula, respiração à respiração. Sempre quis trabalhar no Palha por

que sabia que aprenderia muito aprender não quer dizer fazer uma fórmula, quer dizer estudar mais e tentar se ver, se perceber em cena. Descobrir a comédia é tão difícil quanto buscar o drama, viver outros corpos. Viver um ser é vasculhar toda a alma, até encontrar caminhos, é assim que sinto em cada personagem.

## XXV

### **Rogério Jacenir<sup>65</sup>**

A arte do meu trabalho foi, e é pautada na arte de atuar, representando ou interpretando. E através dessa arte venho desenvolvendo técnicas, aperfeiçoamento, domínio, entrega e vigor ao meu trabalho, enquanto atuante. O domínio da arte de atuar advêm de vários fatores propícios ao meu conhecimento, e esse vasto aprendizado devo ao meu "ser apresentado" à esse mundo, às primeiras galgadas e aos meus primórdios, especialmente no Grupo de Teatro Palha, na presença do meu mestre Paulo Santana. E é dessa forma que começa minha busca incessante do encontro do EU, do EU-ATUANDO e do NÃO EU, no teatro. Era outubro de 2008 quando fui convidado, através de amigos e conhecedores da arte em Belém, a fazer uma visita ao Grupo de Teatro Palha. Devo confessar que sempre tivera admiração pelo grupo, pela inteligência do Paulo Santana (diretor do Grupo de Teatro Palha. Devo ressaltar a importância que o Paulo teve em minha vida: além de meu mestre, ele é explorador e descobridor e novas fontes imaginativas do teatro, educação e técnicas aplicadas ao desenvolvimento do atuante. Ele me conduziu, me conduz na busca do meu EU-ATUANDO, na busca intensa do texto bem dito e expressado e na força da palavra), pelos atores do grupo e pelos espetáculos já encenados. Jurava a mim mesmo que encenaria algum espetáculo pelo grupo, mais especificamente o espetáculo "NU NERY", no qual tenho admiração pelo entrelaçar dos corpos com a arte de atuar, mesclando seus tons de cores à libido daquela sensação que era perpassado a quem assistia. Pois bem, meu primeiro contato com o grupo ocorreu em uma noite de terça-feira, no Teatro Cuíra (que era nosso espaço de ensaio daquela época), onde seria apresentado o espetáculo a ser montando pelo grupo. Ao chegar, percebi quantos atores estavam ali, para fazer parte da história do Grupo Palha, e eu me julgava inferior perante aquelas pessoas. Porém, o fato de admirar a essência do grupo fazia com que minha motivação fosse maior. Havia atores/atrizes que tinha admiração por seus trabalhos envolventes: Abigail Alves, Nelson Borges e Ângela do Céu. Enfim, foi nos comunicado que

---

<sup>65</sup> Ator.

o Grupo Palha havia ganhado o prêmio Myriam Muniz para a realização do espetáculo "THEODORO", onde seriam realizados testes, e os mais enquadrados aos personagens iriam compor o elenco. Confesso não haver muita identificação com o texto. Era nítido que eu não me inseria naquele âmbito, naquele contexto, naquela época temporal do espetáculo. O texto retratava a história do pintor paraense Theodoro, que ganhara o mundo com suas pinturas e seu talento estonteante. Preciso ressaltar que uma das coisas que mais me encanta no Palha é a busca das origens amazônicas, ressaltando espetáculos que deram vida às pessoas, ícones e situações que fizeram e fazem parte da nossa história amazônicas. Junto a Theodoro caminhavam as quatro cores: amarelo, azul, vermelho e verde; cada qual com sua intenção. Precisei me esforçar, ao máximo, para compor aquele elenco, mas a minha admiração por estar ali, era bem maior que ganhar um personagem no espetáculo. Fui solicitado a disputar o personagem com o Arnaldo Ventura, o mesmo que eu vira no espetáculo "NU NERY", e o personagem seria a cor mais forte e vibrante, o "vermelho". Acabei não passando para o processo de construção do espetáculo, mas vivi a primeira experiência com o grupo. Confesso que a imagem do Paulo Santana me causava certo medo, e eu tinha por mote mostrar o meu trabalho, cada vez mais intenso, finalizado e moldado. Acabou que fiquei ajudando na assistência de áudio/visual do espetáculo, organizando e dialogando enquanto técnica, e enquanto espectador. Passado algumas semanas, descobriu-se que o espetáculo "JÚLIO IRÁ VOAR" havia ganhado o prêmio de circulação CAIXA CULTURAL, no qual viajaria para a capital federal, Brasília. A minha empolgação foi quase que instantânea, pois teria a chance de conhecer outro Estado, outra cultura, outra vivência teatral, outros horizontes longe do meu Estado de origem, e mostrar um pouco da minha arte, do meu aprendizado. O processo de maturação do espetáculo foi iniciado, e designado papéis para cada ator, e alguns disputariam personagens. Fui inserido a mostrar meu trabalho através do personagem "ANJO DA VERDADE". Preciso ressaltar que o espetáculo "JÚLIO IRÁ VOAR" me motivava de tal forma, pois o mesmo retratava a história de Júlio César Ribeiro de Sousa, um paraense descobridor do princípio da aerodinâmica, porém esquecido. Mais tarde Santos Dumont levando a glória, tempos depois, por ser o "primeiro" nome da aviação brasileira. O espetáculo era regido por cinco anjos que conduzem Júlio César ao seu apogeu, e vislumbram o seu fracasso, conduzidos pelos sonhos, pelas ideias, pela verdade e pela impetuosa loucura. Retratar aquela história, aquele espetáculo, pra mim, era de uma dualidade de sentimentos, pois tínhamos que contar, passo a passo, tudo que havia ocorrido e isso deveriam ultrapassar os limites do corpo. Na época do início do processo, eu me encontrava pesando 105 kg e isso

impossibilitava a minha absorção de energia e entrega ao personagem, então foi necessário uma reformulação de pensamentos, de ideias, de maturidade, de entrega e de domínio para o espetáculo. O processo do espetáculo "JÚLIO IRÁ VOAR" foi um processo de renovação e autodomínio, por que haveria de moldar-me a situações que ainda não havia passado pelos processos anteriores. Começava pela minha aparência, já que teria que ficar careca, depois viria o figurino (calça pantalone bege, colete ocre, armadura, ferro nas costas e uma asa de ferro pendurada ao colete). Como eu era muito novo, não sabia ao certo alguns itens, e termos que estava sendo incluso e isso necessitava de tempo e experiência. Os grupos que eu advinha não trabalhavam com ensaios intensos, com preparação corporal, com o texto bem dito e esse "problema" eu teria que enfrentar no Grupo Palha, pois o mesmo trabalha com essas dialéticas. Como o meu corpo não condizia com a estrutura do espetáculo, precisei passar pelo processo de emagrecimento, para a evolução do meu personagem e para o meu bem pessoal. Com isso, as idas aos ensaios se tornaram um tanto pesadas, pois eu caminhava em torno de 1h para chegar ao ensaio, com o corpo quente, e daí se iniciava o aquecimento do corpo, através de exercícios que eram conduzidos pelo diretor Paulo Santana, no qual carinhosamente o chamava de tio. Percebia que aqueles exercícios eram a força motriz que regia o nosso corpo, conduzindo o mesmo a finalização exata, já que tínhamos que atingir um mote especial: a cena vista, entendida e limpa. A minha cena, em si, representava o ápice do espetáculo, o divisor de águas da trama, pois o personagem vinha para mostrar a verdade, seja lá qual era, para o personagem principal, delimitando, assim, a estrutura emocional no qual se encontrava o personagem de Júlio. Tinha certeza do quanto meu personagem era de suma importância, mas percebia também que ele não estava totalmente pronto, acabado e inteiro na obra, e aquilo me angustiava. O processo começou em fevereiro, e a cada ensaio era uma percepção nova, um aprendizado novo e uma descoberta incrível, pois percebia que aqueles exercícios, aqueles jogos é que nos conduziam ao ápice de cada personagem, de cada cena, de cada reviravolta e eram esses jogos e exercícios que moldavam os nossos personagens, pra que fôssemos uma grande estrutura capaz de apresentar aquela história. Em Maio de 2009 tivemos uma pré-estreia, no Teatro Waldemar Henrique, dentro da Mostra de Ciência e Tecnologia e como o espetáculo "JÚLIO IRÁ VOAR" se encaixava nesse âmbito, fomos convidados a participar. A experiência dessa apresentação fez com que eu percebesse o quanto faltava, para que meu personagem se tornasse o ícone que ele tinha que ser para aquela obra. Então se passaram mais dois meses de ensaio para que pudéssemos viajar para Brasília, e apresentarmos o espetáculo. Antes disso, em Julho, ensaiamos arduamente o espetáculo e a

cada ensaio era uma nova conquista. Chegado o dia da viagem, tudo aquilo era novo pra mim: a viagem de avião, a autorização do juiz para viajar, já que tinha 17 anos na época, a saída da capital paraense, a experiência de hotel, amigos, teatro, cultura nova. Chegamos a Brasília, e percebi que me sentia como um peixe fora d'água, mas logo nos situamos e percebi que eu estava dentro daquele mar de emoções que imaginei um dia passar, e estava vivendo uma experiência incrível. Os dias naquela cidade me moldavam e me mostravam o quanto nós, atores, somos abençoados pela graça de termos esse dom. Eram dias de café da manhã incrível, de almoços maravilhosos, de piscina, de academia no hotel, de passeios e de ensaios, já que a minha busca pelo meu melhor era inevitável. Passávamos horas dentro do quarto de hotel ensaiando, dentro de elevador, de quadra de ensaios do hotel ensaiando e a cada momento a minha cobrança era maior, pois precisava mostrar o quanto era possível o crescimento do meu personagem. Quando o diretor Paulo Santana chegou em Brasília, tomamos café e fomos direto para o Teatro ensaiar, montar, experimentar figurinos e situações, e fazer nossa estreia. Aquele dia seria O DIA, e foi. Chegamos no teatro por volta de 10h da manhã, fomos direto passar texto no local, conhecemos o teatro, passamos som e luz, almoçamos no Teatro, e durante a tarde fomos ensaiar. O ensaio desse dia foi bem delimitado, pois cada ator passava seu início de fala e seu final de frase para demarcar a luz. Então, pensei comigo que iria ser da mesma forma comigo, mas para surpresa, tive que passar toda a cena, com marcações, intenções e técnica perante aos que ali estavam. Fiquei aliviado, confesso. E a noite, a estreia foi um sucesso. Nunca havia me apresentado pra tanta gente, de diferentes naturalidades, de diferentes tipos e em um Teatro daquele porte fora da minha cidade natal. Aqueles olhares, aqueles aplausos, aqueles sorrisos, aqueles reconhecimentos foram os mais entusiasmados que vi, vivi e senti. Assim foi com o decorrer dos dias, sempre lotado e entregue. O período que estivemos naquela cidade foram incríveis. Foram 9 dias, e experiências inenarráveis. Fomos ao museu JK, a Catedral de Brasília, a torre de TV, a feira hippie, ao Palácio do Planalto, a feira de roupas, andamos de metrô. Depois de ter voltado de Brasília, ainda fomos convidados a apresentar o espetáculo na feira do livro, no Hangar, em Belém no mês de novembro, no qual foi outra experiência incrível. Passaram-se alguns anos, e anos estes no qual fui aprovado para o curso técnico de ator da UFPA, me formei, entrei na graduação em Teatro da UFPA, e retornei ao Grupo Palha, em 2012. Nesse meu retorno, o Paulo Santana informou que iria ensaiar um espetáculo, baseado em um livro, e que se chamava "COBRAS!". Mas havia uma impossibilidade, novamente, em relação a minha rotina, pois os ensaios seriam no período noturno e a minha faculdade era no período da noite.

Porém, houve uma greve federal e fiquei sem aula na faculdade, e então pude entrar para o processo de experimentação do espetáculo "COBRAS!". De imediato, foi delimitado personagens para todos os atores/atrizes, mas o personagem que havia me sido delimitado não foi absorvido, já que o mesmo precisava de uma pegada mais forte, mais ativa, mais madura. No decorrer dos ensaios fui agraciado com ANAXÁGORAS, esse era o nome do meu personagem. Senti que havia ganhado um prêmio. Primeiro por que era o meu retorno ao meu grupo, no qual tinha e tenho maior admiração e respeito, segundo por que aquele personagem, tão diferente de mim. Retornar ao Grupo Palha e receber o Anaxágoras foi como um presente pra mim. Aquele personagem tão diferente de mim me trazia indagações. Junto a Anaxágoras, que era o símbolo da informação, se aliava a ele o Mimi, dono de um famoso jornal e o arcebispo, que era o símbolo da igreja, formando a tríade do poder. Agregado a eles, existia a imagem de Ludméia, mulher de Mimi, que triangulava e dialogava em cena com eles. Dividir a cena perante eles era de um significado enorme, pois cada encontro era resumido a entrega, diálogos abertos, troca de experiências e motivações. Anaxágoras era um repórter fofoqueiro, sujo, folgado, e diferente do universo do Rogério, no qual ganhava espaço e vida. E foi na construção desse personagem que aqueles ensaios, exercícios, jogos passados pelo Paulo Santana começavam a ganhar efeito, e a dar vida aos personagens. O fruto de ensaios fez com os personagens crescessem gradativamente, atribuindo a eles formas e características típicas de Belém de outrora, e típicas de cada um, ajudando na construção do todo. O espetáculo "COBRAS!", me trouxe a sensação de amplitude. O cuidado do diretor Paulo Santana em dialogar todas as vertentes, preocupado desde o texto bem dito, articulado, até a mecha de *mega hair* que o meu personagem usaria. Agregado à obra, existia a figura de grandes profissionais, todos essenciais para a composição do espetáculo. Havia a presença do Bruno Furtado, que era nosso figurinista, preocupado com cada peça, cada acessório, cada detalhe, cada conselho do diretor (preciso ressaltar que o meu personagem, Anaxágoras, trajava uma roupa verde vivo com blusa branca, suspensório, relógio grande dourado, para dá alusão ao ouro, óculos de grau dourado, sapato social verde com bordas de ouro, um bloco de anotações e canetas). Havia a presença de Nelson Borges, nosso maquiador, que com seu jeito eclético e opinativo, criou a maquiagem exuberante das meninas, e compôs um *look* ousado aos meninos, alinhando minha barba e meu bigode, e alocando uma mecha de *mega hair* ao meu topete, causando certa estranheza à característica real do personagem. O espetáculo foi apresentado dentro do Teatro Universitário Cláudio Barradas, da UFPA, agregando, de forma informativa, os alunos e formadores de opiniões daquela instituição, revelando Belém de

outrem. A experiência desse espetáculo foi inenarrável, pois aqui havia o Rogério Jacenir, no papel do EU-ATUANDO, de forma madura, coerente, vivo e perceptivo, pois o amadurecimento havia feito o seu papel e as coisas fluíram, ajudando na construção daquele corpo, daquela voz, daquele trajar, daquela veracidade, agregada a técnica adquirida através da magia do Paulo Santana. Enfim, precisei me distanciar do Grupo de Teatro Palha, galgar outros ares, alçar voos desconhecidos. Então, fui morar fora do Pará, e fiquei lisonjeado com amigos, colegas, conhecidos e fãs do meu trabalho me pedindo ajuda, e colaboração, por que ambos precisavam fazer um trabalho de faculdade, e percebiam que eu faria parte da história do Grupo Palha, e então queriam meu depoimento. Deixar de lado um pouco do Grupo, é deixar adormecida uma certa parte da minha vida. Mas, foi nesse distanciamento, que pude perceber o Rogério Jacenir ator de teatro e o Rogério Jacenir ator de TV, pois ali pude diferenciar os termos e o olhar no EU. Foi quando percebi que toda aquela preocupação que o Paulo sentia conosco, nada mais era do que a exaltação do nosso EU, e eu sentia minha técnica, minha experiência, meu talento se explanar pela tela da TV, aliado ao meu pensar e ao meu agir no teatro. Hoje sinto saudade daquela direção, daquele caminho, daquele alçar de voos. Quero logo voltar aos palcos pelo Grupo de Teatro Palha, com a certeza que não terei aquele homem que eu tinha medo, daquele diretor que mudava tudo de uma hora para outra, pois terei aquele amigo que se tornou diretor, e que me elevou nos maiores degraus de minha carreira, no qual serei imensamente grato, Paulo Santana.

## XXVI

### **Luiz Carlos Girard<sup>66</sup>**

Teatro da paz. Início dos anos 90. Como de costume, vou ao teatro atrás de uma diversão cultural que na época fervilhava em nosso Estado. Acompanhado de uma amiga, chegamos ao exuberante teatro da Paz. Sentamos na plateia e começamos a admirar a arquitetura interna do luxuoso teatro. O espetáculo de Teatro chama-se: “A Menina do Rio Guamá”. No Elenco, grandes atores que faziam e ainda fazem parte do Grupo Experiência de Teatro. O grupo mais expressivo daquela época. Entre grandes atores vejo um jovem homem com uma postura e uma dicção impecável, de movimentos precisos e uma presença cênica admirável, eis que pela primeira vez me deparo com o que hoje tenho como grande amigo, Paulo Santana. Passaram-se anos, e em 1997 entro para o curso de Comunicação Social na Universidade da Amazônia –

---

<sup>66</sup> Publicitário e ator.



UNAMA e vou ao espaço de artes cênicas fazer uma entrevista com o diretor deste Setor. E quem é o responsável? Paulo Santana. No mesmo ano assisto ao espetáculo do grupo Usina de Teatro chamado “O silêncio é de Ouro a Palavra é de Latão”. Saí de lá decidido a retornar a prática do teatro, tendo em vista que fiz teatro de comunidade durante minha infância. Retorno às artes cênicas logo em seguida. Meu encontro profissional com o Paulo aconteceu no ano de 2005. Em 2007 ele me convida para fazer parte do Grupo de Teatro Palha. Grupo este que já tem mais de 30 anos de estrada com inúmeros espetáculos, prêmios e ganhador de editais de fomento a cultura. O Auto das Sete Luas de Barro foi meu primeiro espetáculo, seguido dos Sermões de Padre Antônio Vieira e por aí se deu o início a minha trajetória dentro do Grupo Palha. Aprendi a entender a mente do Professor Paulo Santana. Sua agilidade na encenação e direção me fascinou. Cada respiração bem aplicada me colocava em contato mais íntimo ao seu processo criativo. Falo de respiração, por que para o Paulo a respiração, gera transpiração, que gera ação e resulta numa emoção ou sei lá o que. Sua vontade e determinação em experimentar, são permanentes. Aliás, é o que o torna visionário e espetacular na sua loucura artística. Theodoro, Júlio Irá voar, O caroço, entre outros são espetáculos que me deram a oportunidade de aprender ainda mais os processos de teatro junto com o Santana. Acredito que a admiração é uma via de mão dupla entre nós. Penso isso quando Ele me convida para começar a ser seu assistente de direção em dois espetáculos: As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos e Os Mansos da Terra, esse segundo com um desafio ainda maior, fazer parte do elenco. Minha estória é a somatória de escutas que vivencio com o Paulo Santana. Dono de uma habilidade criativa invejável. Perfeccionista, arrojado e espetacular. O verbo, a palavra bem dita, articulada, um corpo pulsante, vibrante e real são elementos indispensáveis na sua obra. Montamos obras de Samuel Becket, Antônio Tavernard, Dalcídio Jurandir, Carlos Correia Santos, Raimundo Alberto, Padre Antônio Vieira, entre outros. Aplausos seriam o mínimo e o máximo de retribuição ao professor Paulo Santana por tantos ensinamentos. Minha gratidão é ficar ao seu lado aprendendo e redescobrando a arte de interpretar, iluminar, vestir, dizer, sentir e viver teatro. E lá se vão mais de 9 anos de convivência com o Grupo Palha. Sou Luiz Carlos Girard Camargo, 45 anos sou ator, diretor, aprendiz e amigo deste mestre das emoções chamado Paulo Santana. O Grupo de Teatro Palha fundado no ano de 1980 sempre teve como proposta trabalhar na pesquisa de aspectos da nossa região sem ser regionalista, buscando assim uma dramaturgia local que tivesse aceitação universal. Todos os trabalhos que estive atuando como ator ou assistente de direção têm os olhos voltados para a valorização da região, assim como os

dramaturgos locais. Esse olhar mais atento aos aspectos nortistas, na tentativa de dar visibilidade aos costumes e valores regionais. Além desses aspectos o Grupo de Teatro Palha sempre procurou na palavra seu mote para a ação dramática. O verbo como elemento impulsionador que caracteriza muito bem a encenação do diretor Paulo Santana, fundador do grupo. Foi no grupo, através de Paulo Santana que conheci textos de dramaturgos nunca montados como Ramon Stergman, Carlos Correia Santos e José Maria Vilar, entre outros. Além de membro do grupo e ator, agora faço um novo percurso como assistente de direção já realizado em dois trabalhos recentes: *As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos* (2012) e *Mansos da Terra* (2013).

## XXVII

### **Arnaldo Abreu<sup>67</sup>**

Compreendo a arte como uma espécie de labirinto sem saída no qual o objetivo é a permanente procura. Esta compreensão tem muito – ou tudo – de Paulo Santana e Grupo Palha. São 11 anos trabalhando com o Paulo, dos quais 7 anos são trabalhando diretamente com o Palha. Traçando um paralelo, alguns são os arquitetos da dramaturgia que sonham com o homem amazônico e suas peculiaridades e complexidades, mas, com o devido respeito, raros são os engenheiros capazes de erguerem a obra sonhada e darem vida àquelas com a perfeição sonhada onde, muitas vezes, a criatura supera as expectativas de seu próprio criador. O universo amazônico é a obra da vida do Grupo Palha e de seu mentor. É a esse homem que uma vida inteira de suor, ensaios e inspiração são dedicados. Confesso que muitas vezes me questionei se não seria bom trabalhar com outros autores cujos temas seriam mais universais, fugindo um pouco da “questão amazônica”. Eis então que parei e refleti: e não há complexidade na complexidade existencial e estética proposta por Ismael Nery (Nu Nery, 2008)? E não há universalidade na perseguição de um sonho esquizofrênico e desbravador de Júlio Cesar (Júlio irá voar 2009)? A originalidade de Theodoro Braga não seria também universal (Theodoro, 2009)? Não haveria universalidade e contemporaneidade na podridão dos interesses escusos de uma sociedade hipócrita (Cobras, 2012)? E, por derradeiro, o drama da violência causada pela relação de poder e a luta pela vida, não seriam, afinal, temas universais (Os mansos da terra, 2014)? Após tais reflexões – baseadas nas experiências vividas dentro do grupo – cheguei a conclusão de que o homem amazônico tratado pelo Palha,

---

<sup>67</sup> Advogado e ator.

não apenas está contido no universo, mas também contém um universo inteiro e complexo, em toda sua plenitude, dentro de si. A conclusão explicitada acima tem influência direta da direção executada nas obras citadas. Desconfio, e aqui vai outra confissão, de que o Paulo conhece e sabe o resultado de cada obra dirigida antes mesmo do primeiro ensaio, tal qual Michelangelo diante da grande pedra de mármore Carrara: o diretor-escultor dando à Davi a vida escondida na frieza e imobilidade de uma pedra, tal qual um texto. Curioso notar que os processos de montagem não se repetem nunca e nem são hermeticamente fechados. Há um perfeito diálogo entre o “império do diretor” e o “império do ator” de tal sorte que absolutamente todas as possibilidades sejam testadas até que a pedra de Carrara revela a obra que ali estava escondida. Novamente, então, o escultor-diretor revela a todos a genialidade e perfeição escondida de Davi.

## XXVIII

### **Thainá Chamelo<sup>68</sup>**

A Minha entrada no PALHA foi como todas as grandes coisas boas que aconteceram na minha vida: de repente. Lembro-me que estava em um sítio sem acesso nenhum a celular. De repente, uma briga banal e eu decidi, vir embora mais cedo pra casa. No meio do caminho: uma ligação. Era um amigo perguntando se estava a fim de tentar. É claro que eu estou afim. Já havia sido dirigida pelo Paulo na Escola de Teatro e Dança da UFPA, no espetáculo “A Casa da Viúva Costa”. Era uma delícia fazer, apesar de minhas duas falas somente (risos). Trabalhar com o Paulo Santana e com o grupo PALHA está no imaginário de todo ator/atriz que mora por essas paragens e está iniciando a vida teatral. No PALHA, participei do espetáculo “Cobras”. E que desespero! Minha personagem tinha nuances quase incompreensíveis para uma atriz iniciante como eu. Eu pisava em ovos. Tinha medo dos ensaios e de não agradar o diretor. Tinha a síndrome de atriz que gosta de ser amada pelo diretor e pelo público, principalmente. Mas sem ser piegas, Paulo acreditou em mim. Lembro de uma vez que ele falou pra mim mais ou menos “mana, é muito difícil trabalhar com ator que já está pronto, que nada precisa moldar, afirma! A resposta do público foi imediata. Elvira foi amada e aplaudida. Foi um desespero, o rabo desse cobraõ não tinha fim. Paulo me ensinou a gostar de teatro, a entender seus altos e baixos, suas tragédias e sua magia. Tenho

---

<sup>68</sup> Atriz.

muito orgulho de fazer parte dessa história de mais de 30 anos, levando magia e verdade para os palcos do Pará. Vida longa ao PALHA! Evoé!!!!

## XXIX

### **Nelson Souza<sup>69</sup>**

Minha passagem pelo Grupo de Teatro Palha foi de suma importância para o exercício da minha profissão. Ao ingressar no grupo, eu estava no último semestre do curso de letras, prestes a me tornar professor, sendo que nunca havia enfrentado a sala de aula. Minha trajetória com o Grupo iniciou a partir de um convite do diretor Paulo Santana, que havia sido meu professor e mentor durante a Usina de Teatro da UNAMA. Primeiramente, fui convidado a participar de um workshop, onde pude relembrar algumas práticas de jogos teatrais e trabalhar o corpo para o palco. Logo em seguida, o texto da peça *Theodoro* foi apresentado ao Grupo, então iniciamos um processo de leitura dramática. A escolha do elenco da peça foi feita pelo critério de quem melhor conseguia compor e trazer propostas dos personagens para o diretor. Particularmente, meu processo de criação do personagem se baseava na observação do cotidiano, acredito que esta foi uma das habilidades que a prática teatral me proporcionou, observar e analisar com atenção as atitudes humanas, que antes passavam de forma despercebida por mim. A peça *Theodoro* contava de forma surrealista, lúdica e didática a história do pintor paraense Theodoro Braga. A montagem foi feita em forma de musical, o que trouxe um desafio e uma superação, pois jamais havia cantado, ou tido qualquer preparação vocal para tal. As músicas foram um desafio para todo o elenco, mas com o acompanhamento de um músico e muita ajuda do diretor, conseguimos dramatizá-las de forma a trazer dinamismo e ritmo para o espetáculo. Sobre os personagens, todos eram cores, com exceção do pintor e da Senhora de Tudo (Personagem Antagonista). Para ajudar no processo de criação, o diretor nos motivou a pesquisar sobre cromoterapia e significado das cores. Meu personagem representava a cor amarela, que segundo a pesquisa feita pelo grupo, representava alegria e energia, e com base no texto do dramaturgo, representava o momento de humor da peça. Foi difícil encontrar o tom do personagem, porém com a ajuda do elenco, dos jogos de cena, e caracterização, consegui me sentir satisfeito com o resultado final. O processo de montagem de um espetáculo é altamente exaustivo, pois conta com a participação

---

<sup>69</sup> Professor licenciado em Inglês e Português, atuante na área de ensino de línguas desde 2009. Ator e ministrante de oficinas de teatro desde 2009, com experiência no exterior.

de uma equipe, não somente dos atores, mas também maquiadores, sonoplastas e iluminadores, sendo que todos precisam estar em perfeita harmonia para que o público consiga interagir com a magia do espetáculo. Retornando sobre o processo de criação, algumas pessoas costumam perguntar sobre como decorar o texto, e minha constante resposta é: é a parte mais fácil. Sim, pois a peça é passada, diversas e diversas vezes a fim de decorar as marcações, entradas e saídas, manipulação com os elementos cênicos, o que é a parte mais difícil de memorizar, mas que constantemente marcávamos no texto todos os momentos, inclusive os momentos de sonoplastia e iluminação. Logo após a estreia da peça *Theodoro*, o grupo iniciou o processo da peça *Júlio Irá Voar*, uma readaptação de uma montagem já feita pelo grupo anos antes, com o texto do mesmo dramaturgo de *Theodoro*. O processo de escolha do elenco foi basicamente semelhante, porém, a montagem exigia muito mais do corpo, portanto a resistência corporal foi um ponto muito importante para a escolha dos atores. Confesso que talvez não estivesse no padrão de ator na qual o diretor procurava, já que o espetáculo era exaustivo e contava com elementos cênicos de difícil manipulação. Este foi o momento em que o teatro me mostrou que eu posso superar todas as minhas limitações e com dedicação, todos nós somos capazes. Ao fim do espetáculo *Júlio Irá Voar*, eu terminei meu curso de graduação e comecei minha vida profissional. Muitas vezes digo que meu papel de professor não se difere em absolutamente nada da minha atuação como ator. Vejamos bem, como professor eu preciso estar com o texto na ponta da língua e sempre em prontidão para qualquer imprevisto que venha acontecer na sala de aula, semelhante ao que faço no teatro. A disposição da sala de aula lembra demais ao do palco Italiano, onde o professor (ator) tenta atrair de todas as formas a atenção da plateia que está direcionada em fileiras de frente para o palco. A projeção da voz precisa ser a mesma, pois o primeiro da fila não pode ouvir muito alto e o último não pode ouvir muito baixo. Posso falar também da postura, da autoestima e da confiança de falar em público, que foram trabalhadas durante minha passagem pelo grupo. Hoje posso dizer com convicção, que o teatro foi um divisor de águas na minha vida, não por ter sido no mesmo momento da minha graduação, mas como havia dito anteriormente, me ensinou a ver o mundo com outros olhos, me deixou mais sensível para observar as pessoas e o cotidiano, tanto quanto me ajudou a superar os meus limites. Eu sem dúvida não seria o profissional que sou hoje, se não tivesse sido minha prática teatral. Posso dizer que só não morro de saudades de atuar, pois já faço isso cotidianamente nas salas de aula, ensinando e entretendo meus alunos, tentando fazer com que o peso de estar na sala se transforme num

momento mais leve, mais lúdico e divertido. Segundo *feedback* de alguns alunos, eu consegui alcançar meu objetivo.

### XXX

## Malu Rabelo<sup>70</sup>

Minha participação como Iluminadora Cênica dentro do grupo de teatro Palha, se deu através da proximidade com o Professor Paulo Santana (diretor e fundador do Palha) quando ainda era aluna da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Ao perceber meu interesse em absorver e aprender conhecimentos sobre a linguagem da iluminação cênica, o professor (sim é assim que gosto de chama-lo) me apresentou o teatro propriamente dito na sua total essência. Tipo me apresentou o teatro físico, os ensaios de um espetáculo, os textos, o que é uma dramaturgia, o dialogo fundamental entre uma equipe; como a luz é importante numa história, um livro de iluminação básica e por fim me apresentou ao Palha, me convidando a embarcar numa grande viagem pelos palcos da vida e do efêmero. Talvez ele não saiba o tanto da sua importância em minha pequena trajetória nessa arte de iluminar palcos, mas foi fundamental, das experiências e criações de luz que tive, nasceu uma iluminadora cênica. Desta parceria, nasceu a necessidade de pensar, pesquisar e experimentar a Luz não se prendendo às dinâmicas tradicionais. Demos início em 2012 com a proposta da trilogia das águas, onde trabalhamos arduamente em três espetáculos: As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos, Cobras e Os Mansos da Terra. No primeiro, a luz foi trabalhada na sua forma mais arcaica, utilizei desde lamparinas, velas, à gambiarras com lâmpadas incandescentes de 60 w/127 v, para que nos remetesse ao universo de uma vila ribeirinha, onde temos aquela luz de fraca intensidade e amarelada. Como experimento também, foram usados vários pirex com água e um engate, para que a água do recipiente tivesse movimento e com refletores do tipo Fresnel focados a pino, refletia os movimentos das águas entre as frestas das pontes que interligavam a cena como luz de efeito. Já no segundo espetáculo, Cobras, que foi baseado no romance Rio de Raivas, de José Maria Vilar. Este retratava uma Belém provinciana com seus caciques e manda chuvas daquela época e seus podres e suas línguas afiadas. Neste, a cena apresenta uma complexidade de formas, que vai desde o geométrico ao não geométrico e ao abstrato na composição do cenário. A luz geral e os focos buscam uma competência dimensional, capaz de alcançar todas as variações de forma dos atores. O cenário transita pelas cores primárias da

---

<sup>70</sup> Fonoaudióloga e iluminadora.

luz e suas misturas, e como efeito, usei uma caixinha de madeira com pólvora que em determinado momento da cena, era acionado através de um interruptor 110 v para explodir e dar um efeito pirotécnico para a cena. No terceiro e último espetáculo, Os Mansos da Terra, que aborda reflexão de morte, vida e renascimento, a luz foi trabalhada toda no efeito de transição de cena no blackout, interposição de filtro de luz, nos tons azuis e âmbar com o intuito de levar o espectador os lapsos de lembranças e realidade dos personagens e novamente a luz arcaica com lamparinas, já que a história se passa dentro de uma caverna. Uma luz densa, fria e quente como os personagens da história. Dentre esses três trabalhos desenvolvidos de concepção de luz no Palha, não houve um design de iluminação previamente estabelecido, o desenho da luz ia surgindo dos cruzamentos de ideias e sensibilidade e exercício do olhar, durante os ensaios e leitura dos textos. E fica a tentativa de deixar uma marca desta linguagem tão poética nessa trilogia, através do uso dos mesmos tons de filtros, o uso de algum tipo de efeito pra determinadas cenas e uma luz que realce os contrastes que já existem na cena, desta forma fazendo o espectador enxergar essa luz como um ator na cena.

## XXXI

### **Bruno Furtado**<sup>71</sup>

O Grupo Palha se faz presente na minha história de vida desde quando me deparei com uma peça teatral. Vi a oportunidade de construir o figurino em duas peças para este grupo, além da maturidade profissional que adquiri e o aprendizado de como trabalhar com atores e a tecnicidade do teatro, me fez fazer um pouco da parte da história do teatro em Belém. Com esse turbilhão de sensações, sou profundamente agradecido. O primeiro figurino que eu assinei foi da peça: “As Mulheres e a Mulher que Empalhava Bichos”. Nesta fiz o *styling* dos figurinos, os quais foram adquiridos em brechós de Belém e do Rio de Janeiro. Os adereços foram do meu acervo e um desenvolvido junto com a Ila Falcão para a personagem da Vaneza Aguiar. Outro fator importante foi a época que se passava a narrativa, a qual foi na década de setenta. Então havia os *must have* da calça “boca de sino”, os brilhos do *flashback*, o colete, a cintura marcada, dentre outros. Dentro deste universo, o desafio foi compor as personagens e suas respectivas características com peças do *pret-a-porter* e analisar como os elementos do figurino se associariam com a narrativa e ações das mesmas. O resultado visual final foi que

---

<sup>71</sup> Graduado em Artes Visuais, graduado em Moda e Figurinista.

os figurinos enfatizaram definitivamente a história que cada uma carregava em si, fazendo o espectador ter a clareza do perfil de cada mulher. Em “Cobras!”, o figurino foi pautado no *glamour* da sociedade paraense do final da década de quarenta e início dos anos cinquenta, pertencente a classe média alta e com pitadas de falcatruas e tramoias. Estes fatos e o texto são elaborados em torno da comédia. A partir dessa análise, o figurino foi pontuado por cores primárias e secundárias, as quais formavam paletas de cores harmônicas a partir da entrada dos personagens nas cenas. Para esta peça, contei com todo o profissionalismo da costureira Dona Graça, que transformou meus croquis em realidade e foi impecável nos acabamentos. O meu processo de criação dos figurinos realizados se projeta em pesquisas imagéticas virtuais, livros, fotografias e revistas; na leitura do texto e o acompanhamento nos ensaios para visualizar as possibilidades que posso criar dentro do universo de cada personagem. Ao reformular esse vasto arquivo para o meu mundo de ideias, faço uma apresentação com o *brainstorm* e a análise de cada personagem, trazendo para a equipe os trajetos que percorri até o resultado pré-definido. Pois, ele se torna final depois das opiniões da equipe e perceber como os elementos do figurino vão se comportar nos personagens. Com isso, percebi que o prazer está no processo de construção do figurino e como as ideias originais vão se moldando a partir do momento em que ela se torna a segunda pele do personagem e o demarca no panorama da história contada. Em ambas as peças, eu trabalhei com profissionais espetaculares do cenário do teatro em Belém e com um Grupo com uma paisagem histórica incrível. Assim, o prazer se faz presente agregado ao aprendizado e saberes compartilhados em uma equipe competente. Enfim, oportunidades assim engrandecem nossa perspectiva pessoal / profissional e a gratidão se faz presencial ao que o grupo palha me proporcionou. Obrigado.

## XXXII

### **Tânia Santos Santana<sup>72</sup>**

Para começar a falar de minha contribuição para o Palha e a contribuição deste para a minha vida é necessário primeiro falar da pessoa que personifica esse Grupo, Paulo Santana. A nossa aproximação foi interessante, teve início no ano 2000, eu, economista de “terno e gravata”, ele, artista e louco, trabalhávamos na mesma instituição, na UNAMA, eu no curso de Ciências Econômicas e ele no Setor de Artes Cênicas e Musicais. Esbarrávamos-nos pelos corredores

---

<sup>72</sup> Economista, especialista e Elaboração de Projetos e Produtora Cultural.



da Instituição, mas não nos falávamos, nossos afazeres eram como água e vinho, não se misturavam, confesso que havia certo preconceito da área acadêmica com os fazedores de artes, acreditávamos que eram um “bando” de irresponsáveis que atrapalhavam as aulas, pois quando ensaiavam ou quando realizavam suas apresentações faziam muito barulho e isto não era bom para os professores que estavam ministrando aula. Lembro que havia um dia da semana que eu ministrava aula em uma sala que ficava em baixo da Sala de Experimentação Cênica, não conseguia manter a concentração dos alunos com a “baderna” (como costumávamos chamar o som emitido durante as aulas de teatro) feita por eles em cima de nossas cabeças. Em fevereiro de 2001 fui convidada pelo Dr. Édson Franco, na época reitor da Instituição, para trabalhar na FIDESA (Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia) com a função de captadora de recursos para a Fundação, a partir de então comecei a ser convidada pela professora Graça Landeira para participar das reuniões do Núcleo Cultural, pois a mesma vislumbrava a captação de recursos para os projetos desenvolvidos pelos setores que faziam parte deste Núcleo, quando vi, estava lá, frente a frente com as pessoas que antes eu chamava de loucas, entre elas, nada mais e nada menos que ele: Paulo Santana. Quando comecei a conviver mais de perto com os chamados “loucos”, percebi que não havia nada de loucura, havia sim pessoas que viam a vida de outra maneira, mais bela, eram pessoas com uma sensibilidade de me cativou, passei a admirá-las e, também, comecei a ser aconselhada pelos acadêmicos, de que deveria me afastar dessas pessoas, pois não ficaria bem para uma pessoa da área acadêmica ser vista com os fazedores de arte. Aí veio o destino, acredito eu, fui escalada para uma viagem ao município de Porto de Mós, na companhia de mais três pessoas, entre elas estava o prof. Paulo Santana, o município possuía uma estrutura precária e não tínhamos muito o que fazer, então fomos para a praia e começamos a beber, me encantei por aquela pessoa que cantava ao por do sol no rio Xingu, no final da noite nos beijamos. Depois disso nunca mais nos separamos, casamos e tivemos dois filhos lindos, Maria João e Ícaro. Foi quando ele me falou do Grupo de Teatro Palha e de sua parada pela falta de recursos financeiros para a montagem de espetáculos. Em 2002 ele me convidou para escrever projetos para o Grupo, com o objetivo de obter recursos para a montagem de espetáculos e, conseqüentemente, a volta do mesmo à cena teatral do Estado. Topei o desafio, mas nos deparamos com um problema, a parada do Grupo, pois todos os Editais de Fomento à Cultura exigiam que os inscritos comprovassem três anos de experiência na área pretendida, e esta comprovação tinha que ser recente e o último espetáculo montado pelo Palha foi no ano de 1994. Decidimos então que deveríamos montar um espetáculo para dar início as atividades

do Grupo, o texto escolhido foi “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa, que deu origem ao espetáculo “De Eterno e Belo há apenas o Sonho”. Iniciamos a montagem com recursos próprios, todos os envolvidos trabalharam no processo, inclusive cortando retalhos, costurando e fazendo fuxico, ficou tudo lindo. Estreamos em 2002 na sala dos beneméritos do prédio do Grêmio Literário Português, o espetáculo era lindo, mas o público era mínimo, já que optamos por um espaço patrimonial localizado no centro da cidade, que à noite fica deserto, e apesar do apoio da Polícia Militar durante o período que ficamos em cartaz, as pessoas se sentiam inseguras para chegar ao local. O espetáculo participou do 2º Festival Paraense de Teatro – Prêmio Amazônia Celular, sendo contemplado com os prêmios: Melhor Espetáculo – Júri Oficial; Melhor Direção; e, Melhor Caracterização. Tendo sido indicado, também, para os prêmios de: Melhor ator; e, Melhor iluminação. Foi minha estreia como produtora, não sabia como se fazia, mas com a orientação do Paulo, fiz e deu tudo certo. A partir deste espetáculo o Grupo retornou a cena do teatro paraense. Iniciei então meu segundo desafio, escrever projetos para os Editais, nesta época os Editais eram nacionais e tínhamos que concorrer com Grupos que possuem em seu currículo extensas experiências e atores “globais”. Na época a FUNARTE estava começando uma campanha para descentralização desta política injusta dos Editais, capitaneada pelo seu presidente Paulo Grassi, sob o ministério de Gilberto Gil. Grassi veio ao Pará com o intuito de reunir os representantes de teatro da região Norte, a reunião foi realizada no Memorial dos Povos, participei da reunião como uma produtora estreante, mas não pude ficar calada e registrei a insatisfação que nos afligia, quanto a injusta concorrência na política dos Editais. A reunião surtiu efeito e alguns meses depois a FUNARTE lançou um Edital que contemplava as Regiões separadamente, ou seja, havia recursos financeiros para contemplar cada uma e só poderiam inscrever-se para concorrer, Grupos da mesma Região. Foi quando escrevemos o espetáculo “De Eterno e Belo Há Apenas o Sonho” para realizar circulação na Região Norte, como ainda estávamos regularizando a documentação do Grupo, por isso escrevemos o projeto através de uma Produtora que estava fazendo maior sucesso na cidade, fomos contemplados, mas nunca vimos a cor do dinheiro e nem realizamos nenhuma circulação, denunciemos o fato a FUNARTE, mas nada foi feito e nenhuma providência foi tomada. Paralelamente, enquanto esperávamos o resultado do Edital da FUNARTE, a documentação do Grupo foi regularizada e escrevemos dois projetos para captação de recursos, iniciamos com a Lei Municipal de Incentivo à Cultura e ao Esporte Tó Teixeira, conseguimos aprovar dois projetos “Van Gog” e “Se não Gostaram é Porque não Entenderam ... A Revanche!”, conseguimos o patrocínio da

Mastercard para os dois, através de uma produtora que estava fazendo maior sucesso na cidade, sob a direção de André Monteiro, os espetáculos foram sucesso de público e de crítica. A partir daí não paramos mais, foram vários espetáculos montados através de Editais e de patrocínios obtidos através de Leis de Incentivo. Infelizmente não fazemos mais por não termos um espaço próprio e porque, infelizmente, em Belém do Pará é muito difícil viver de teatro, o que nos leva a realizarmos nossas atividades profissionais como rotina, em busca de um salário que pague nossas despesas fixas mensais e as atividades de produção como “um ganho extra”. Os outros espetáculos não convêm mencionar neste depoimento, visto que, os mesmos já estão citados neste trabalho, mas o que faço questão de deixar registrado é que realmente o meu envolvimento com a arte, me fez acreditar que é possível sim, a transformação que a arte pode fazer na vida de uma pessoa, pois eu fui transformada pela arte.

# **FECHAM-SE AS CORTINAS**

## REFERÊNCIAS

ABREU, Kil. **Artistas 'demitem' secretário que há quase 20 anos dá as cartas na cultura paraense.** <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2013/07/artistas-do-para-demitem-secretario-de-cultura-ha-vinte-anos-no-cargo-373.html>. Rede Brasil Atual - RBA publicado em 29/07/2013 09:41. Acesso em: 06 de abril de 2014, às 10h22.

ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. **Fios da Memória: jogos textual e ficcional de Haroldo Maranhão.** Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras – Literatura Comparada. Belo Horizonte, 2006.

ARAÚJO, Nelson de. **História do Teatro.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

Aspectos – **Revista Mensal de Informação** – Belém, Outubro de 1983, ANO I, Nº 2 – Editora Gazeta Ltda.

BASTOS, Luiza Teixeira Coelho. **Auto das Pastorinhas** / Luiza Teixeira Coelho Bastos. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 4.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** 1936 – São Paulo: Ed Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **O Narrador: Construção sobre a obra de Nikolai Leskov. In Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas – in Magia e Técnica – Arte e Política.** São Paulo: Brasiliense, 3ª edição, 1987.

BORCHEIM, Gerd. **Brecht, A Estética do Teatro.** São Paulo: Graal, 1992.

BRANT, Leonardo. **O poder da cultura.** São Paulo: Ed. Brant e Associados, 2002.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_\_\_. **O Pequeno Órganon para o Teatro.** Paris, 1948.

\_\_\_\_\_. **Poemas 1913 – 1956.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2000.

CARREIRA, André. **Os Processos de Produção Teatral no Contexto da Cultura Regional: O Caso dos grupos teatrais do Estado de Santa Catarina** – Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – São Paulo. 2000.

\_\_\_\_\_. **A diversidade e a renovação do teatro no Brasil**. Subtexto. Revista de Teatro Galpão Cine Horto, Ano IV, número 4. Belo Horizonte: Del Rey Gráfica, 2007.

\_\_\_\_\_. **Teatro de grupo: a busca de identidade**. Subtexto. Revista de Teatro do Galpão Cine Horto. Ano V, número 5. Del Rey Gráfica. Belo Horizonte, 2008.

CARVALHO, Carlos Augusto. **Um dinossauro perdido numa sociedade moderna**. Jornal O Liberal, Caderno Dois. Belém, 02 de setembro de 1990.

CARVALHO, Sérgio. **Dramaturgia em processo**. Disponível em <http://www.ciadolatao/textos>. Acesso em 23 de novembro de 2014.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CASTRO, Fábio. **Economia e gestão participativa de cultura para a qualidade de vida de todos**. Conferência proferida em 07 de julho na II Conferencia Estadual do Pará, 2007.

CHAVES, Juliana. **Introdução à História do Pará, Belém-Pará**. Belém: U2 Editora, 2010.

CLEARY, David (org.). **Cabanagem: documentos ingleses**. Trad. de Cristine Moore Serão. Belém: SECULT/IOE, 2002.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 292 p.

COSTA, Marco Antonio F. da. **Projeto de Pesquisa: entenda e faça** / Marco Antonio F. da Costa, Maria de Fátima Bassoza da Costa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

EWEN, Frederic, 1899. **Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo**. São Paulo: Globo, 1991.

FERREIRA, Maria Fabiana de Cristo Santana. **Pastorinha Cristo Rei** / Maria Fabiana de Cristo Santana Ferreira. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 6.

FONSECA, Wilson. **Pastorinha de Santarém** / Wilson Fonseca; Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 1.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GUINSBURG. J. FARIA, João Roberto. LIMA, de Alves Mariangela (Org.) – **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, SESC São Paulo, 2006.

JANSEN, Karine. **A cena na Amazônia paraense**. Subtexto. Revista de Teatro Galpão Cine Horto, Ano IV, número 4. Belo Horizonte: Del Rey Gráfica, 2007.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une herméneutique littéraire**. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem / Ingrid Dormien Koudela**. São Paulo: Perspectiva, 1991, (Coleção estudos; 117).

**Lei Rouanet – percursos e relatos**. Org. Antônio Carlos Abdala e Danilo Miranda. Rio de Janeiro, 2000.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia Pessoal do Ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Coleção Ensaios, volume 4, Ministério da Educação e Cultura / DAC / FUNARTE / Serviço Nacional de Teatro, 1962.

\_\_\_\_\_. **Tendências contemporâneas do teatro brasileiro**. Estud. av. vol.10 no. 28 São Paulo Sept./Dec. 1996. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141996000300012>, acessado em 03/05/2015, às 09h58.

Manifesto Arte contra a Barbárie. 1998. <http://artes.com/reflexoes/ref9.htm>. - 03/12/2014, às 18h30.

MARINHO, F.2004, pg.62, **Quem tem medo de Besteiro? A História de um Movimento Teatral Carioca**. Rio de Janeiro: Relume Dumará / prefeitura do Rio de Janeiro.

MATOS, Fabrício Santos de. **Estado, Cultura e Identidade: Um estudo de caso das políticas culturais na Amazônia Contemporânea** – IV Jornada Internacional de Políticas Publica – Tema: Neoliberalismo e Lutas Sociais: Perspectiva para políticas pública, 2000.

MASSOUD, Moisés. **Fernando Pessoa: O Espelho e a Esfinge**. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O Teatro que o Povo Cria: Cordão de pássaros, cordão de Bichos, pássaros junino do Pará; da dramaturgia ao espetáculo**. Belém: SECULT, 1997.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criações Artísticas**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

PAVIS, Patrice. **1947 – Dicionário de Teatro/Patrice Pavis**. Trad. J.Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIXOTO, Fernando. **Teatro em Movimento: 1959-1984**. São Paulo: Hucitec: Secretaria de Estado de Cultura, 1985.

\_\_\_\_\_. **Teatro em Aberto**. São Paulo: Hucitec, 2002.

PEREIRA, Noêmia da Silva. **Pastorinhas Filhas de Maria** / Noêmia da Silva Pereira. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 8.

PESSOA, Fernando. O marinheiro. In: [http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/upload/e\\_livros/cle000163.pdf](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/upload/e_livros/cle000163.pdf)

PRADO, Décio de Almeida, 1970-2000. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura: teoria e prática em um estudo internacional comparado**. 2ª Ed. São Paulo: Thonson Learning Edições, 2006.

RIZZO, Eraldo Pêra. **Ator e estranhamento: Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet**. 2º Ed. São Paulo: Editora SENAC, São PAULO, 2004.

ROCHA, Sulamita Ferreira da. **Pastorinhas Filhas de Belém** / Sulamita Ferreira da Rocha. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 7.

ROSENFELD, Anatol. **História da Literatura e do Teatro Alemão**. Perspectiva, 1994



\_\_\_\_\_. **Brecht e o Teatro Épico** / Anatol Rosenfeld; organização e notas Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

\_\_\_\_\_, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução e apresentação, Yan Michalski – 2º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 1998.

SALLES, Vicente, 1931. **Épocas do Teatro no Grão-Pará: ou, Apresentação do Teatro de época Vicente Salles**. Belém: UFPA, 1994 – Tomo 1 e 2.

SANTOS, Astré Ferreira. **Pastorinhas de Alenquer** / Astré Ferreira Santos. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 5.

SPRITZER, Mirna. **A Formação do ator: um diálogo de ações**. Porto Alegre: Mediações, 2010.

SOUZA, Bettina Ferro de. **Pastorinha Cruzadinhos de São João Batista** / Bettina Ferro de Souza; Dirce Pinto Marques. Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 3.

SOUZA, Lourival Pontes e. **Pastorinha Poder da Fé** / Lourival Pontes e Souza; Joelma Telles, Paulo Santana. Org. Belém: UNAMA, 2006. Revitalização das Pastorinhas, 2.

**Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique**. Belém. SECULT, 1997.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**; tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VARLEY, Julia. **Pedras D'água. Bloco de notas de uma atriz do Odin Teatre** / Júlia Varley; tradução de Juliana Zancanaro e Luciana Martuchelli. – Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

WEBER, Max, 1864-1920. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva/Max Weber**. Trad. Régis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa; Revisão técnica de Gabriel Cohn – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.