



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM TEATRO**

CLEANDRO CONCEIÇÃO DA SILVA

**O TEATRO MANDA MENSAGENS:
A TRAJETÓRIA DO GRUPO DE TEATRO OS
MENSAGEIROS**

**BELÉM
2019**

CLEANDRO CONCEIÇÃO DA SILVA

**O TEATRO MANDA MENSAGENS:
A TRAJETÓRIA DO GRUPO DE TEATRO OS
MENSAGEIROS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.

BELÉM
2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da Escola de Teatro e Dança da UFPA - Belém-PA**

S586t Silva, Cleandro Conceição da
O teatro manda mensagens: a trajetória do Grupo de Teatro Os Mensageiros / Cleandro Conceição da Silva -- 2019.
Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.
Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2019.
1. Teatro amador - Pará. 2. Dramaturgia - Pará. 3. Teatro cristão. 4. Grupos teatrais. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.098115

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 05 dias do mês de julho do ano de dois mil e dezenove, às 20h (vinte horas), reuniu-se na Sala 04 (quatro) desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra (Orientador e Presidente), Prof.^a Dr.^a Ana Karine Jansen de Amorim (Avaliadora Interna) e Prof.^a Ma. Rosilene da Conceição Cordeiro (Avaliadora Externa), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno CLEANDRO CONCEIÇÃO DA SILVA, intitulado: “O TEATRO MANDA MENSAGENS: A TRAJETÓRIA DO GRUPO DE TEATRO OS MENSAGEIROS”.

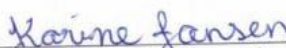
Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

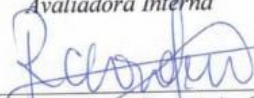
O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE
com as seguintes observações: Disponíveis na Folha de Modificações

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 05 de julho de 2019


Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
Orientador e Presidente de Banca


Prof.ª Dr.ª Ana Karine Jansen de Amorim
Avaliadora Interna


Prof.ª Ma. Rosilene da Conceição Cordeiro
Avaliadora Externa

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

Assinatura_____

Cleandro Conceição da Silva

Local e Data: _____

Ao grupo de Teatro Os Mensageiros por tudo que me proporcionou, por ter sido o principal responsável em fazer de mim o artista que sou, e fazer do teatro o que dá sentido à minha vida. A minha comunidade, Cristo Redentor, que sempre aceitou e apoiou o nosso fazer teatral. Eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS.

A Deus, por ter me dado a oportunidade de realizar esse sonho, mesmo enfrentando todas as dificuldades que encontrei nesse ciclo de minha vida. Sei que ele sempre esteve comigo.

Aos meus pais, Domingos Reis da Silva e Marinalva da Conceição, minha irmã Bruna Conceição da Silva, que mesmo sem saber foram meus incentivadores. Sempre quis dar a eles esse orgulho. Amo vocês!

A meu filho, Vinícius de Moraes da Silva, sempre que me batia o desanimado, pensava nele e sentia-me motivado a continuar. Te amo incondicionalmente.

A minha companheira, Maria Bernadete de Oliveira Ferreira e meu enteado Modigliani Ferreira Monteiro (*in memória*), por adentrarem em minha vida neste exato momento da graduação. Sei que sempre torceram por mim. Eu os amo intensamente.

A minha querida tia Zuleide, que sempre me colocou em suas orações pedindo pela minha conquista. Eu te amo.

Ao professor Dr. José Denis Bezerra, por sua orientação sempre tranquila e confiante. Tenho orgulho de ter sido orientado por você!

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 Suely Federação Castro, carinhosamente chamada de “tia da cantina”, que sempre solidarizou-se nos momentos que mais precisei. Meu muito obrigado.

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

RESUMO

Este trabalho de pesquisa descreve a trajetória do grupo de teatro “Os Mensageiros”, que nasceu dentro de uma comunidade católica no bairro do Coqueiro, criado e dirigido por seu autor, que aqui se apresenta, e que já está no seu vigésimo ano de atuação. Pretende-se, com esta pesquisa, contar a história do grupo abarcando sua origem, a construção da identidade, produções dramatúrgicas que se utilizam em grande parte da comicidade, suas transições e vivências através da memória de seus integrantes e colaboradores, mostrando como o teatro amador paraense é rico e potente no processo artístico nas regiões periféricas de Belém, e como esse teatro se articula; é visto e discutido no cenário atual.

Palavras-chave: Memória. Os Mensageiros. Teatro e Comunidade. Dramaturgias.

ABSTRACT

This research paper describes the trajectory of the theater group “The Messengers”, who was a Catholic community in the Coconut District, created and directed by its author, who is here, and who is already twentieth year of acting. With this research, it is to tell the history of the group encompassing its origin, the construction, of identity, dramaturgical productions that are used in great part of the comedy, their transition and experiences, through the memory of its members and collaborators, showing how the Paraense amateur theater is rich and powerful in the process in the peripheral regions of Belém, and how this theater articulates; is seen and discussed in the current scenario.

Keywords: Memory. Messengers. Theater and Community. Dramaturgy.

LISTA DE IMAGENS

Foto 1 – Primeiros integrantes do grupo Os Mensageiros, no espaço cultural da igreja Cristo Redentor/Coqueiro – 1998.	31
Foto 2 – Casamento na roça, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro – 1999.	32
Foto 3 – Cleandro Silva; fundador do grupo Os mensageiros, em entrevista – 2015.	34
Foto 4 – Apresentadora do Babado forte, “Rosilda Rosa”, interpretada pelo ator Cleandro Silva – 2015.	35
Foto 5 – Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente – 2010	37
Foto 6 – Diretor Claudio Hermes e o ator Natanael Cruz, no espetáculo Paixão de Cristo – 2013.	42
Foto 7 – A atriz Marcilene Gonçalves, no espetáculo Paixão de Cristo do grupo Aldeato - 2009	44
Foto 8 – A atriz Rosilene Alves, interpretando a personagem Corina, no pássaro Tangará – 2010	47
Foto 9 – O ator Mateus Sousa (anjo), e a atriz Camila Magalhães (Maria), no espetáculo “O Auto de Natal”, na paróquia Santo Antônio de Pádua/Coqueiro – 2014	50
Foto 10 – Ensaio do espetáculo “O Auto de Natal” na escola Alcides carneiro/Ananindeua - 2015	51
Foto 11 – Espetáculo “Paixão de Cristo”, na Paróquia Santo Antônio de Pádua/Coqueiro - 20015	53
Foto 12 – Espetáculo “Palavra de Vida”, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro - 2013	54
Foto 13 – Espetáculo “O Desabafo de Tamison”, no Teatro CSCA - 2016	57
Foto 14 – Espetáculo “Titanic”, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro – 2013	58
Foto 15 – Espetáculo “A Verdadeira história de Cinderela”, no Teatro CSCA - 2012	59
Foto16 – Espetáculo “O Fantástico Mundo da bola de Sabão” - 2012	61
Foto 17 – Espetáculo “Quem Matou a Vovó?”, no palco do CSCA – 2013	62
Foto 18 – Espetáculo “Romeu e Julieta na Roça”, no Boulevard Shopping - 2015	69
Foto 19 – Espetáculo “Romeu e Julieta na Roça”, no município de Magalhães Barata/Pará – 2015	72
Foto 20 – Espetáculo “Romeu e Julieta na Roça”, na Praça da Bíblia/Ananindeua – 2016	73
Foto 21– Palhaços Tuxina (Cleandro Silva), e Vaga-Lume (Marcelo Farias), na Praça da República – 2018	76
Foto 22 – Palhaços Peteleco (Thiago Silva), e Tuxina (Cleandro Silva), na Praça da República – 2017	77
Foto 23 – Cartaz de estreia do espetáculo “Do Olho da Ameixeira” – 2017	83

Foto 24 – Cenário de espetáculo “Do Olho da Ameixeira”, no palco do CSCA – 2017	83
Foto25 – Estreia do espetáculo “Do Olho da Ameixeira”, no Teatro CSCA – 2017	84
Foto 26 – Bate papo sobre “Teatro e Comunidade”, que ocorreu na programação de 20 anos do grupo “Os Mensageiros” na ONG CSCA – 2018	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 1ª MENSAGEM: OS ESTUDOS DA MEMÓRIA COMO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO	15
1.1 Memória da comunidade Cristo Redentor.....	23
1.1.1 Minhas memórias da comunidade	23
1.1.2 Cristo Redentor fluxos de memória	34
2 2ª MENSAGEM: GRUPO DE TEATRO OS MENSAGEIROS – MEMÓRIAS PERIFÉRICAS DA CENA PARENSE.	31
2.1 Teatro e comunidade: a relação do grupo com a comunidade e as primeiras experiências fora do âmbito da igreja.	33
2.2 A transição de pastoral do menor para ONG CSCA e o carinho por este espaço-casa.	35
2.3 Estudos do Teatro no Pará/Belém a partir de novos lugares, como periferia da cidade de Belém, que não está na historiografia do teatro já produzida. ...	37
2.3.1 Paixão de Cristo e folguedos juninos.	39
2.3.2 Trabalhos natalinos.	47
2.4 Os processos dramatúrgicos do Grupo Os Mensageiros.....	49
2.4.1 O Auto de Natal.	50
2.4.2 A Paixão de Cristo.	51
2.4.3 Palavra de vida.	52
2.4.4 Drogas! quem salvará nossos filhos?	54
2.4.5 Gaia.	55
2.4.6 O desabafo de Tamison.	56
2.4.7 Titanic.	57
2.4.8 A verdadeira história de Cinderela.	58
2.4.9 O fantástico mundo da bola de sabão.	60
2.4.10 Quem matou a vovó?	61
3 3ª MENSAGEM: ROMÉU E JULIETA E DO OLHO DA AMEIXEIRA.....	63
3.1 Da igreja à rua: as experiências do Grupo Os Mensageiros.....	70
3.2 Do olho da ameixeira.	78
3.3 Relatos das experiências vividas durante o processo de pesquisa em teatro a partir dos estudos da memória.	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

O teatro é a locução mais antiga do espírito lúdico humano. Na Grécia, em culto ao Deus Dionísio, Deus do vinho e da felicidade, era utilizado como uma forma de comunhão entre as pessoas, como expressão ligada às grandes festas nacionais, desempenhando uma função cívica. Com o passar dos séculos, as guerras ora políticas, ora religiosas, transformaram o hábito e a forma de pensar das pessoas, obrigando o teatro a moldar-se às novas ordenações. Torna-se, então, conhecido por sua capacidade de refletir a sociedade em suas dúvidas, medos, anseios e necessidades. E é esta qualidade de sensibilização social, sempre no intuito de transformar para renovar que este tipo de arte mostra sua potência e possibilidades. Com o objetivo de apontar a importância do fazer teatral para a cultura de uma região, esta pesquisa tem por foco a produção artística do teatro, no cenário paraense, especificamente nas periferias da cidade de Belém e quase ou não são mencionados na historiografia do teatro local. Volta-se para o grupo de teatro Os Mensageiros, sua trajetória e produção artística na comunidade do Coqueiro, grupo que originou-se em 1998 na Pastoral da Juventude (PJ), da comunidade católica de Cristo Redentor, bairro do Coqueiro, com o intuito de atrair mais jovens para a igreja, uma vez que as reuniões do grupo de jovens pareciam monótonas e desinteressantes.

Em outubro de 2003 o grupo apresentou seu primeiro espetáculo autoral, uma adaptação da obra Romeu e Julieta de William Shakespeare, e ganhou admiradores que fizeram com que o grupo continuasse desenvolvendo essa prática na comunidade. Adentrar o labirinto desconhecido da memória, nesse contexto, sobre um grupo que se destacou na comunidade, exercendo grande influência na cultura local, nos possibilita um novo olhar sobre o cenário com novas leituras, propiciando-nos uma reflexão teatral constante, uma busca pela formação de público e pela descentralização teatral no cenário paraense.

Para compreender e dimensionar o que foi o Grupo Teatro Os Mensageiros, a metodologia da pesquisa terá como fio condutor a história oral, orientando-se pela memória de cada indivíduo sobre suas experiências, uma vez que

A memória, como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p. 4)

O historiador e sociólogo José Odair (2003, p.17) define a memória como a capacidade humana de reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. Neste sentido, a memória apresenta-se como coração dessa pesquisa, com a intenção de que o próprio indivíduo recupere sua história, assumindo o valor social dela. Com isso, pretende-se destacar, no caso desse estudo, não somente os integrantes do grupo como também os cidadãos que participaram de movimentos significativos para a construção da história da comunidade tornando-se agentes de sua própria história, assim como integrantes de outros grupos comprometidos com o fazer teatral nesta cidade. Isso se dará analisando suas lembranças, pontos de vista e experiências de vida que, se confrontadas, podem oferecer explicações sobre a transformação tanto espacial quanto política, social e econômica e artística.

O cerne deste trabalho são meus depoimentos, os depoimentos de integrantes do Grupo Teatro Os Mensageiros e de algumas pessoas que acompanharam seu trabalho. Esses depoimentos foram gravados nas residências dos entrevistados, assim como no evento de comemoração de aniversário de vinte anos do grupo. Também foram utilizadas entrevistas via e-mail, necessárias para completar dados fundamentais para a conclusão desta pesquisa. Esse material permitiu ampliar o que já era conhecido, acrescentando dados novos, muitas vezes desprezados pela história oficial, mas que colaboram para traçar um perfil do grupo e sua atuação, tudo em vista que

Uma das mais profundas lições da história oral é a singularidade, tanto quanto a representatividade, de cada história de vida. Há algumas delas que são tão excepcionais que têm que ser gravadas, qualquer que seja o plano (THOMPSON 1992, p. 174).

Para dimensionar o fazer teatral do grupo no estado, organizou-se este trabalho em capítulos designados de mensagens, que estarão assim distribuídos da seguinte forma: - na primeira mensagem vou refletir e discutir sobre os conceitos dos estudos da memória em diálogo com o objeto da pesquisa, apresenta minhas memórias em diálogo com as memórias de outros moradores. Primeiro a partir de meu olhar, as minhas lembranças, a chegada na comunidade do Coqueiro e as relações que teci com as pessoas a partir dos lugares que ia frequentando na própria comunidade, inclusive a igreja onde tive meu primeiro contato com o teatro, buscando também dados e fatos históricos e memorialísticos do lugar, aspectos gerais. Usando a entrevista que realizei no trabalho de pesquisa do ano passado no PIBIPA – na segunda mensagem, vou trabalhar com as memórias e a história do grupo Os Mensageiros, dialogando com os estudos do teatro paraense, a partir de Salles (1994), Bezerra (2013),

Jansen (2009), etc. vou falar da necessidade de estudos do teatro no Pará/Belém colocando em foco grupos da periferia da cidade, que não está na historiografia do teatro já produzida – na terceira mensagem, vou apresentar as dramaturgias criadas no grupo; como se deu os processos de criação, continuarei a contar a história do grupo, mas, agora, a partir de dois trabalhos: o Romeu e Julieta na Roça; e Do olho da ameixeira (resultado do PIBIPA), relatar como se deu o processo de transição do grupo até chegar as ruas, e narrar a experiência com a pesquisa em teatro a partir dos estudos da memória. Falar sobre o processo de criação artística e da pesquisa como um todo. As considerações finais, onde descrevo toda uma análise acerca da pesquisa, pontuando algumas questões como; a relevância que a mesma tem para os estudos da história do teatro paraense, como também propostas de descentralização da arte teatral para torna-la oficial historiograficamente, é o que encerram este trabalho.

1ª MENSAGEM: OS ESTUDOS DA MEMÓRIA COMO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Este processo de pesquisa vem sendo privilegiado em meio a nós pesquisadores, que por meio desta abordagem vem apresentando ganhos no que diz respeito a compreensão da realidade vivida, pois tem relacionado o pensamento e a base material, ou seja, a ação de sujeitos e as determinações que os condicionam, o mundo objetivo e a subjetividade do objeto de pesquisa com base nos estudos da Memória e da História Oral. Tal forma de abordagem, cada vez mais valorizada, justifica-se, pois se trata de um universo de significados, representações, crenças, valores, atitudes, o que permite a ciência da realidade experimentada. Partindo desse pressuposto, procura-se, no presente estudo, um diálogo com os estudos de Thompson (2005, p. 197), ao enfatizar que: “toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar a subjetividade: descolar as camadas da memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta”.

A memória, por sua vez, parte das vivências do sujeito e não é homogêneo, compacto. Ao contrário, mostra-se como algo fluído, plural, movediço, em se tratando da coletividade que corresponde a grupos sociais que, ao vivenciarem determinadas situações, comungam de experiências coletivas, principalmente quando se organizam em grupo. A memória é um mecanismo relevante na construção da história, mesmo essa podendo cair em um conjunto de convicções que a leve a uma premissa, pois, longe de ser unilateral, intervêm pontos de contradições e é, nesse sentido, que se encontra sua maior riqueza, de fato, porque “ela ilustra o que chamamos hoje a História da Mentalidade, a História das sensibilidade” (BOSI, 1983, p. 15).

Nora (1993) destaca que a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. Pautado nessas questões, amparado pelas memórias daqueles que ajudaram e ajudam a construir a história e identidade do grupo de teatro Os Mensageiros, busca-se registrar o que foi silenciado. Por consequência, na ânsia de concretizar essa identidade, acredita-se que: “do vínculo com o passado se extrai a força para a formação da identidade” (BOSI, 1983, p.16), pois intriga a vivacidade e a riqueza de detalhes ao relembrar com os integrantes do grupo o que vivemos num passado tão recente.

Bosi (1983, p. 16) diz que: “quando se trata da história recente, feliz o pesquisador que se pode amparar em testemunhos vivos e reconstruir comportamentos e sensibilidade de uma época”. E na busca dessas informações recentes, que tento aqui organizar uma compreensão dos processos vividos pelo grupo Os Mensageiros, em que a percepção das

informações vira conhecimento. É também, por meio dos desvios que a memória apresenta que me intriga a vivacidade e a riqueza de detalhes ao interpretar tanto as lembranças, quanto o esquecimento, porque nesses fragmentos da narrativa que se percebe os traços deixados na sensibilidade. A ênfase de uma recordação é mais peculiar à fonte oral que qualquer outra forma, por percorrer por um distanciamento que nos leva a uma interpretação dos fatos muito mais aguçada, e ao mesmo tempo intransigente. Portanto, “a memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 1983, p. 36), aquilo que há de mais pertinente e pessoal.

Sinto-me privilegiado e feliz em poder realizar esse trabalho sobre o tempo vivido, lembrado pelo indivíduo, pelo grupo, pela cultura e que, inevitavelmente, me levou à busca da compreensão do conceito de Memória. Apesar de a memória parecer um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa, Pollak (1989, p. 02), a partir das ideias de Halbwachs, afirma que: “memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. O estudioso continua sua análise sobre o conceito de memória coletiva, quando diz:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros os trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS apud POLLAK, 1989, p. 12).

Ideia que se repete sempre quando há a oportunidade de falarmos das experiências e processos desenvolvidos juntos. Há uma harmonia que toma conta, um deleite generalizado, nesse momento, em que se compartilham essas vivências e isso acabar por beneficiar nossas lembranças, reforçando ainda mais a construção dessa memória. Ainda nessa discussão sobre memória, dialoga-se com a análise de Pierre Nora (1993), quando estabelece uma diferenciação entre memória e história:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos, e nesse sentido, ela está permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento inconsciente de suas deformações sucessivas. [...] a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual um elo vivo no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é efetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, [...] a memória emerge de um grupo que une (NORA, 1993, p. 9).

A memória tem essa dinâmica, e o grupo Os Mensageiros se apropria disso a partir do momento em que tem a necessidade de se manter ativo, mesmo depois de ter sido dizimado do espaço da igreja. É essa inevitabilidade que garante nossa proatividade na comunidade, apesar da impermanência e da alternância de alguns integrantes, que acabou nos sobrepondo diante dessa dicotomia entre lembranças e esquecimentos. No entanto, a memória exterioriza-se dessas experiências que nos entrelaçam e nos mantêm unidos.

Le Goff (1990) salienta que: “como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e [...] um nível elementar de elaboração histórica” (p. 50). Desta maneira, o estudioso chama a atenção para aproximação da memória com os fenômenos sociais, por se considerar a memória como um potencial objeto de pesquisa de certas culturas, para reconstruir os fatos históricos a partir das ressignificações pessoais. Além disso, destaca-se que, depois de uma longa explanação sobre os percursos da história e da maneira de pensá-la, chega-se à memória como fator importante para construção da história. Para Le Goff (1990), o papel da memória coletiva é justamente auxiliar na classificação e legitimidade.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 1990, p. 476).

Assim como a memória é considerada um objeto potente na elaboração da história, ela foi e é fundamental no procedimento de estruturação de identidade social em que o grupo Os Mensageiros estabelece, e que parte das memórias e vivências individuais dos integrantes. Barros (2011), por exemplo, versa que a memória e a história se entrelaçam nas memórias históricas, para, de acordo com o autor, começarem a desaparecer com a condição natural das gerações. Por isso do papel importante do registro de tais memórias, como fontes históricas, que serão importantes caminhos para pesquisas, para as narrativas que procuram refletir sobre os eventos, os acontecimentos socioculturais da sociedade. O autor ainda atribui o significado de memória coletiva àquela feita também de descontinuidades, porém, estas se esfacelariam facilmente: “disfarçáveis em continuidade. Deste modo, ela (memória coletiva), assegura a sensação humana e social de unidade e permite que se achessem mesmo os períodos históricos mais transformadores” (BARROS, 2011, p. 379).

Santos (2007) faz um contraponto entre autores ao pontuar memória, história, e a necessidade de um olhar político e social de gestão do passado. Segundo o autor:

Retomar as relações entre história e memória no contexto de uma historiografia atual é também, como se viu, a oportunidade de pensar memórias e histórias nas suas dimensões políticas e afetivas. Memórias individuais e coletivas são em grande medida espaços de homens e grupos se encontrarem e se portarem como sujeitos da história. Suas ações definindo o lugar que ocupam no mundo no qual estão e que, a todo o momento, lhes cria demandas políticas (SANTOS, 2007, p. 94-95).

Quando começamos a conversar sobre o que já havíamos vivido durante a trajetória do grupo Os Mensageiros, parece que um relato ia captando as lembranças um do outro, fazendo-nos buscar, através da memória coletiva, aquilo que por algum motivo já havíamos adormecido na memória individual, uma vez que a memória é seletiva, nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado. Há, portanto, uma instigação das lembranças, pois “o conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos da escolha e rejeição ao que será lembrado” (BOSI, 1983, p. 54).

A partir daí, foi-se construindo de maneira palpável o que antes só se tinha na memória afetiva dos seus integrantes, sem a necessidade de um material documentado, registrado, oficializado. Isso porque há uma sensibilidade no contato com os materiais ditos não oficiais, em relação aquilo que se pesquisa, sobretudo, o que se escreve, pois, acreditamos, também, assim como Bosi (1983), que “a história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios” (p. 15).

E não dá conta mesmo, porque se trata de narrar experiências do ponto de vista individual, mas que foram vividas coletivamente. É por este motivo que se propõe, nesse trabalho, como metodologia, a História Oral, pois nesta perspectiva: “a História Oral tem como principal finalidade criar fontes históricas” (BOSI, 1983, p. 19), e fundamentada na fala de Sônia Freitas ao enfatizar que:

A História Oral tem como suporte as lembranças, evidenciando uma memória coletiva. Esta última pode ser entendida como uma somatória de experiências individuais, passíveis de serem utilizadas como fontes históricas. Relembrando Pierre Nora, memória é o vivido e história é o elaborado. Através do resgate da memória se reconstrói o passado (FREITAS, 2006, p. 50).

Mais do que comprovar a História Oral, as lembranças valorizam a memória coletiva, porque se hoje é possível reedificar o passado, deve-se retribuir às vivências de um grupo ou sociedade, suas memórias. A metodologia da história oral é um instrumento muito potente para coleta de dados, além de enfatizar importância aos sujeitos e as suas histórias, na

construção e reconstrução de suas trajetórias de vida. O trabalho que realizo, aqui, trata-se de uma História Oral temática, com entrevista de caráter temático, realizada com um grupo de pessoas, sobre um assunto específico, no caso o grupo de teatro Os mensageiros. Depoimentos que permitem uma comparação entre si, apontando divergências e convergências de uma memória coletiva. Por seu intermédio são registrados fatos para desvendar o presente, o que, na contemporaneidade, assume um lugar de destaque e se legitima na esfera das Ciências Humanas e Sociais.

Para realizá-la, não há uma única forma ou diretriz. Contudo, citam-se algumas observações convergentes nas obras de Thompson (1992), Alberti (2004, 2005), Pollak (1989), Portelli (1997), entre outros que orientam os pesquisadores na produção de entrevistas, como trabalho de campo: ter consciência de que não existe neutralidade do pesquisador desde a escolha pelo tipo de entrevista até qualquer outro instrumento de coleta de dados ou fontes. Soma-se a isso o respeito aos princípios éticos e de objetividade na pesquisa, lembrando que nenhum método dá conta de captar o problema em todas as suas dimensões. Sobre a trajetória da História Oral, técnica/método de pesquisa, Thompson (1992) relata:

A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade (THOMPSON, 1992, p. 44).

Isso se torna consubstancial no momento em que me permito ao trabalho de campo, quando saio em busca de relatos de pessoas da comunidade que tiveram a oportunidade de prestigiar trabalhos desenvolvidos pelo grupo Os mensageiros, e que foram relevantes para escrever a história do grupo nessa relação ator e plateia. Portelli (1997) ressalta que para a realização da história oral é imprescindível o trabalho de campo, pois:

A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-las, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada um. Portanto, apesar de o trabalho de campo ser importante para todas as ciências sociais, a História Oral é, por definição, impossível sem ele (PORTELLI, 1997, p. 13).

Alberti (2005) define a História Oral como uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea, surgida em meados do século

XX, após a invenção do gravador à fita, “consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente” (ALBERTI, 2005, p. 155). A historiadora chama, ainda, a atenção a um equívoco que, segundo ela, é muito comum e convém evitar: pensar que a entrevista já é a própria história. O pesquisador deve interpretar e analisar a entrevista como fonte, uma fonte oral. Para facilitar esse trabalho, orienta-se a transcrição das entrevistas. Estando na forma de texto, deve-se analisar a fonte oral como qualquer documento, fazendo perguntas e verificando como se pode usufruir dessa fonte, tirando dela as evidências e os elementos que contribuirão para resolver o problema de pesquisa. O pesquisador não deve se apropriar da entrevista somente como uma técnica de coleta de dados, mas como parte integrante da construção do objeto de estudo.

A entrevista compreensiva não tem uma estrutura rígida, isto é, as questões previamente definidas podem sofrer alterações conforme o direcionamento que se quer dar à investigação. Dar preferência a perguntas mais abertas e a um roteiro flexível, reservar um tempo relativamente longo para a realização da entrevista. Segundo Freitas (2002), “a reconstrução do passado, portanto, irá depender da integração do indivíduo em um grupo social que compartilha de suas experiências. Será esse grupo que dará sustentação a suas lembranças” (p. 65).

Esses procedimentos são os que estamos adotando durante todo o processo de pesquisa para este trabalho, levando em consideração outra recomendação de Freitas (2002) acerca da História Oral: “a História Oral tem como principal finalidade criar fontes históricas. Portanto, essa documentação deve ser armazenada, conservada, e sua abordagem inicial deve partir do estabelecimento preciso dos objetivos da pesquisa” (p. 20). A pesquisadora ainda acrescenta: “história é sinônimo de memória, havendo uma relação de fusão. Elas não se distinguem” (IDEM, p.57). Já para Nora (1993, p.09) “Memória, História: longe de serem sinônimos tomam consciência que tudo opõe uma à outra”.

No caso desta pesquisa, o seu objeto é o grupo de teatro Os Mensageiros, que durante seus vinte anos de estrada (1998-2018) tem muita história para contar, e que vai ser destrinchada ao longo deste trabalho, com o apoio da memória, pois “a memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo” (BOSI, 1983, p. 53). Porque, “lembrar-se é uma ação coletiva, pois, embora o indivíduo seja o memorizador, a memória somente se sustenta no interior de um grupo” (IDEM, p. 17).

Michel Pollak (1989) propõe uma reflexão sobre essa questão das memórias individuais e coletivas que correspondem aos acontecimentos vividos tanto no nível pessoal, quanto no que o autor enfatiza por acontecimentos “vividos por tabela”:

Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. De fato - e eu gostaria de remeter aí ao livro de Philippe Joutard sobre os *camisards* -, podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação (POLLAK, 1989, p. 2).

Coletivamente, ao longo dos anos, o grupo Os Mensageiros articulou, organizou e estruturou a sua história, que passou por três fases nesse trajeto até chegar onde hoje se encontra. Nos primeiros cinco anos de sua existência, o grupo dedicou-se a um teatro que tinha a missão de catequizar, montando espetáculos como Paixão de Cristo, Auto de Natal, dramatizações do evangelho e histórias tiradas das Sagradas Escrituras. Em um segundo momento, que se estende por um período de mais dez anos, alcançou um público maior pelo fato de neste período já desenvolver suas atividades no espaço do Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente (CSCA), e este ser um espaço de maior acesso ao público, e que o grupo começou a montar espetáculos com outras temáticas, como a realidade da comunidade e assuntos de punho político-social. E, finalmente, um terceiro momento em que o grupo ganha as ruas e outros espaços tanto públicos como privados, dando oportunidade àqueles que antes ainda não tinham contato com o teatro.

Essas fases contribuíram para a formação de nossa identidade, pautada na referência ao espaço em que habitamos, no caso a comunidade, que, paulatinamente, foi nos aceitando e dando credibilidade ao nosso trabalho. Nesse sentido, como pesquisador, segui coletando fatos tanto dos que vivenciaram como dos que herdaram, através da memória do grupo, acontecimentos marcantes nesta trajetória, sim, porque, de acordo com Pollak (1989), a memória também pode ser herdada dentro desse processo de articulação e expressividade:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em

relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada (POLLAK, 1989, p. 4).

E foi, também, através da memória herdada que houve uma grande contribuição para um sentimento de identidade, quando um indivíduo se identifica com a história, sentido de imagem, e que ao longo dessa trajetória contribuiu para a existência e resistência do grupo, fortalece ainda mais a identidade que se construiu, tanto social quanto individualmente. A História Oral produz narrativas que são narrativas de memória. Essas, por sua vez, são narrativas de identidade, na medida em que o entrevistado não apenas mostra como ele vê a si mesmo e o mundo, mas, também, como ele é visto por outro sujeito ou por uma coletividade. Pollak (1989) nos fala que:

Quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1989, p. 5).

Essa foi uma forma de apreender, nos vestígios da memória, aquilo que pode ser relacionado à identidade deste grupo de teatro, seja a partir de memórias individuais ou coletivas. Nesse sentido, “a dependência da memória, em vez de outros textos, é o que define e diferencia a história oral em relação a outros ramos da História” (FENTRESS; WICKHAM apud ERRANTE, 2000, p. 142).

Trabalhar com História Oral é, sobretudo, não querer uma história totalizante a partir dos depoimentos, tão pouco provar uma verdade absoluta. É dar espaço aos sujeitos anônimos da história na sua produção e divulgação, procurando articular suas narrativas aos contextos e elementos do objeto em pesquisa. É estar preparado para compreender que nem sempre o ato de rememorar é uma ação saudável e positiva para o sujeito, pois pode trazer dores e sofrimentos. É escrever história sem sacramentar certezas, mas diminuindo o campo das dúvidas.

O uso da História Oral, bem como das narrativas que dela se originam, estimula a escrita de uma história que não é uma representação exata do que existiu, mas que se esforça em propor uma inteligibilidade, em compreender a forma como o passado chega até o presente. Paul Veyne (1998, p. 18), ao analisar a relação entre História e romance, define: “A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como

ressai das mãos do historiador, não é dos atores; é uma narração. [...] Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza”.

1.1. Memórias da comunidade Cristo Redentor.

Nesse momento, relatarei minhas memórias da comunidade Cristo Redentor, em diálogo com as memórias de outros moradores. Primeiro, partirei do meu olhar, de minhas lembranças, desde a chegada na comunidade do Coqueiro e as relações que teci com as pessoas a partir dos lugares que ia frequentando na própria comunidade, inclusive a igreja onde tive meu primeiro contato com o teatro. Em seguida, apresento, a partir de entrevistas, dados e fatos históricos e memorialísticos do lugar.

1.1.1. Minhas memórias da comunidade.

Há que se considerar que as pessoas idosas, ao relatar as suas experiências de vida, são de importância fundamental para a escrita da história. No caso da História Oral, o entrevistado é considerado agente histórico, por isso a importância de rememorar sua visão acerca da sua experiência e dos acontecimentos sociais dos quais participou. Porque, como afirma Bosi (1983, p.80): “o método da História Oral possibilita o registro das reminiscências, das memórias individuais, reinterpretação do passado, enfim, uma história alternativa à história oficial”. Com base nisso, faço, também, meu processo de narrar minhas memórias da comunidade Cristo Redentor.

Era por volta do ano de 1989, quando minha família e eu chegamos na comunidade do Coqueiro para morar. Ainda em meio à transição de um bairro para o outro, eu ia me adaptando a esse novo lugar, que até então só visitava de vez em quando, porque era o lugar onde morava minha tia Rita, irmã mais velha de minha mãe. Pois bem, fomos morar exatamente no mesmo conjunto e na mesma rua, minha casa era a de número 15 e da minha tia a de número 18. Foi ali que tive meus primeiros contatos com as pessoas daquela comunidade, nas brincadeiras de rua, nas escolas, nos circos, nos clubes, nos bares e, por último, na igreja, sim, porque a igreja foi a última a ser construída na comunidade que viera se chamar Cristo Redentor.

E foi na igreja que tive o primeiro contato com o teatro, quando fui convidado por um amigo a assistir um espetáculo, montado por membros da comunidade e de movimentos pastorais, a peça chamava-se “A árvore dos Mamulengos”. Fiquei encantado com aquela história, com os personagens, sobretudo com a simplicidade do espetáculo por se tratar de uma peça encenada por pessoas simples e comuns da comunidade. Desde então, nasceu em

mim um desejo enorme de fazer teatro, porém, a oportunidade nunca me aparecia, ou se aparecia, fugia dela sem perceber o porquê. Sempre que podia me oferecia ao responsável pelo espaço teatral da comunidade, Silvino Azevedo, para ajudar em algumas questões, como arrumar as cadeiras, ficar na cortina, operar o som, mas nunca participava dos esquetes elaborados, na maioria das vezes, por ele mesmo.

Mas foi na disciplina “Trajetória de Si”, já na graduação em Teatro, ministrada pelas professoras Wlad Lima e Andrea Flores, no primeiro semestre do curso, que revivi um episódio que marcou minha inserção nos palcos, conseqüentemente no teatro. As apresentações, como de costume, naquela época, aconteciam após a celebração das 19 horas, no domingo, e sempre me oferecia para arrumar as cadeiras antes da celebração. Foi, então, que neste dia fui surpreendido pelo Silvino, que me convidou a entrar em cena, pois o garoto que iria fazer o papel de avó na esquete, não iria poder comparecer. Fiquei sem reação, pois jamais iria imaginar que minha estreia no palco seria daquele jeito, de supetão, sem ao menos saber o que iria fazer. Então ele me disse que era para eu apenas ficar cochilando na cadeira até as cortinas se fecharem. Minha participação era apenas nessa cena, mas o público gostou tanto e deu tantas risadas da velha que “pescava” em quanto a trama se desenrolava, que o Silvino me pediu para que entrasse em quase todas as cenas, e simplesmente ficasse “pescando” em frente a TV.

Quando tudo acabou, várias pessoas vieram me cumprimentar e me parabenizar pelo personagem, e que eu tinha o dom para teatro, sobretudo a comédia. A partir deste episódio, entrei para esse grupo de pessoas que se disponibilizavam para participar das peças produzidas na comunidade, ao longo do ano, como Paixão de Cristo, O Auto de Natal, e essas esquetes que eram apresentadas após as missas, baseadas nas passagens bíblicas. Quando o Silvino precisou se ausentar por conta de um trabalho missionário a que foi chamado a assumir, a comunidade ficou alguns anos sem apresentação teatral.

1.1.2. Cristo Redentor: fluxos de memória.

Entre os fatos que foram narrados, através das entrevistas realizadas com antigos moradores da comunidade, estão os acontecimentos que houve nas proximidades de uma árvore que, desde a origem do lugar, perpetuou por mais de três décadas como referência: a velha e exuberante ameixeira.

Como a História Oral está relacionada, necessariamente, com as lembranças e esquecimentos silenciados pelos sujeitos, tais sujeitos ressignificam os acontecimentos que experienciaram, tornando-os conhecimentos construídos comuns à comunidade. Para Alberti

(1989), a História Oral é um método de pesquisa que favorece o acesso a informações diretamente das fontes testemunhais, e foi exatamente dessas fontes que são os depoimentos e narrativas coletadas através da técnica de entrevista, às quais me conecto às minhas memórias acerca da comunidade, em diálogo com as memórias de outros moradores. Nesse sentido, certifiquei-me que, após ser fundado em 1973, o Conjunto Jardim América, localizado no município de Ananindeua, foi abandonado por dois anos até ser invadido em 1975, teria sido condenado pela vigilância sanitária, por não apresentar condições adequadas de moradia. Só depois de uns reparos nas residências, a TROPICAL, empresa responsável pelas moradias, começou a vender as casas. Segundo Lúcia Botelho, em entrevista:

Em 1979, a venda dessas casas. As casas foram todas vendidas, financiadas todas, mas devido não ter ônibus pra cá, vinha só até ali no Coqueiro. E quando chovia, enchia essa Mário Covas, aí a gente esperava o transporte aqui da ENCOL, esperava sair os caminhões, pra nós passarmos pra lá, entendeu? Nós mudamos pra cá e ficamos esperando o reparo da casa até nós recebermos. A caixa d'água ainda não funcionava, aí vinha o carro pipa duas vezes na semana abastecer, depois concluíram a caixa d'água. Veio a AMAFLEX tomar conta, uma empresa, depois da AMAFLEX veio a BLOCON, aí depois começou a associação dos moradores, se reuniram fizeram eleição¹.

Com base nisso, percebe-se que os primeiros moradores passaram por muitos sacrifícios na luta por energia elétrica, água encanada e educação, sim porque a única escola construída pela empresa responsável demorou quase dois anos para abrir suas portas à comunidade. Com relação a outras estruturas básicas para a comunidade, Lúcia Botelho continua:

Só tinha um colégio, o Alcides Carneiro. Em [19]79 ele não funcionava ainda. O primeiro morador do conjunto mudou-se pra cá em dezembro de 79 que foi o seu Bira, aqui. Ele comprou a casa e ainda não tava nem com a luz ligada. Como ele veio de uma enchente de Marabá, tinha comprado aqui, ele se mudou assim mesmo, aí depois quando já foi janeiro, fevereiro, que eles foram ligar a energia aqui. Ele foi o primeiro morador².

Como não havia água encanada, o único recurso que tinham os poucos moradores era a cacimba que existia nos “fundos” do conjunto, onde os poucos que ali residiam tinham seus momentos de lazer, o famoso “piquenique”. Era, também, de onde tiravam a água necessária para fazer suas necessidade diárias como lavar, cozinhar e fazer suas higiênes pessoais. Lembra Dona Lúcia: “lembra daqui que tinha uma cacimba? Tu ainda é dessa época da

¹ BOTELHO, Lúcia. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2017. Dona de casa, ensino médio, reside na comunidade a 44 anos. Fez parte da associação de moradores entre os anos 2000-2016.

² Idem.

cacimba, aqui atrás da Chile? Dia de domingo o pessoal reunia pra fazer piquenique [...] a água era limpa nessa época, o pessoal fazia os seus banquetes [...] agora já não presta mais”³. A distribuição de água pelo carro pipa era para poucos moradores, era um único camburão por família. Um lugar cercado de árvores, bichos e pássaros, de difícil acesso, e que por estes motivos dificultava-se o fluxo dos poucos transportes que por ali trafegavam.

Sobre esse processo de ocupação do espaço, que mais tarde se tornaria a comunidade Cristo Redentor, Maria da Graça Nascimento, em entrevista, relata que:

Quando nós chegamos aqui, essa, esse Coqueiro que hoje chamamos de Mário Covas, que chamamos de SESI, era um caminho, uma estradinha, não tinha nada nesse tempo realmente, os ônibus batiam nos jambeiros grandes, os ônibus iam passando e batendo naquelas árvores, era tudo cheio de árvores, uma coisa muito bonita. E aqui as nossas casas, uma coisa que eu quero frisar muito bem, pra chegar no ponto mais propício, as nossas casas eram todas de zinco, cobertas de zinco, quando dava aquelas chuvas, fazia um barulho muito, muito grande, a gente pensava que era uma tempestade, então era uma coisa impressionante. Outra coisa, também, que eu lembro, que aqui da nossa janela a gente enxergava árvores, aquele lado ali do SESI, nós enxergávamos árvores grandes, às vezes até pássaros, até macaco, incrível, e hoje tá tudo mudado, as casas já foram todas reformadas ⁴.

Com base nesse depoimento, percebemos que havia uma dificuldade para se locomover, pois além de não ter transporte público que os levassem e os trouxessem, os poucos que havia os deixavam numa distância mais ou menos de uns dois quilômetros, assim bem como para fazer compras de alimentos e de produtos necessários para se manter morando ali naquele lugar. Assim, com muitas dificuldades foram resistindo. Sobre isso, Lúcia Botelho também relata:

Nós íamos daqui a pé pro Coqueiro, o fim da linha do ônibus era lá, eu tô bem lembrada, mas passou-se, eu acho que foi até o fim do ano de [19]80, aí veio o Jardim América, que o fim da linha era aqui, depois mudou-se ali pro Jiboia Branca. Não era asfaltada a Mario Covas, só tinha aqui, no ano que nós mudamos pra cá, um comércio aonde é agora esse Oceania, era um comércio que tinha lá, e o seu Miguel, ali na Rua dos Comerciantes, eram os comércios mais próximos, e tinha pouca coisa nesse comércio, pouca, pouca, a gente ia tudo lá no sinal comprar. O supermercado, nós comprava lá onde é agora uma igreja quadrangular, aqui na esquina mesmo da Mário Covas com a... ali na frente quase do Joaquim Viana, ali que nós fazia compras no supermercado ⁵.

Diante de todas essas questões relatadas, como diz dona Lúcia Botelho, chegou-se a pensar que a comunidade não vingaria, por conta da quantidade de dificuldades que os

³ Idem.

⁴ NASCIMENTO, Maria da Graça. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2017. Pedagoga, ensino superior, reside na comunidade a 30 anos, trabalhou na escola Alcides Carneiro entre os anos 1995-2013.

⁵ BOTELHO, Lúcia. *Op. Cit.*

moradores encontravam para se manter firme naquele lugar. Ela lembra, com muita tristeza, seu primeiro natal na comunidade:

O primeiro natal que eu passei aqui foi muito triste, mas muito triste. As casas foram todas vendidas, disso de não ter ônibus, muitos não veio, abandonou, foi embora. Então essas casas ficavam fechadas, era poucos moradores, nessa rua, aí a gente pegava o final de semana, abria uma casa dessa, colocava um som e era bebida, tudo pra animar, mais era muito triste nessa época, dava vontade de ir embora ⁶.

Durante anos, a ameixeira que era referência na comunidade, tanto para quem morava como para quem visitava ou até mesmo passava por ali só passava. E era ali o ponto de encontros daquela gente, era ali que se sentavam para “jogar conversa fora”, ler jornal, brincar, namorar, tomar sorvete, e até mesmo para celebrar, pois a comunidade ainda não tinha uma igreja onde pudesse realizar a celebração da Santa Missa. Sobre isso, Lúcia Botelho relata:

Tudo era na rua da ameixeira. Vinham jogar vôlei, era divertido. Era referência, diziam: olha, na rua da ameixeira, depois da ameixeira, ou, na rua antes da ameixeira, era assim. Tudo era aí nessa ameixeira. Hoje é uma tristeza, é uma tristeza. Era um ponto de encontro dos jovens. Os filhos da Juací eram pequenino, quando vieram pra cá, mas sentavam lá à tarde, jogavam vôlei, jogavam queimada, namoravam. Era muito bacana ⁷.

Outra coisa marcante na história da comunidade, era a entrega de leite líquido que existiu por muitos anos e que foi de extrema importância para os moradores. Eu fiz parte disso, ainda cheguei a pegar essa época. Eram-nos entregues os tiques com antecedência, e no dia seguinte se formava aquela fila enorme no local onde era o ponto de entrega, cada um com sua sacola, pronto para receber o leite que iria servir por três a quatro dias, dependendo do número de pessoas que tinha na família, ou a quantidade de pacote de leite que a pessoa pegava. Lembro que lá em casa eram três pacotes de leite por pessoa, como éramos minha mãe, minha irmã e eu, tínhamos direito a seis pacotes cada dia que tivesse a entrega do leite. E com esse leite, nós fazíamos qualhada, iogurte, tudo que fora ensinado por minha tia, que já era moradora da comunidade há mais tempo que nós. Lúcia Botelho lembra que:

Quem distribuía os tiques era a Dona Vera, a responsável todinha era a Dona Vera, aí tinha os pontos de distribuição, mas ela que era responsável, ela que fazia as reuniões. Tinha a Rosimar, hoje em dia é até uma casa azul ali, pra não ir tudo na casa dela, às vezes era numa casa, deixa eu ver qual era o número da casa, eu nem sei mais, se é a 12, não a 12 é a Dona Erundina, não, não era na casa da Dona Mocinha, ou era? Era mesmo, era lá, que depois que eles compraram a casa, ainda te lembra do leite Kiara, né? Depois de anos eu conheci o rapaz que vinha, era amigo

⁶ Idem.

⁷ Idem.

do meu irmão. Todo mundo pegava o leite Kiara, pegava os tiquezinhos, tinha esse ponto ali, outro ali, e Kiara era o nome da filha do senhor, um empresário de Castanhal, até foi morto, e ele tinha três filhos, a Kiara e dois rapazes, ele que fornecia o leite, entendeu? O leite era o nome da filha dele eu até conheci essa filha dele⁸.

Na busca por uma melhor organização da comunidade e na tentativa de trazer melhorias aos moradores, pensou-se em uma associação de moradores que de início foi estruturada pela própria construtora responsável na época, a AMAFLEX, que indicou seu Vidigal como presidente da associação. Mas, logo depois, os próprios moradores decidiram fazer uma reunião para escolher aqueles que seriam os seus primeiros representantes. Recorda Dona Lúcia: “o Camarão foi quem começou a organizar junto com o... ele fazia até medicina, não me lembro o nome dele agora, morava ali na Bolívia, bem em cima, é porque eu não tenho mais os livros ata”⁹. Não foram fáceis os primeiros meses de gestão do presidente da associação de moradores, e por muito tempo foi assim, o povo não se entendia, não conseguiam chegar a um denominador comum, a coisa era “feia”, ressalta Dona Lúcia: “o Camarão ficou doente, devido à Associação. Foi violento, muita briga, mas o Fernando se lembra disso, o Fernando da Bolívia. Mas foi assim”¹⁰.

Só em 1980 a caixa d’água do conjunto começou a funcionar normalmente, e como seu Vidigal havia sido tirado da Associação, a mesma AMAFLEX o colocou para tomar de conta da caixa d’água. Aí foi outra confusão, foi então que chegaram à conclusão que se tinha que ter à frente da Associação alguém de pulso forte, que tivesse voz ativa, naquela ocasião citaram o nome da Dona Vera, que foi convocada para uma reunião em que seu nome foi o mais cotado para assumir a presidência da associação, e ela aceitou. “Depois que veio Dona Vera, porque era o Vidigal que tomava conta da água, que a associação foi e tomou dele, foi o pessoal do AMAFLEX que deu pra ele administrar lá, entendeu? Aí a Dona Vera veio à frente da associação, aí tirou dele”¹¹. Mas por muitos anos sempre foi assim, discussões em cima de discussões que chegavam entrar pela madrugada. Era uma politicagem muito forte, relata seu Edison:

Nossas reuniões, aqui, era pra melhoria do nosso conjunto, tinha sempre à frente a Dona Vera, eu cheguei a participar de duas. Havia muitas discussões. Na primeira reunião houve uma encrenca muito grande e eu tive que me ausentar porque sou

⁸ Idem.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

policial e a atenção era voltada pra mim, temendo uma conduta muito inconveniente dos presentes, eu preferi me retirar pra não... sabe política ¹².

A construção da primeira igreja da comunidade também foi outro problema que os moradores tiveram que enfrentar, como se não bastassem as dificuldades para terminar a obra na igreja, tomar posse foi pior ainda. Isso porque, assim como aconteceu com a caixa d'água, houve também indicação para tomada de posse e que não ocorreu de forma legal como deveria. Diz Dona Lúcia: “essa igreja que tinha lá na esquina da Bolívia fazia parte do nosso conjunto, aí foi na época do Jerônimo Filho que ele era da igreja, de uma adventista [...] não sei como foi que colocaram ele, ou ele era amigo do pessoal da Tropical, doutor Paulo, tanto a igreja como o colégio foi a tropical que construiu” ¹³. Ainda segundo Dona Lúcia, houve umas quatro missas nessa igreja, mas depois que Jerônimo Filho passou a igreja para outra pessoa morar e tomar de conta, a comunidade ficou impossibilitada de realizar os encontros e celebrações.

O sogro do “Buxão” ficou tomando conta lá a anos, depois ele não quis desocupar mais. Aí foi essa briga, eu sei que eu tinha até uma carta. Fe oi uma briga. Eles venderam. Quando foi vendido começaram a construir lá, aí nós fomos. Nós, Dona Vera, todo mundo pra justiça. Conseguimos embargar a obra [...] a juíza não ouviu nossa parte, só a parte do José Maria, e deu ganho de causa pra ele. Se nós moradores e associação fossemos embargar, nós teríamos que pagar cinco mil por dia, aí ela deu ganho de causa pra ele ¹⁴.

E assim a comunidade seguiu, realizando suas celebrações na área embaixo da ameixeira, até que o padre, que era pároco da igreja de Santo Antônio de Pádua, no Coqueiro, veio para essas bandas de cá realizar missão e viu que tinha uma área no outro conjunto, mas que abrangia essa área da comunidade. E com a ajuda da arquidiocese de Belém e amigos da Itália, construiu uma igreja que hoje conhecemos por Cristo Redentor. Para envolver mais ainda a comunidade no trabalho comunitário, padre Jorge Piusco elegeu um grupo de pessoas para coordenar a comunidade católica, entre elas estava Dona Sebastiana, Dona Teclalina, Dona Cícera e Tia Paqueta, que de acordo com Dona Lúcia era uma pessoa muito participativa: “bem influente na comunidade era a Tia Paqueta, participava de tudo [...] andava comigo, ia pro palácio do governador. Muito bacana, sempre à frente das peregrinações”. Essas eram as animadoras da comunidade.

¹² NASCIMENTO, Edison do. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2017. Ex- sargento da polícia militar reformado, ensino médio, reside na comunidade a 30 anos.

¹³ BOTELHO, Lúcia. *Op. Cit.*

¹⁴ Idem.

Outra senhora bastante requisitada na comunidade era a “Vozinha”, como era chamada carinhosamente por todos, procurada sempre que alguém necessitava de uma reza, benção como queiram chamar. Uma senhorinha baixinha, de idade bem avançada, porém lúcida e de saberes admirados por grande parte da comunidade, se não por todos. “O nome dela era Consuelo. Mulher humilde. Ela tinha um dom de cura. As pessoas eram cometidas com certas enfermidades e dentro do alcance dela ela fazia sua oração, suas rezas, benzia crianças e isso me chamou muita atenção por parte desse comportamento dela. Ela era uma referência na comunidade”¹⁵, afirma seu Edson.

Outro grande progresso que aconteceu na comunidade foi a pavimentação das ruas. Seu Edson ressalta que: “me lembro que foi colocado bloquetes. Foi um marco¹⁶”. E de fato foi mesmo, a pavimentação das ruas realmente foi visto por todos como algo espetacular, isso porque quando chovia, as últimas casas de cada rua iam para o fundo, fazendo com que as fossas transbordassem, causando um transtorno terrível. Dona Maria das Graças, esposa de Seu Edson, lembra que: “aqui, na nossa rua, quando eu cheguei aqui, não tinha nenhum asfalto, não tinha nada, pelo contrário, era tipo um igarapé, ficava sempre aquela água escorrendo na frente de casa, aquela água feia, um odor horrível”¹⁷.

¹⁵ NASCIMENTO, Edison do. *Op. Cit.*

¹⁶ Idem.

¹⁷ GRAÇAS, Maria das. *Op. Cit.*

2ª MENSAGEM: GRUPO DE TEATRO OS MENSAGEIROS – MEMÓRIAS PERIFÉRICAS DA CENA PARAENSE

Em 1998, já inserido no grupo de jovens da Pastoral da Juventude, levantei a proposta de criarmos um grupo de teatro próprio da pastoral, a fim de tornar nossos encontros mais atrativos e dinâmicos, com a dramatização do Evangelho, ou até mesmo encenar algumas situações que eram questionadas a partir do tema de cada encontro, como drogas, prostituição, afetividade e sexualidade, namoro, amizade etc., no qual demos o nome de Os Mensageiros.

Foto 1 – Primeiros integrantes do grupo Os Mensageiros, no espaço cultural da igreja Cristo Redentor/Coqueiro – 1998.



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

Essa prática foi ganhando maior proporção e quando percebemos tínhamos um bom número de jovens envolvidos no grupo de teatro. Foi um incentivo para voltarmos com as montagens da Paixão de Cristo, O Auto de Natal e até um casamento na roça teatralizado, que foi inserido na quadrilha que a pastoral da juventude organizava para se apresentar nas festas de São João da comunidade. Inclusive a cada ano tinha uma nova temática, novos personagens, e assim o grupo desenvolveu suas atividades artísticas por um longo período de cinco anos, claro que um pouco diferente do teatro religioso medieval que, durante os séculos XII e XV, tinha a finalidade de transmitir ao povo, de forma acessível e concreta, a história da religião, os dogmas, os segredos que o latim dos livros sagrados ocultava. Pretendiam,

também, dar conta de tudo que se passava no céu e na terra, psicológica e teologicamente (teatro dos mistérios), nós só queríamos atrair a juventude para a igreja.

Foto 2 – Casamento na roça, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro – 1999.



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

Até que certo dia surgiu uma discussão, de o porquê de não montar um espetáculo de um clássico da literatura, porém adaptado, regionalizado, com outro estilo, como uma comédia para substituir o casamento na roça? Foi então que tivemos a ideia de montar o espetáculo *Romeu e Julieta (na roça)*. Com esse espetáculo participamos de uma mostra de teatro, organizado pela paróquia de Santa Edwiges, no Panorama XXI. Foi uma experiência maravilhosa, na qual pudemos prestigiar outros espetáculos e grupos de teatro tão amadores quanto o nosso. Voltamos desta amostra muito empolgados, loucos para produzir outros espetáculos que tivessem essa mesma pegada da comunidade. Mas, para nossa surpresa, assim como em 1548 (idade moderna), a igreja proíbe as apresentações por conta dessa mistura do religioso (litúrgico) com o profano. O novo pároco também nos proibiu de continuarmos com o teatro na comunidade, estendendo essa proibição as nossas atividades enquanto pastoral da juventude. Foi um banho de água fria para todos nós.

Com a igreja de portas fechadas para a juventude, e, conseqüentemente, para Os Mensageiros, nos vimos obrigados a buscar um novo espaço onde pudéssemos dar continuidade em nossos projetos. A partir dessa questão, pensamos em um espaço que na comunidade era chamado de “pastoral”, que, para ironia do destino, também era administrada por um padre que já havia sido pároco em nossa paróquia, mas que tinha um outro olhar para o trabalho com jovens e adolescentes, principalmente com o teatro, chamado Pe. George Paiúsko. Como eu já desenvolvia um trabalho neste espaço com crianças e adolescentes, o processo de convencimento do padre em deixar-nos desenvolver nossas práticas lá foi mais fácil, porque, de imediato, ele aceitou, desde que deixássemos o espaço limpo e arrumado. E, assim, nós demos continuidades em nossas atividades, só que agora de maneira mais ampla, atingindo um número maior de pessoas, levando em consideração que somos um grupo em constante transformação e, obviamente, como qualquer organismo vivo, cresce e se desenvolve. Contudo, sempre numa relação dialética com o tempo e o espaço, onde a intervenção e agora com a itinerância, contribuíram para a ideia de teatro comunitário e popular.

2.1. Teatro e Comunidade: a relação do grupo com a comunidade e as primeiras experiências na Pastoral do Menor.

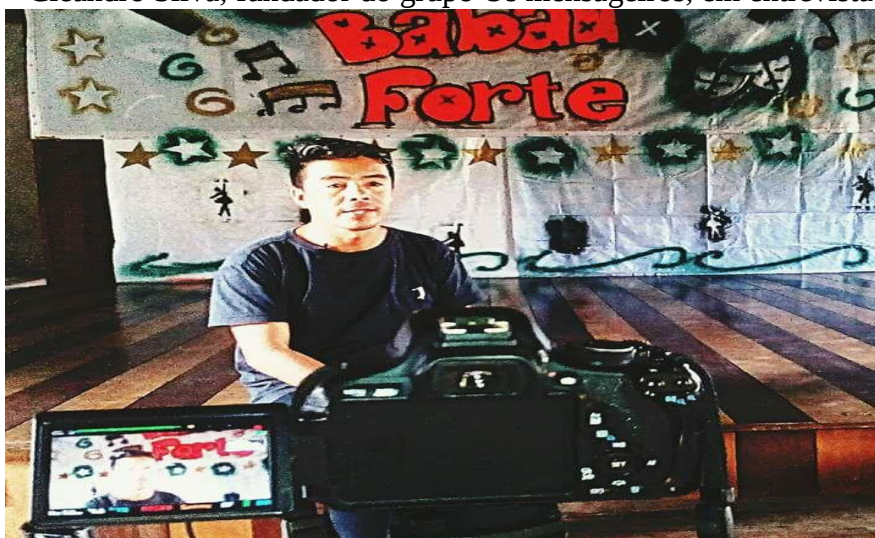
No espaço da Pastoral do Menor, começamos a realizar oficinas de teatro para a comunidade, e o interesse em fazer parte dos Mensageiros crescia entre os adolescentes e jovens, até porque éramos a única referência de teatro para a grande maioria que ora estava na plateia, ora estava em cima do palco, e nessas idas e vindas, nesse entre e sai de pessoas, o grupo foi crescendo, se fortalecendo, aprendendo e solidificando-se. E, a partir das necessidades da comunidade, fomos montando espetáculos de autoria própria, nos quais os personagens das tramas eram construídos, pautados em algumas personalidades que se destacavam e eram populares, em meio aos comunitários, era uma forma de se autocriticar através da representação de seus costumes cotidianos, isso era muito bom.

O grupo foi ganhando uma identidade própria, mesmo se fazendo valer da comicidade explícita presente nos membros que, antes mesmo de fazerem parte do grupo, já se destacavam por serem pessoas engraçadas, extrovertidas, e isso foi virando a marca dos Mensageiros. Durante esse processo, tivemos a feliz oportunidade de termos um curso de teatro oferecido ao grupo pelo SESC, por meio de um projeto que consistia em levar formação teatral para os grupos de comunidade, e o nosso foi apontado a eles. Não sei por quem, mas fomos contemplados, entretanto, o curso tinha como instrutor do curso o irreverente professor

Henrique da Paz, que somente oito anos depois, já na faculdade e através do grupo de pesquisa PERAU, viria descobrir que se tratava de um dos fundadores do Grupo Gruta de Teatro e que hoje tem 50 anos de existência. Essa experiência com Henrique da Paz nos trouxe conhecimentos essenciais para nossa formação enquanto artistas de teatro, e foi um marco na história do grupo, porque foi quando tivemos o primeiro contato com teóricos renomados no mundo do Teatro, como Stanislavski, Grotowski, Brecht, entre outros. Além de ser, para nós, uma grande novidade naquele momento. Sua experiência nos encheu de entusiasmo e nos motivou a darmos continuidade com o trabalho na comunidade que já estava ficando cansativo e monótono.

Sempre que sentíamos a necessidade de se reinventar, pensávamos, e agora o que vamos fazer? Então, surgiu a ideia de criarmos um programa de auditório que abarcasse não só o teatro, mas também a dança, a música, proporcionando ao nosso espectador diferentes formas de experimentar a arte nas suas várias linguagens e no mesmo espaço, uma vez que percebemos outras manifestações artísticas na comunidade, ainda que inibidos. Foi daí que criamos o “Babado Forte”. O programa tem esse caráter, de oportunizar os artistas da própria e demais comunidades de poder mostrar seus trabalhos, talentos, estreitando os laços entre essas vertentes, trocando experiências e motivando-os a um processo criativo no qual cada linguagem pudesse nutrir-se umas das outras, enriquecendo o seu fazer artístico. Isso porque tínhamos o chamado “passada geral”, no qual todas as atrações tinham a oportunidade de fazer seus ensaios, reconhecimento do palco, passada de som, testar a iluminação e saber da programação como um todo.

Foto 3 – Cleandro Silva; fundador do grupo Os mensageiros, em entrevista – 2015.



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

E assim o fizemos. Durante esses dez anos de existência do projeto, o palco do Babado Forte, que tem como apresentadora a senhorita Rosilda Rosa (personagem que criei e interpreto) já recebeu vários grupos de dança, bandas, músicos, atores em quadros teatrais, performance e sempre esteve aberto a outras manifestações artísticas e culturais.

Foto 4 – Apresentadora do Babado forte, “Rosilda Rosa”, interpretada pelo ator Cleandro Silva – 2015.



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

2.2. A transição de pastoral do menor para ONG CSCA e o carinho por este espaço-casa.

Neste mesmo ano, o Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente, que antes era chamado de Pastoral do Menor, passou pelos procedimentos necessários para se tornar Organização Não Governamental com o seu próprio CNPJ, sua diretoria, tudo legalizado e registrado em livro ATA. Esse acontecimento foi um marco na história da instituição que naquela ocasião tinha o Teatro como única atividade que estreitava os laços entre comunidade

e o Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente, uma vez que Os Mensageiros, com suas atividades rotineiras atraía a comunidade para dentro do espaço. Apesar de não termos nenhum vínculo institucional com a ONG, era esse espaço que carinhosamente chamamos de Espaço-Casa, que se tornou um ponto de cultura dentro da comunidade por nós evidenciado, pois até então não havia outra atividade que transportasse de maneira maciça a comunidade para dentro do local. Só depois dos primeiros dois anos de funcionamento é que outras atividades como o Ballet e o batismo de capoeira, organizado pelo mestre e que também era o professor de capoeira da ONG, é que outro tipo de público começou a ter uma relação mais frequente com o Centro.

Nosso Espaço-Casa completou 10 anos de fundação neste ano, e durante o tempo que estamos lá foi o nosso lugar de ensino e aprendizagem, de ensaios e apresentações, trocas e vivências, experimentações e comemorações, foi onde construímos a identidade que temos, onde formamos uma plateia que passou a gostar de teatro a partir dos trabalhos realizados por nós enquanto grupo, foi nesse Espaço-Casa que conseguimos tecer relações com uma comunidade que passou a ter respeito e carinho por nós e nos enxergar como artistas que verdadeiramente somos. O cuidado pelo espaço a cada término de cada atividade desempenhada, a cada transformação executada por conta dos cenários e ornamentações, tudo era pensado e elaborado com muito carinho. Foi esse espaço que nos acolheu e acolheu nossas ideias antes declaradas subversivas, e que acabou proporcionando a comunidade uma compreensão e visibilidade maior de tudo aquilo que por nós era produzido, isso por que respondíamos as necessidades de um público que nos cobravam outros tipos de abordagens, mas que no âmbito da igreja não nos era permitido falar. Graças ao Centro de solidariedade podemos potencializar ainda mais a nossa arte nos possibilitando crescer como artistas nos instigando a produzir espetáculos para todas as idades, gostos e gêneros, que ia desde o drama, passando pelo cômico, até mesmo um musical. Mesmo depois de nossas experiências na rua, o nosso Espaço-Casa nunca deixou de ser o nosso lar, por isso quero deixar aqui registrado nosso carinho, orgulho e gratidão.

Foto 5 – Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente – 2010



Fonte: arquivo da ONG

2.3. Estudos do teatro no Pará/Belém a partir de novos lugares, como periferia da cidade, que não está na historiografia do teatro já produzida.

De acordo com alguns estudiosos da história do teatro paraense, como Salles (1994, 2016), Jansen (2004, 2009), Bezerra (2013), entre outros, ainda há muito que se discutir e se falar sobre essa produção cultural, que deve fazer parte das práticas culturais, não só na capital, como também nos demais municípios do Estado do Pará, para que possa ser disseminada e mantida viva, favorecendo um autoconhecimento da sociedade paraense com as suas artes cênicas, pouco conhecidas e valorizadas. Por este motivo quero nesta pesquisa, também, contribuir com essa reflexão, abordando questões que possam somar com essas discussões que tendem a compreender melhor esses fazeres, sobretudo nas áreas periféricas da cidade de Belém.

Bezerra (2013) diz que “teatro paraense é só um termo, o importante é a produção e a permanência de um fazer consistente e consciente de uma cultura artística” (p. 118). Partindo desse princípio, estendo essa reflexão também ao termo “Teatro Amador”, que pelo simples fato de se chamar amador, ressoa como menos importante, menor, simplesmente porque não se enquadram aos padrões que regem nossa história teatral, quando que na verdade esses grupos trazem na prática uma consistência e uma consciência de cultura artística tão qual o teatro comercial, profissional possuem. Afirma Jansen (2009):

Produziu-se o termo *amador* para designar um teatro intelectual que se propunha a pensar sobre a sua produção e sobre uma sociedade mais democrática, contrapondo-se à ideia de profissional. Todavia, não nos termos compreendidos hoje como imperfeito ou mal-feito. Amador significava compromisso com a arte e a sociedade mesmo que acarretasse desagradar o público, ou um fracasso de bilheteria. Os entendimentos e desentendimentos gerados pelo debate mesmo as gerações locais

têm conhecimento das lutas e das variabilidades dos precursores, aqueles que ajudaram a construir (p. 89)

Quando penso em teatro amador, penso nos grupos e artistas de periferia que se dedicam a esse fazer por puro prazer, sem finalidades comerciais, e que apesar de amadores, existem produções qualificadas e que, inclusive, permeiam a criação de vertentes dentro deste campo de atuação e pesquisa. Esse é um teatro que aparece na historiografia do teatro brasileiro como uma manifestação artística presente desde o princípio da produção dessa linguagem. Aqui, pretende-se fomentar a discussão sobre o porquê de muitos grupos, que se dedicam a esta prática, são silenciados e poucos mencionados na historiografia do teatro paraense, sobretudo brasileiro, e é de extrema importância para se entender a produção teatral neste país.

Pensando nisso, propõe-se investigar, também, outros artistas e grupos da periferia que há anos produzem teatro na cidade de Belém e não são reconhecidos, mencionados e por isso são silenciados, mas que também tem um compromisso com a arte. Bem se sabe que o teatro paraense já tem uma trajetória que se iniciou na segunda metade do século XX, um teatro inserido num contexto sociocultural, eurocêntrico, com formas tradicionais e inovadoras caracterizado no período como intensamente criativo e autodenominado de contemporâneo. Bezerra (2013), na sua pesquisa sobre as poéticas paraenses, encontra as marcas de um teatro singular, ainda assim, não muito diferente do que é produzido no resto do país, apesar de muito regionalista.

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É uma miscelânea de verdades que entremostam na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. Compõe um traço cultural ligado aos costumes e aos valores repassados de geração em geração, com suas devidas doses de mudanças (BEZERRA, 2013, p. 114).

Assim como o autor, penso que analisar o teatro, desconsiderando a singularidade de cada região, é pôr de lado possibilidades de leituras que possam proporcionar debates e discussões sobre novos aspectos de representação do homem e do tempo. É a partir da obra Salles (1994) que ganhamos informações de um teatro que se instalou em Belém por iniciativa dos missionários católicos, bem como em outras partes do país e que oferece subsídios à história geral do teatro brasileiro, nos apresentando episódios importantes, além dos muitos esforços de artistas, profissionais e amadores, nem sempre reconhecidos. Teatro esse que perpassa pelo curto período de esplendor artístico com o ciclo econômico da

borracha, até a criação de um teatro regional que virou marca significativa da produção local, que além de bastante ativo, era de verdadeiro agrado da plateia. Acrescenta Salles (1994):

A população local encontrou nele substituto dos lazeres importados, certamente mais sofisticados e caros; ele supriu a ausência das custosas companhias nacionais e estrangeiras que nos áureos tempos vinham até a Amazônia, com frequência, colher seu quinhão de popularidade e generosos proventos, graças principalmente à liberdade dos governos (p. 01).

Sua pesquisa é uma grande referência para a história do teatro no Pará, justamente porque destaca determinados intervalos como: Natal, Carnaval/Quaresma, São João, Círio de Nazaré, apresentando dados sobre o Teatro de Revista, as Pastorinhas, as Paixões de Cristo, até a criação do Norte Escola do Pará 1957, direcionado por Angelita Silva e Margarida Schivazappa.

2.3.1. Paixão de Cristo e folguedos juninos.

O teatro religioso sempre esteve presente entre as produções locais e até hoje é representado nas periferias da cidade, por grupos amadores que não medem esforços para levar aos palcos ou às ruas, dos mais simples aos mais glamorosos espetáculos como é o caso da Paixão e Morte de Cristo. Segundo Salles (1994, p. 04): “o teatro religioso apareceu na crônica paraense em 1654 quando os jesuítas fizeram representar auto sacramental durante a solenidade da Paixão e Morte de Jesus Cristo”.

Contudo, são poucos os registros que se tem acerca desta forma de teatro na cidade de Belém do Pará, tão pouco do trabalho de artistas que se dedicam a este fazer teatral, que a anos carregou características que remetem a adjetivos como falso, canastrão, caricatural e outros, resumindo-o, em um termo usado na cidade de Belém de: “teatrinho de paróquia” (JANSEN, 2004, p. 5)

Jansen (2004), em sua árdua dedicação aos estudos deste gênero teatral, que é a Paixão de Cristo, apontou “como o sacrifício possui raízes profundas no imaginário, na cultura, na esfera noológica da cidade de Belém. Sua representação transmuta-se em diversos formatos artísticos e religiosos na referida região [...], na qual, [...] o corpo devoto está potencialmente em cada integrante do espetáculo da Paixão de Cristo, que por sua vez articula-se aos universos artísticos a que referem-se, reveladas em verdades artísticas. (p.101-102).

Tal representação ficou comum nas comunidades, como é o caso da antiga comunidade de Santo André, hoje Paróquia, no bairro do Coqueiro em Ananindeua, que há

anos vem produzindo um teatro religioso e como grande parte do teatro produzido nas periferias não tem incentivo nenhum. No entanto, é um teatro de qualidade, porque envolve dedicação, perseverança, entre outras potencialidades reveladas na pesquisa de Jansen (2004), além do muito amor como afirma Claudio Hermes, o principal responsável pelo teatro na paróquia de Santo André: “o teatro é perseverança e muito amor no coração” ¹⁸. Claudio tem uma história antiga com o teatro, principalmente o teatro religioso e assim como ele diz, quem gosta de teatro, já descobre isso no primeiro contato com essa prática, e com ele não foi diferente: “o teatro na minha vida é muito especial [...] tudo o que eu tenho de teatro, conheci dentro da igreja [...] é o que anima a minha vida” ¹⁹. E foi assistindo uma apresentação da Paixão de Cristo na paróquia de Santa Cruz no bairro do Marco que a paixão pelo teatro aconteceu: “tudo o que eu aprendi com o teatro, foi lá com a Edite e com o Rivaldo, digo nessa parte religiosa: Paixão de Cristo, Auto de Natal, as aparições de nossa Senhora, as pastorinhas, que a gente fazia” ²⁰. E diferente do que muitos pensam, o teatro religioso, amador, é um teatro levado muito a sério, tanto por quem faz, como quem assiste. Claudio deixa isso bem claro quando ressalta: “meu trabalho é muito sério, eu levo muito a sério, tanto que quando chega esse tempo, seja natal, seja semana santa, eu dispenso tudo, tudo por causa dos ensaios [...] o artista não pode fazer as coisas de supetão [...] eu prefiro as coisas bem ensaiadas” ²¹.

Claudio também tem experiência fora do âmbito da igreja, ainda quando jovem conheceu um grupo de teatro, no qual foi submetido a um teste para fazer parte do elenco, e lá sofreu sua primeira frustração quando foi reprovado pelo diretor do grupo que, no primeiro momento, lhe disse que procurasse fazer outra coisa, porque para teatro ele não levava jeito. “Tinha aqueles classificados, aqueles recortes de jornal, aí vi; grupo de Teatro precisa-se de atores, não sei o que, não sei o que. Cidade Nova [...] cheguei lá era a casa do Ramon Stergman, era diretor do Grupo Maromba” ²². E após se submeter ao teste, foi reprovado, porém continuou no grupo como contra regra, e foi em uma oportunidade, quando um ator faltou o espetáculo, que Claudio teve outra oportunidade de se entregar de verdade na cena, conquistar o público e convencer Ramon Stergman de que era aquilo que ele realmente queria fazer. Desde então, Claudio não se separou mais do teatro e foi quando se mudou para as

¹⁸ HERMES, Claudio. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2017. Geógrafo, ensino superior, ator, diretor, reside na comunidade de Santo André a 25 anos.

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

²² Idem.

proximidades da comunidade de Santo André que ele iniciou suas experiências como diretor, e desde então não parou mais:

Eu sempre convido meus amigos que são diretores em outros grupos e eles falam; Claudio, como é que tu consegue? Quase cinquenta pessoas e a gente não consegue trabalhar com dez. Ai eu falei; uma coisa que talvez vocês discordem de mim. É a oração. Primeiramente Deus, nossa Senhora passa na frente [...] peço a nossa Senhora que interceda e esteja com a gente. Eu sou muito devoto dela ²³.

Assim como a classe dominadora não permitia certas inovações, ou as tendências promovidas pelos missionários, assim também se fez as lideranças da igreja na comunidade, querendo exercer um controle sobre o que se produzia, e Claudio também passou por essa experiência assim como nós dos Mensageiros. O mesmo padre que nos retirou da comunidade impediu que Claudio continuasse com o teatro na comunidade de Santo André, porém, o grupo não deixou de fazer a Paixão de Cristo, levando o elenco para rua. O público aprovou a “inovação” que foi uma escolha do próprio grupo, no entanto o padre ficou sabendo do acontecido e mandou chamar o diretor que foi repreendido, pois alegou que nem a frente da igreja poderia ser usada para apresentar o espetáculo, foi quando o grupo sofreu um grande impacto e ficou por dois anos sem montar a Paixão de Cristo.

²³ Idem.

Foto 6 – Diretor Claudio Hermes e o ator Natanael Cruz, no espetáculo Paixão de Cristo – 2013.



Fonte: arquivo pessoal de Natanael Cruz

Outro grupo referência em teatro religioso é o Grupo de Canudos que tem como uma das pessoas à frente desse trabalho Marcilene Gonçalves, com quem tive o prazer de conversar e saber um pouco mais dessa produção. Marcilene é formada em Licenciatura em Teatro, no entanto, quando foi “salva pelo teatro” estava passando por um momento nada fácil. Separada e com quatro filhos, se via sem nenhuma perspectiva de vida, já estava entrando em depressão. Foi quando, um dia, passando pela comunidade que já havia participado quando era jovem, algo lhe chamou atenção:

Eu estava ouvindo uma música lá de dentro. O Aluizio Freitas que é o diretor da Paixão de Cristo em Canudos, ele tava ensaiando O Auto de Natal. Eu entrei, cumprimentei, falei. Ele disse: “fica aí. Faz a narração do Auto, que a menina não veio”. Tá bom. Fiquei e continuei. Eu acabei ficando no lugar dela e fiz a narração do Auto de Natal ²⁴.

²⁴ GONÇALVES, Marcilene. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2018. Professora, ensino superior, co-diretora do grupo Aldeato.

Depois daquela temporada no Auto de Natal, Marcilene entrou para o processo da Paixão de Cristo: “fiquei como narradora. Era umas falas bem pouquinhos, mas fiquei” ²⁵. Nascia ali uma grande paixão que iria transformar a vida de Marcilene. No ano seguinte, ficou encarregada pelo figurino da Paixão, e a dedicação pelo teatro só fazia crescer e cada vez mais estava envolvida chegando a cobiçar o papel de Maria, pois era um papel que a emocionava: “eu queria fazer Maria, era o único papel que me encantava. Achava lindo. Aquela cena de Pietá, lindo. Quero fazer Maria. E fiz” ²⁶. Mas não foi simples assim, a seriedade do espetáculo exigia que os atores passassem por testes: “disputei com quatro pessoas. Tinha uma aluna da UFPA. Eu disse: ‘caramba vou perder’”. Mas, para surpresa de Marcilene, a aluna da UFPA não tinha o amor por aquele trabalho como ela tinha: “como se diz, é visceral. Aquilo vinha da minha alma. Aquele papel era tão mais fácil pra mim. Ela foi atuar, ela foi fazer um papel que ela não tinha ambição nenhuma. Eu tinha” ²⁷.

E foi assim que Marcilene conquistou o papel de Maria. Ao perceber que levava jeito para o teatro, foi incentivada pelos colegas a fazer a faculdade de Licenciatura em Teatro e assim o fez. Naquele mesmo ano em que fora aprovada no curso, o grupo ganhou o prêmio da FUNARTE e outra tarefa, não menos importante foi lhe dada, a de costurar, fazer o figurino. “Quando eu falei pro professor Paes Loureiro essa minha angústia [...] ele falou: ‘você não precisa saber costurar pra fazer figurino’. Beleza. Cheguei com o Aluizio, eu quero” ²⁸. Dessa maneira, iniciou-se um processo de pesquisa na busca por informações acerca do figurino para a Paixão, foi aí que Marcilene veio perceber que havia sobre as túnicas²⁹ faixas, que os personagens usavam cordas, pano amarrado na cabeça, e usavam muitos outros elementos:

Eu enriqueci o figurino. Algumas túnicas, velhas, antigas, eu rasguei no meio, fiz sobre túnicas [...] fiz um crochê bem rustico nas beiradas. Os figurinos eu tenho o maior orgulho de dizer que, quando eu fiz meu TCC, fiz sobre figurino [...] O figurino na Paixão de Canudos ganhou um novo rumo, cresceu e muito, graças a minha dedicação, graças à comunidade. Eu digo que ela tirou a venda dos meus olhos. Ela me salvou. Eu paguei com minha dedicação, e eles salvaram minha alma. Graças ao Teatro muitas janelas, muitas portas se abriram pra mim ³⁰.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

²⁹ Túnica; veste simples, comprida e mais ou menos ajustada ao corpo, usada pelos antigos.

³⁰ Idem.

Foto 7 – A atriz Marcilene Gonçalves, no espetáculo Paixão de Cristo do grupo Aldeato - 2009



Fonte: arquivo pessoal de Marcilene Gonçalves.

Por volta de 1920, surgiram os grupos de pássaros e bichos, e congêneres folguedos, com a criação de textos originais ou mexidos, substancialmente, nos tradicionais, um teatro regional, misto de revista e opereta, que fixava cenas e costumes regionais. Sobre isso, Salles (1994) nos diz que:

Esse teatro teve seu período de apogeu, talvez medíocre, mas necessário. Necessário principalmente para aquela legião de trabalhadores modestos que se encarregaram de divertir uma cidade maltratada e um povo sempre iludido com o que vinha de fora. Desaparecendo o entusiasmo que cercava, alterando-se as condições materiais sobre as quais se sustentou, continua ainda hoje, reproduzindo-se nas encenações populares de alguns autores e autores semi-analfabetos, mas, sem dúvida, bastante criativos (SALLES, 1994, p. 305).

No ano de 2010, fui convidado a assistir uma apresentação de Pássaro Junino no Teatro Margarida Schivasappa, onde tive meu primeiro contato com essa manifestação complexa em interações de conteúdos, símbolos e imagens, presentes em tal manifestação cultural. Narrativa brincada ou simplesmente brincadeira, como se define em geral, baseada

nos usos feitos pelos próprios sujeitos, denominados brincantes, e que foram concebidos os pássaros juninos ou pássaros Melodrama-Fantasia: brincadeira junina peculiar paraense. Sua origem e estrutura remetem a diversas expressões artísticas, que se dão a partir da presença de personagens com poderes mágicos ou fantásticos, míticos ou encantados, como pajés, feiticeiras, outros da mitologia europeia; de matutos e de nobres que demonstram um conjunto de diversos saberes, imagens e memórias comuns a contextos diversificados. As primeiras transcrições de Pássaro Junino recuaria do final do século XIX e início do XX. Esta manifestação cultural, também denominada “teatro popular musicado” (SADIM apud OLIVEIRA, 2017), consiste em na brincadeira teatral e musical que mistura o trágico e o cômico, que ocorre normalmente no período das festas juninas, já pelo etnólogo, folclorista e historiador Edison Carneiro recebeu a denominação de teatro dramático-burlesco popular (CARNEIRO apud SALLES, 2016, p. 441). Essa diversidade refere-se à categoria que permite ao sujeito reconhecer a coexistência das diferenças humanas, que na brincadeira do pássaro junino contribuiu para a valorização dos saberes e poderes mágicos, os quais são capazes de proteger a ave dos perigos que corre. Inclusive curar-lhe as enfermidades, personagens capazes de restaurar ou interromper a ordem social nas histórias brincadas, seja promovendo o bem e a cura de infortúnios, seja provocando o mau contra outros personagens.

No entanto, gostaria de aqui ressaltar a presença das índias e índios, que aparecem como guerreiros, protetores da natureza e das tradições da tribo e que, por vezes, são temidos pelos nobres, por outras, são bons selvagens, dignos de despertar reverência. Entre eles, figura importante é o índio guerreiro, que lidera as lutas da tribo e a índia favorita está nascida entre os brancos e criada pelos índios. Os que brincam como índios fazem uso de extravagantes alegorias e indumentárias, que remete a uma estética que transita entre o carnavalesco e o cinematográfico. Porém, o que mais me chamou a atenção foram os movimentos corporais desses personagens que, nas aulas de corpo que tive no curso de Licenciatura em Teatro, fiquei conhecendo como técnicas extra cotidianas do corpo. É interessante ressaltar a participação direta ou indireta da vizinhança, desde o guardião do pássaro, parentes, amigos, conhecidos, seja brincante, seja auxiliando nos bastidores, como na confecção das indumentárias, entre outros. Pontuar a participação de diferentes artistas originário de regiões de periferia urbana, que atuaram, e continuam atuando, nas peças, como compositores, diretores, tocadores, brincantes, dançarinos e dramaturgos diletantes, é de extrema relevância, porque acredito que através desses laços afetivos, das relações de reciprocidade envolvidas que é feito os Pássaros juninos.

Para entender melhor essa manifestação, conversei com a atriz Rosilene Alves, hoje, estudante do curso Técnico de Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Na entrevista me falou sobre sua relação com o teatro, sobretudo os cordões de pássaros: Tangará, do qual ela é integrante desde 2009, e que tem como guardião Agenor Delvale. Rose teve seu primeiro contato com o teatro através da escola, tentando buscar um pouco mais de integração, já que se sentia excluída pelo fato de ser negra e o espaço para ela na escola era muito difícil: “foi através do teatro que eu consegui conquistar um pouco mais de espaço na escola”³¹. Mas foi no pássaro Tangará que ela teve maior interesse pelo teatro, acima de tudo, os cordões de pássaros:

Até então eu não sabia o que era o pássaro e quando eu comecei a fazer, fui me envolvendo, me envolvendo que até hoje, por mais que eu tenha outros trabalhos eu faço, eu continuo fazendo e sinto o prazer em fazer, é uma coisa que eu quero continuar fazendo [...] então, eu não tinha uma visão muito grande sobre o que era a cultura popular³².

Ao longo da entrevista, Rose deixa clara a importância dessa cultura, da sua valorização e do quanto que as pessoas precisam ter contato com essa manifestação, genuinamente, paraense, mas que por conta da grande valorização do que vem de fora, acaba sendo deixada de lado. A atriz fala o quanto foi importante a experiência na sua formação enquanto pessoa, se auto reconhecer, conhecer essa cultura, valorizar e da relevância para sua carreira de artista, e que mesmo “fazendo das tripas coração”, para se manter nesse lugar de mulher, negra, paraense, atriz, saber da importância de manter viva e atraente aos olhos do povo essa cultura. Pois, não é fácil nem mesmo para os guardiões que a pesar de não terem um curso superior, mas são professores dotados de saberes, experiências, ainda assim encontram muitas dificuldades para levar o Pássaro às ruas e com muita humildade: “os guardiões dos cordões levam isso no coração, porque é muito difícil levar isso pra rua. Hoje em dia as pessoas não têm mais interesse em querer assistir e isso é muito triste”³³. Rose conta que foi uma privilegiada em fazer parte do Tangará, principalmente porque teve uma personagem criada única e exclusivamente para ela:

Quando eu comecei no cordão de pássaro, no Tangará, e fiz esse personagem que era a Corina, eu me senti assim: cara eu posso fazer muito mais. Me senti muito feliz em fazer esse personagem, ele foi criado pra mim, hoje ele tem muito prestígio,

³¹ ALVES, Rosilene. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2018. Atriz, brincante no Pássaro Tangará, aluna no curso técnico em ator da ETDUFPA, ensino médio.

³² Idem.

³³ Idem.

porque ele carrega uma história, uma personalidade em que muitas pessoas se identificam³⁴.

É bonito de se ver o entusiasmo com que a atriz conta essa relação com o teatro e com o pássaro, experiência que ela mesma declara rica, assim como a cultura popular na perspectiva do cordão de pássaros. Acrescenta, ainda, sua gratidão aos “guardiões-professores” como ela os chama, em especial Antônio Comersane, a quem diz ser o grande responsável por sua inserção no pássaro Junino e quem a estimulou a seguir nessa carreira de artista.

Foto 8 – A atriz Rosilene Alves, interpretando a personagem Corina, no pássaro Tangará - 2010



Fonte: arquivo pessoal de Rosilene Alves.

2.3.2. Trabalhos Natalinos.

Outro grupo que representa bem o amadorismo na periferia paraense é o Fazendo Arte, que a partir das atividades teatrais desenvolvidas no início do trabalho pastoral dentro da comunidade pelo próprio Silvino, foi ganhando uma estrutura de grupo de teatro e se

³⁴ Idem.

firmando no espaço que antes era uma casa onde funcionavam outras atividades, como marcenaria, serigrafia, datilografia, ponto cruz e crochê e, ainda, realizavam entrega de cestas básicas para famílias carentes do local e das proximidade. Logo no seu primeiro ano de fundação o grupo passou a ser dirigido por Márcio David e Jonathan Santos, porém ainda era coordenado pelo Silvino Azevedo e no ano de 2003 foi premiado com o espetáculo “O Desabafo de Tamison” pela mostra de teatro de grupos de igreja na paróquia de Santa Edwiges. O grupo tinha um objetivo social, já que se tratava de um projeto pastoral em que se desenvolvia oficinas de teatro para crianças e adolescentes que viviam ociosos pela comunidade e que eram presas fáceis para a criminalidade. Para falar melhor desse grupo quero ressaltar o espetáculo “Nem Maria nem José, e a História Continua” uma releitura contemporânea da história do nascimento de Jesus no qual fazia uma abordagem mostrando como a igreja e a sociedade dos nossos tempos atuais lhe daria com tal situação onde um jovem juntamente com sua esposa, que se encontra prestes a dar à luz a um filho se encontram desamparados, desabrigados, passando necessidades, e que no desenrolar da história passam por situações inspiradas em experiências vividas e presenciadas pelo próprio elenco. O grupo vinha de uma produção onde pouco se valorizava o cenário, o figurino, maquiagem, sonoplastia e luz, entretanto, na montagem desta peça, o grupo trabalhou todos esses aspectos, dando uma visibilidade antes nunca presenciada pelo público que prestigiava seus trabalhos, cada detalhe pensado durante os três meses de dedicação foi de grande valia e rendeu-lhes muitos aplausos.

Na amostra que aconteceu em Santa Edwiges, a pesar de termos sido premiados como melhor espetáculo, melhor direção, não fomos tão aplaudidos como nesse espetáculo. Claro, no caso de Nem Maria e Nem José e a História Continua, nós estávamos na nossa comunidade, ali estavam o nosso público que era fiel as nossas apresentações e que não puderam estar presentes lá em Santa Edwiges. Mas foi muito gratificante. Quando eu lembro que as pessoas invadiram o palco para tirar fotos, parabenizar o elenco, fazer elogios sobre o figurino, cenário, nossa, até fico emocionado. A gente se dedicou muito, cara.

O espetáculo foi muito enaltecido pelo público que durante um bom tempo não poupou elogios aos atores e principalmente a direção, tal acontecimento fortaleceu o fazer teatral na comunidade levando os amantes dessa arte; diretores, atores e os demais envolvidos que já vinham tendo um contato com o teatro através do projeto, a se dedicarem ainda mais nas suas montagens como ressaltava Márcio David; “toda nossa insistência com o elenco em se doarem cada vez mais nos ensaios valeu a pena [...] quando eles perceberam o comportamento do público diante do resultado final, todos ficaram mais motivados em fazer teatro”. Essa

ideia de tornar uma história que já tem uma leitura conhecida mundialmente em uma leitura bem mais aproximada da realidade atual, foi uma ideia que despertou na comunidade um interesse maior pelo teatro, quando aproximava-se o mês de dezembro, as pessoas já ficavam na expectativa para assistir ao espetáculo que a cada ano ganhava um público maior. O grupo Fazendo Arte era um grupo que desenvolvia um fazer teatral paralelo aos Mensageiros e que a pesar de partirem do mesmo princípio, trilharam caminhos diferentes, no entanto contribuíram grandemente para que nós continuássemos a produzir espetáculos e desenvolver oficinas para as crianças e adolescente da comunidade

2.4 Os processos dramatúrgicos do grupo Os Mensageiros.

Entre os espetáculos produzidos pelo grupo Os Mensageiros estão: O Auto de Natal, A Paixão de Cristo, Palavra de Vida, Drogas: Quem Salvará Nossos Filhos? A Carta Maldita, GAIA, O desabafo de Tamison, A Verdadeira História de Cinderela, TITANIC, O Noviço, Quem Matou a Vovó? O Fantástico Mundo da Bola de Sabão; e um programa de auditório chamado Babado Forte. Além de espetáculo Romeu e Julieta, considerado carro chefe, pelo fato de ser um espetáculo que todo ano é montado e fica em cartaz durante todo o mês de junho. E, por último, o espetáculo Do Olho da Ameixeira, resultado do projeto PIBIPA, os quais serão abordados a seguir com mais precisão.

2.4.1. O Auto de Natal

Foto 9 – O ator Mateus Sousa (anjo), e a atriz Camila Magalhães (Maria), no espetáculo “O Auto de Natal”, na paróquia Santo Antônio de Pádua/Coqueiro – 2014



Fonte: arquivo pessoal de Ana Cerveira.

Baseado no texto bíblico das Sagradas Escrituras, o Auto de Natal conta a história do nascimento de Jesus, perpassando por momentos que consideramos pertinentes, como a anunciação do Anjo Gabriel a Maria e José seu noivo; a visita dos reis Magos a Herodes, o instante em que descobre que um Rei irá nascer; a matança das crianças de dois anos para baixo por toda região; o encontro dos Reis com pastores e pastoras; o aviso do anjo sobre a estrela que indica onde nasceria o messias, até a formação do presépio com Jesus, Maria e José, os pastores, pastoras, Reis e o anjo Gabriel. Esse momento da encenação do presépio com todos os personagens em cena era o ápice do espetáculo, uma vez que essa imagem era o que mais tocava o público e o que causava entre eles um alvoroço, pois todos queriam registrar esse momento.

Por conta de já ter prestigiado outras montagens feitas na comunidade, nós do grupo nos preocupávamos em seguir à risca a história contada na sagrada escritura, por este motivo,

durante o processo de criação aderimos a um momento de espiritualidade antes dos ensaios e antes da apresentação que era na maioria das vezes única, fazíamos a oração do Espírito Santo, visto que trazíamos em nós a essência de um grupo de igreja, e assim perdurou-se ao longo dos anos em que o espetáculo foi montado. Lembro que as duas primeiras montagens, tiveram o acompanhamento de um coral formado por pessoas da comunidade que eram engajadas na pastoral da liturgia, e que só se fundia ao espetáculo nos dois últimos ensaio que antecediam o dia da apresentação. Desde então, nos anos posteriores a trilha sonora era operada por um amigo que sempre se disponibilizava para estar conosco neste projeto. Os figurinos muito simples eram improvisados com as túnicas dos coroinhas e com lençóis de cores claras e discretos, e como cenário, limitávamos a uma panada preta com umas estrelas pintadas com a grande estrela de Davi em destaque, e uma manjedoura onde era colocado o menino Jesus, que em alguns anos era um boneco e em outro, quando possível, era uma criança recém nascida.

Foto 10 – Ensaio do espetáculo “O Auto de Natal” na escola Alcides carneiro/Ananindeua - 2015



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

2.4.2 A Paixão de Cristo

Uma adaptação sobre a Paixão, Morte e Ressureição de Jesus Cristo, que se inicia pelo batismo de Jesus e que atravessa grande parte do ciclo de sua vida, como: as tentações no deserto, as boas aventuras, a cura de doentes, a última ceia, a traição de Judas, sua

transição por Pilatos e Herodes, seu martírio até a sua morte e consequentemente a ressurreição. Não muito diferente do Auto de Natal, neste espetáculo buscávamos ser mais o fiel possível a história bíblica, no entanto a dificuldade para ensaiar, montar o elenco e realizar a apresentação do espetáculo era muito mais difícil, isso porque contávamos com mais de 30 pessoas e que tinham dificuldades para estarem no horário combinado para ensaiar, isso quando não faltavam o ensaio. Um trabalho que dava muita dor de cabeça, porém o resultado final era de grande satisfação. Sempre buscávamos mudar o ator que representava o Cristo, com o objetivo de trazer novidades na maneira de interpretar esse personagem que era o grande centro de todo o espetáculo, e que cada ator que o fazia trazia consigo, isso acabava por requerer uma preparação do ator ainda mais exigente que a dos demais personagens, por este motivo, a preparação do ator que iria interpretar Cristo começava semanas antes, e sempre era um desafio. Outro desafio presente nas montagens da Paixão era o cenário, em virtude de o espetáculo ser apresentado nos primeiros anos, em palco italiano, nos instigando a trazer novidades, sempre com o intuito de surpreender o público. Tivemos cenários pintados em panadas, cenários construídos com isopor, compensados, até que um certo ano decidimos levar o espetáculo para fora do salão paroquial e aproveitar a arquitetura externa tanto da igreja quanto do próprio salão para realizar cenas como a de Jesus com Pilatos, a Santa Caia, o palácio de Herodes, e no espaço a céu aberto as demais cenas como as tentações, a traição de Judas, todo o martírio até o momento da crucificação e ressurreição de Cristo, onde tivemos que construir cruzes para que Jesus fosse crucificado diante de toda a plateia. Nos últimos três anos em que montamos a Paixão, nossa montagem ganhou uma nova adaptação, no qual após cada cena específica da história original, um ator ou atriz, fazia uma intervenção que os levavam à “derrubada da quarta parede”, teoria desenvolvida por Bertolt Brecht; e que eu só teria conhecimento anos mais tarde quando adentrasse a universidade, em que o ator ou atriz dirige a sua fala, sua atenção para a plateia, no caso deste espetáculo, levantou questões do cotidiano, levando a plateia a fazer uma reflexão mais profunda e mais próxima da sua realidade, os conduzindo à uma visão mais crítica da sociedade atual. O espetáculo foi alvo de elogios, mas também de muitas críticas, pois algumas pessoas da comunidade, sobretudo os “católicos praticantes” que se sentiram afrontados por nossas ideias subversivas que os colocaram em situação de hipocrisia, pois na maioria das vezes não viviam o que pregavam, ainda assim o espetáculo foi montado nos dois anos seguintes.

Foto 11 – Espetáculo “Paixão de Cristo”, na Paróquia Santo Antônio de Pádua/Coqueiro - 20015



Fonte: arquivo pessoal de Natanael Cruz

2.4.3. Palavra de Vida

O espetáculo refere-se à história de cinco personagens entre crianças e adolescentes de rua, cujo cada um deles desenvolve uma atividade para poder sobreviver: flanelinha, garota de programa, vendedor de bombons, batedor de carteira. Certo dia, Beto, o mais velho da turma e responsável pelos demais, ganha um pacote de uma madame, mais deixa para abrir o pacote só no dia seguinte. Ao dormir, Beto tem um pesadelo, em que cada um dos seus companheiros acaba morrendo tragicamente. Quando acorda, e abre o pacote, tem uma surpresa, que o leva a uma revelação e decide mudar de vida. Essa foi a primeira dramaturgia escrita por mim sem nenhum indutor, apenas ideia tiradas da minha cabeça. Um texto bem grotesco no que se refere a escrita, sem ideia de como se deveria escrever um texto em formato de peça de teatro, motivado apenas pelo desejo de escrever uma história com personagens que seriam interpretados por jovens da comunidade que estivessem interessados e dispostos a fazer teatro. Em espetáculo sem elaboração de figurino, cenário, música etc... apenas elementos que ajudavam a caracterizar e identificar os personagens. Não se tinha aí uma preocupação com técnica nenhuma, a única dica era: não ficar de costas para o público. A primeira montagem foi apresentada ainda no salão paroquial para um público de mais ou menos 20 pessoas que ficaram após a missa para assistir a tal peça em que eles não sabiam nem do que se tratava, foi muito engraçado, porque ainda usávamos o abrir e fechar das

cortinas para fazer a passagem de uma cena para outra, e o contra regra demorava “horas” para abrir e fechar as cortinas, era um desespero atrás do palco que mais se ouvia as discussões entre os atores do que as falas dos personagens em cena. A peça foi de fato uma tragédia, mas que no fim ganhou aplausos pela bela mensagem passada ao expectador. A última fala dada pelo personagem principal da trama foi o que de fato salvou a peça, comentários que ouviu-se depois da apresentação. Foi a partir deste episódio que começamos a pensar o teatro de uma maneira diferente, e comecei a buscar conhecimento acerca desta arte que tanto suscitava dentro de mim.

Foto 12 – espetáculo “Palavra de Vida”, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro - 2013



Fonte: arquivo pessoal de Ana Tereza Cerveira

2.4.4. Drogas! Quem salvará nossos filhos?

Inspirado no livro “O Estudante”, de Adelaide Carraro, a montagem mostra o drama vivido pelo adolescente Roberto Mascarenhas e sua família, no qual seu irmão mais velho, Renato, excelente filho, estudioso, ativo e fundador de um grêmio estudantil que tem a finalidade de atuar nas comunidades carentes. No entanto, acaba envolvendo-se com drogas. A mudança repentina no comportamento de Renato desequilibra e leva o pai a cometer uma tragédia. Diferente do livro, a peça inicia-se pelo final, em cena está Renato em um caixão,

seu pai, sua mãe, irmão e um ex-professor, no fundo uma marcha fúnebre que vai baixando juntamente com a luz. O espetáculo que tem em sua trilha sonora músicas da banda Legião Urbana como; pais e filhos, tempo perdido, há tempo, teatro dos vampiros e etc..., causou na comunidade um impacto positivo que levantou algumas questões na comunidade como a utilização da praça por jovens usuários de drogas, e a grande evasão de jovens nas escolas, fazendo com que as escolas locais; Alcides Carneiro e Joaquim Viana, convidássemos para levar o espetáculo para dentro das escolas. Foi a partir dessas experiências que fui convidado a fazer parte do projeto “Portas Abertas” para dar aula de Teatro, experiência que desencadeou em mim o desejo em ser professor de Teatro. A Trama que tinha seus momentos mais tensos (brigas, alucinações, crises de abstinência), e momentos menos tensos (conversas entre aluno e professor, pais e filhos, irmãos e amigos), caiu no gosto do público que seguia o grupo por onde íamos, era preciso pedir autorização para a direção das escolas para que os mesmos pudessem adentrar, pelo fato de não serem alunos daquela determinada escola, portanto, não era permitido entrar, ainda assim conseguíamos a autorização, uma espécie de cortesia, por se tratar de um espetáculo que interessava não só a comunidade escolar, mas a sociedade como um todo.

2.4.5. GAIA

Motivada pelo CD “Gaia”, do cantor e compositor Nilson Chaves, a comédia romântica narra a história de um casal de ribeirinhos, Pepi e Gaia, que desde a infância eram apaixonados um pelo outro, mas acabam tendo essa paixão ameaçada por um suposto tio de Gaia, que chega de São Paulo, e vem buscar a pequena órfã para morar com ele na capital paulista, por puro interesse nas terras que a menina recebeu de herança do pai, que morreu recentemente. Porém, Pepi e seu amigo armam um plano infalível para desmascará-lo, e, assim, conseguem impedir que o sonho de viver juntos fosse interrompido.

A ideia de montar um espetáculo que retratasse a vida dos ribeirinhos foi ganhando corpo, a partir das discussões levantadas no grupo e que eu, como dramaturgo, fui anotando, analisando e poeticamente produzindo, transpondo para o papel, aquilo que os devaneios iam me inspirando. As músicas do álbum Gaia iam dando sustento a cada cena romântica, dramática da peça que ia escrevendo, e é claro com uma pitada de bom humor que não podia faltar em se tratar de uma dramaturgia pensada para o grupo Os Mensageiros. Depois de um processo de rememoração de histórias ouvidas em meio aos ribeirinhos de Cotijuba, Cametá e Mojú, concluí a dramaturgia que mais tarde iria para um processo de aprovação do grupo, e para minha alegria, foi muito bem aceita. Logo foram dividido os personagens e iniciado os

ensaios que levaram três meses de preparação para a então estreia do espetáculo que ficou em cartaz durante dois finais de semana. Anos depois, o mesmo voltou a ser montado, contudo menos trabalhoso, em consequência do elenco ter sido praticamente o mesmo. Foi um espetáculo muito gostoso de se fazer.

2.4.6. O Desabafo de Tamison.

Tamison é o filho mais velho de dona Tamires e seu Raimundo. Adolescente obediente, respeitador, estudioso e muito responsável, exemplo para seu irmão caçula, mas, motivado por más companhias que se diziam amigos, acaba tomando outro rumo em sua vida, diferente do que seus pais almejavam para ele. A trama é contado pelo próprio Tamison já na fase adulto, e mostra o passo a passo de um jovem que se envolve com drogas até chegar às últimas consequências. O espetáculo foi escrito por Silvino Azevedo e apresentado em 2003 pelo grupo “Fazendo Arte” na mostra de teatro da paróquia Santa Edwiges, no qual foi premiado como melhor espetáculo, anos depois foi montado pelo grupo Os Mensageiros. Em sua última montagem em 2016, o espetáculo que já tinha um texto extraordinário e uma sonoplastia com um design sonoro bem trabalhado, ganhou uma visibilidade ainda maior por conta do trabalho voltado para o figurino e iluminação que neste ano foi pensado e executado com mais técnica e dedicação, não que as outras montagens não tivesse tido dedicação, mais sim porque a luz foi pensada minuciosamente para cada cena, pois ela ajudava a identificar melhor o espaço da cena, uma vez que tudo ocorria dentro de um único espaço, que dividia sala de estar, bar, rua, danceteria, e um espaço no canto da boca de cena que remetia à cena no tempo real, e os figurinos, que não são poucos, mas que também foi pensado cuidadosamente respeitando a época em que se passava a história, que era nos anos 70. O espetáculo que tem muitas cenas de humor, sofre alterações quando as cenas narradas pelo personagem já na fase adulto, é dirigida ao público, ocasionando a quebra da quarta parede, e principalmente quando o personagem Tamison, ainda na adolescência tem um surto, foge de casa, e tem alucinações por conta do uso de drogas. O espetáculo se encerra quando é revelado ao público a real situação de Tamison na fase adulta.

Foto 13 – Espetáculo “O Desabafo de Tamison”, no Teatro CSCA - 20016



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

2.4.7. TITANIC

Inspirado na obra glamorosa e campeã de bilheteria do cinema em 1998, Titanic, a peça, é uma comédia que faz recortes do filme, enfatizando cenas consideradas imprescindíveis, para atingir a comicidade tencionada pelo autor da adaptação. A montagem que conta a história de amor entre Jack e Rosie, de maneira engraçada, diverte e arranca risos da plateia. Bem diferente do filme, a peça inicia-se com dois mergulhadores-bailarinos que encontram o tesouro do Titanic, não em um cofre, mas sim em uma caixa de papelão, e imediatamente é levado a um grupo de cientistas pesquisadores que questionas e discutem para saber de quem é aquele tesouro. Logo Rosie entra em cena e diz que aquele tesouro pertence a ela, a mesma começa a contar aos demais a história de amor entre ela e Jack. O cenário principal do espetáculo é caracterizado pela proa do navio onde fica o comandante que permanece em cena até o fim do espetáculo. Tomada pela comicidade do início ao fim, pode ser classificado como puro besteiro, um teatro feito mais com um intuito de entretenimento, mas que levanta questões como o pobre, a injustiça, o amor etc...

Titanic foi o nosso primeiro espetáculo em que os personagens entram em cena pela plateia, no qual os mesmo estão embarcando no navio, montado no palco onde se passa todo o restante da história. A costura entre uma cena e outra era feita com o auxilia das cortinas,

porém na segunda montagem o espetáculo além de ganhar ritmo, ficou mais dinâmico, quando ao invés de utilizarmos as cortinas, jogamos com a improvisação e interação com a plateia para que a costura entre as cenas não ficasse um buraco que acabaria quebrando o ritmo do espetáculo. A ideia deu muito certo fazendo o espetáculo ficar em cartaz por mais tempo na segunda temporada.

Foto 14 – Espetáculo “Titanic”, na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro – 2013



Fonte: arquivo pessoal de Ana Tereza Cerveira

2.4.8. A Verdadeira História de Cinderela

Apoiado no grande clássico da Disney, a comédia elaborada pelo grupo segue a mesma história contada pelo autor da obra original. Porém, ao invés de Cinderela, na volta para casa deixar cair o sapatinho de cristal, ela deixa cair uma bota cano longo, chegando ao ápice da comicidade frequente do início ao fim do espetáculo, ainda que a jovem e o príncipe consigam viver felizes para sempre. A necessidade de montar um espetáculo voltado para o público infantil, veio após anos de trabalhos com oficinas de voltadas para esse demanda, ocasionando um longo período de discussões no interior do grupo, uma vez que tínhamos que ter todo um cuidado em todos os sentidos. Logo entramos em um acordo de que, independente da história escolhida, seria na verdade uma releitura, como já éramos acostumados a fazer, portanto chegou-se à conclusão que seria a história da Cinderela. Resgatando o tempo em que só havia homens no grupo, decidimos que a Cinderela seria interpretada por um ator, com a ideia de que seria mais cômico, e ao mesmo tempo causaria

estranhamento em meio as crianças. Outra coisa que nos causou preocupação, foi o figurino, isso porque sabíamos que deveria ser algo que prendesse a atenção dos pequeninos, o mesmo foi pensado acerca da maquiagem e o cenário, no entanto, não tivemos o mínimo de recurso para montar um cenário que estivesse coerente com o da história conhecida por nós, foi então que decidimos focar no texto. Os clássicos de Beethoven usado na sonoplastia e outros efeitos sonoros acabaram dando um tom de sarcasmo inesperado que arrancou risos do público adulto que também se divertia com aquela versão contemporânea, e ao mesmo tempo dissimulada de um clássico da Disney, porém pitoresca. O espetáculo nos permitiu brincar em cena tanto com a plateia como os atores em si, atribuindo a nós do elenco um domínio de espaço, tempo e fala, mesmo fazendo improvisações em certos momentos, mas sem fugir do texto e do objetivo que era divertir a plateia.

Foto 15 – Espetáculo “A Verdadeira história de Cinderela”, no Teatro CSCA - 2012



Fonte: arquivo pessoal de Edivan Ramos.

2.4.9. O Fantástico Mundo da Bola de Sabão.

O que inspirou a dramaturgia desse espetáculo foram as bolas de sabão que davam um colorido harmonioso na Praça da República, e que acabou motivando-me a escrever uma história, no qual todo o processo de construção foi pensado e executado por mim; a dramaturgia, as paródias musicais, as coreografias, o figurino, a parte de áudio visual, o cenário, por isso o nome “O fantástico mundo da bola de sabão. A princípio, o espetáculo foi um grande desafio, isso porque se tratava de um musical, o primeiro musical montado pelo grupo, e que seria uma instigação. Alguns dos integrantes se recusaram a participar, porque não se identificavam com o gênero musical, tive que fazer uma chamada na comunidade para conseguir o número de pessoas necessária para o elenco, além de me desdobrar para conseguir realizar esse sonho. Montar o espetáculo seria meu maior desafio como dramaturgo e diretor, pois não foi fácil concretizar cada detalhe pensado. Enquanto escrevia, já sabia pra quem escrevia, quem iria fazer cada personagem e para minha surpresa, acabei ganhando outro desafio, tive que dirigir e atuar ao mesmo tempo, pois não encontrava ninguém para fazer o personagem do bobo, uma vez que a pessoa para quem escrevi o personagem, recusou fazê-lo, então sobrou para mim. Pensei no figurino dos personagens, dos bailarinos, no cenário, mas na hora de tornar tudo real, precisei da ajuda do elenco. Foi então que tive a ideia para que cada um que estava envolvido neste projeto buscasse um padrinho para ajudar no financiamento do seu figurino. Graças a Deus deu certo, e conseguimos garantir figurino pra todos. O espetáculo começa com uma reprodução de imagem áudio visual em um telão, no qual duas crianças brincam, mas são interrompidas por seu avô que os visa que está na hora de dormir, então os dois pedem a seu avô para contar uma história, e ele os conta a do fantástico mundo da bola de sabão. Essa foi a parte mais difícil do processo, por não entender nada de áudio visual, e não ter um equipamento adequado, nem estrutura para fazer a filmagem.

A história se passa em um mundo governado por um imperador, dono de uma fábrica responsável pela produção de bolas de sabão, no qual viabiliza o oxigênio necessário para a sobrevivência da população. Os operários da fábrica sucateada que pertence ao imperador, cansados de trabalhar em condições precárias, resolvem reivindicar por melhorias de trabalho. Para piorar, mais ainda a situação, o sabão, matéria prima para produzir as bolas, havia acabado, é quando os operários recorrem a uma “fada madrinha” que os apresenta um novo ingrediente para a produção das bolas, e que nunca mais cessará. As cenas são intercaladas com as danças que oras são feitas só com os bailarinos, oras são feitas juntamente com os

atores também. E assim o espetáculo segue até o fim da história, e quando se volta para a imagem novamente, se tem as crianças dormindo enquanto o avô se despede do público com uma linda mensagem de natal.

Foto 16 – Espetáculo “O Fantástico Mundo da bola de Sabão” - 2012



Fonte: arquivo pessoal de Lanna Filgueiras

2.4.10. Quem Matou a Vovó?

O espetáculo foi baseado na crônica “Da difícil arte de redigir um telegrama”, de Jô Soares. Na dramaturgia adaptada, escrita por mim, conto a história de um grupo de teatro que está para entrar em cena com o espetáculo “Quem matou a Vovó?”, em que se mostra os bastidores, que vai desde o aquecimento, a maquiagem, e vestimenta do elenco, o momento de entrar em cena até a comemoração pelo suposto sucesso da peça, que conta a história de três irmãs que tinham que comunicar, por telegrama, o falecimento de sua avó, à outra irmã, mais velha, e que estava viajando. No desenrolar da trama, com a tentativa de redigir tal telegrama, começa a surgir suspeitas de quem poderia ter matado a avó, e por qual motivo.

Foto 17 – espetáculo “Quem Matou a Vovó?”, no palco do CSCA - 2013



Fonte: arquivo confidencial de Edivan Ramos

3ª MENSAGEM: ROMEU E JULIETA NA ROÇA E DO OLHO DA AMEIXEIRA

Dentre os espetáculos produzidos pelo grupo, destaco “Romeu e Julieta na Roça” e “Do Olho da Ameixeira”, duas produções bem distintas, dois processos divergentes. O espetáculo “Romeu e Julieta na roça” é montado pelo grupo há quinze anos, e todo ano é feito o mesmo processo: a convocação do elenco para uma leitura dramatizada do texto e distribuição de personagens, com alguns já pré-definidos, porém dispostos a novos desafios. Isso porque sempre que realizamos a leitura do texto, novas ideias surgem e isso é colocado em grupo para que, juntos, possamos decidir se é viável ou não agregar tal proposta. Logo, a ideia é experimentada em cena, aí se chega à conclusão de que se é viável aderir ou não a alteração no texto.

Outro método que temos para determinar quem faz o qual personagem, é deixar os atores livres para experimentá-lo. Nesse momento seria desafiador, porque é de caráter do grupo buscar desafios, isso também os motiva à dedicação e doação ao personagem, consequentemente para o espetáculo. Depois que o elenco é formado, inicia-se o processo de ensaio, no qual os empasses começam a surgir, por conta da dificuldade de reunir com mais de dez pessoas. Por este motivo, os ensaios são geralmente fragmentados, ainda que tenhamos avanço no que diz respeito ao desempenho dos atores, com relação ao personagem que está interpretando.

Contar história é um forte do nosso povo, quem não gosta de juntar-se em uma boa roda de conversa na calçada de casa, no quintal e até mesmo nas esquinas das ruas, para contar aquilo que sentimos, vivemos e presenciamos? E é claro, sempre acrescentado com o que se perpassa pelo nosso imaginário, para dar um pouco mais de emoção àquilo que se conta. E quando contamos uma história, automaticamente, vamos lembrando coisas que estavam esquecidas na memória, e ao relembrar cria-se um laço afetivo entre o eu que conta e o outro que ouve. Assim, ambos compartilham dessa história e, por isso, são responsáveis por ela.

Esse clássico da literatura universal, de Willian Shakespeare, vem há séculos seduzindo gerações de leitores apaixonados, ganha uma nova versão que é contada pelo grupo de teatro Os Mensageiros, e que faz uso da comicidade para revelar não só o amor proibido entre os dois jovens, mas, também, a hipocrisia e as convenções sociais, os interesses econômicos que idealizam, inevitavelmente, a intolerância e condenam o sentimento nobre que brota dos corações de Romeu e Julieta.

Inspirado nas obras da cultura popular, e com influência na linguagem nordestina, essa adaptação ressalta uma grande parceria entre Romeu e Vaga-Lume, que cansados de

sofrerem por serem pobres, usam da contação de história e de enganar o povo para sobreviverem às necessidades do dia-a-dia. O espetáculo inicia-se com a entrada de Romeu e seu amigo inseparável Vaga-Lume, que cantarolando juntos a magnífica música do eterno Luís Gonzaga, “olha que isso aqui tá muito bom”, comemoram a execução de mais uma “trambicagem”. Porém, não com tanto sucesso, pois o povo, cansado de ser enganado, dessa vez descobre as trapaças desses dois trambiqueiros, gritando e xingando-os.

Logo de início, percebe-se a importância do preparo físico que o ator precisa ter para não perder o ritmo do espetáculo, uma vez que o mesmo apresenta um jogo intenso entre atores e plateia. A voz do povo é feita pelo elenco que se encontra nos bastidores. Então, os dois correm e tentam se esconder, no entanto, quando percebem que o perigo já passou eles iniciam um diálogo acerca de pensarem uma nova estratégia para continuar a enganar o povo. Vaga-Lume vai tirando seu disfarce de cigana, enquanto o povo vai fazer reclamações com o padre que vai ao encontro de Romeu e Vaga-lume, para repreendê-los. Ambos se fazem de coitadinhos, mas são desmascarados pelo padre que ameaça entregá-los à polícia. Romeu e Vaga-Lume não se sentem intimidados e partem para o novo plano: se dá bem no forroço dos Capuletos, disfarçados de Fazendeiros.

Na casa da família Capuleto, a mãe de Julieta, irritadíssima com os nervos à flor da pele por conta da festa, grita por Claucisvânia, sua serviçal por quem insiste em chamar de Geysislayne. Geysislayne, por sua vez, nervosíssima por conta do estado alterado de sua patroa, procura sempre ser eficiente. O pai de Julieta entra em cena, acompanhado de seu sobrinho, Eduardo Antônio, praguejando Romeu, porque descobriu mais uma de suas trapaças. Depois de um alvoroço feito por Eduardo Antônio, que escandalosamente grita apavorado por conta de uma barata que ele viu, o pai de Julieta manda Claucisvânia chamar por Julieta para avisá-la de seu noivado que vai acontecer durante a festa, o tradicional forroço dos Capuletos. Julieta não gosta nenhum pouco dessa notícia, porém, ainda assim sai com sua mãe e Claucisvânia para providenciar os preparativos para festa. Eduardo Antônio se anima e diz que também quer ir, porém, é tolhido por seu tio, dizendo a ele que é homem, e, portanto, não deveria se preocupar com essas coisas. Percebe-se que grande parte dos personagens está alterada, e que foi necessário fazer um trabalho de concentração do ator para que pudesse manifestar não só na fala, mas, principalmente, no corpo esse estado de alteração explicitamente.

Na festa, Romeu e Vaga-Lume tentam se dar bem, comendo e bebendo de graça sem que sejam percebidos pelos demais convidados, inclusive pela família de Julieta. Nesta cena, acontecem várias coisas como, por exemplo, o Vaga-Lume cantando Claucisvânia e levando

um fora; a entrada triunfante do senhor e senhora Capuleto, Eduardo Antônio; e é claro Julieta Capuleto que, após dançar com seus pais e seu primo, é abordada por Romeu com quem troca um breve diálogo, mas logo é interrompido por seu pai que toma a palavra e aproveita o discurso para apresentar o noivo de Julieta, escolhido por ele, o jovem Gustavo Albuquerque de Menezes, que ao tomar a palavra para si é interrompido por Romeu e Vaga-Lume que caem na gargalhada quando percebem que o jovem apresenta certa dificuldade para falar. No entanto, quando consegue fazer a sua fala e pede para que Julieta lhe conceda uma dança, essa sai correndo e chorando deixa o jovem mais constrangido ainda.

Julieta, em seu quarto, é consolada por Claucisvânia a quem lhe entrega um bilhete, para que a mesma entregue a Vaga-Lume, que por sua vez entregue a Romeu. A Prima de Romeu descobre que ele foi à festa dos Capuletos e dedura Romeu ao seu pai, que furioso dá uma bronca em Romeu. Mas uma vez a conversa é interrompida, dessa vez pelo padre Jorge que, ao trazer Vaga-Lume pela orelha, conta ao senhor Montecchio o que viu acerca do bilhete de Julieta, com o objetivo de evitar uma tragédia. Diante de tal revelação, o pai de Romeu fica ainda mais furioso e o ameaça bater, mas é sua mãe que fica responsável por isso. Triste, Romeu se lamenta para Vaga-Lume, que tem a brilhante ideia de ir à casa de Julieta para que Romeu declare seu amor a ela.

Ao chegarem lá, observam que há uma janela e que, possivelmente, seria do quarto de Julieta na tentativa de acordá-la, jogam pedras na janela, mas quem desperta é seu pai que pensa ser um gato que estava tentando entrar pela janela, mas volta a dormir. É aí, então, que Julieta desperta e aparece na janela. Em meio a declarações de amor, Julieta escuta passos, é seu pai que acorda e vem ver o que está se passando, logo é surpreendido com a presença de Romeu e Vaga-Lume, na sequência entra o jovem Gustavo que convida Romeu para uma briga, formando, assim, uma grande confusão. Em meio à confusão, Romeu é atingido na cueca, e logo a briga recomeça até que entra a família de Romeu em cena, generalizando a confusão. Diante dessa grande confusão, chega padre Jorge, que na tentativa de apaziguar a briga, leva um murro e a confusão é retomada.

Mais uma vez Julieta é consolada por Claucisvânia, a quem novamente pede para que leve seu último recado a Romeu. Em seguida, Julieta toma um veneno. Quando Romeu chega até Julieta, já é tarde demais. Então, Romeu se envenena também. Ambas as famílias entram em cena formando um grade chororô. Quando esses saem para providenciar o funeral, Vaga-Lume anuncia o sucesso de seu plano, porém Romeu e Julieta não acordam, é aí que Vaga-Lume tem a brilhante ideia de tocar a sua bela gaita, ressuscitando o casal que vão embora viver felizes para sempre.

Esse é um texto que se pode dizer que foi construído, coletivamente, desde a sua primeira apresentação em 2003, quando participamos da amostra de Teatro na comunidade Santa Edwiges. Isso porque sempre procurei deixar os atores à vontade para fazer suas contribuições com ideias favoráveis que deixavam o texto mais natural possível. A partir desse método, em que propomos uma estrutura de texto pré-elaborada, a priori, não para ser flexível, e complexa, mas com inúmeras possibilidades de interferências e de desdobramentos, cria-se um campo de instabilidades e incertezas para atores e espectadores, com tudo o texto foi ganhando corpo, e cada vez que ensaiávamos, novas ideias e experimentos iam agregando-se dando ao espetáculo a cara dos Mensageiros. Isso acabou trazendo para o momento da apresentação um domínio no que diz respeito à improvisação, porque nunca se sabe o que pode acontecer, porém, é preciso estar tomado por essa energia que envolve o ator e espectador no momento da cena.

Assim como grande parte dos integrantes do grupo, Carlos Junior, que hoje faz o personagem do Romeu, entrou no grupo ainda adolescente, quando o Teatro lhe chamou a atenção, exatamente na ONG onde ele era monitor na atividade de futsal, que acontecia naquele espaço por conta da colônia de férias: “eu era uma pessoa tímida e não tinha tido nenhum contato antes disso com o teatro, apenas conhecia algumas pessoas”³⁵. Foi observando as atividades na oficina de Teatro e assistido alguns trabalhos realizados pelo grupo que Carlos começou a ter interesse em participar das atividades do grupo incentivados por Marcelo³⁶ e eu:

Fui ao salão, e no palco estavam ensaiando na oficina de teatro que sempre tinha, fiquei observando o ensaio e como eu já conhecia algumas pessoas, como Cleandro, que é o diretor, Marcelo, integrante do grupo, os mesmo ficaram me incentivando a fazer parte e já ensaiar essa apresentação com eles, até que eles conseguiram me convencer. Eu iniciei os ensaios. Comecei fazendo parte da oficina na colônia de férias e posteriormente fui chamado pra fazer minha primeira atuação³⁷.

Sempre fui de dar muito incentivo aos que chegavam ao grupo, dando-lhes oportunidade, desenvolvendo com eles um trabalho intenso para que conseguissem chegar ao mesmo nível dos demais e, assim, manter um padrão de qualidade no quesito atuação. Era uma maneira de fazer com que se sentissem valorizados, respeitados e verdadeiramente mensageiros: “a partir disso o grupo começou a me incentivar e me ensinar muitas coisas novas como formas de atuar, exercícios para perder a timidez, e isso me animava mais e mais

³⁵ JÚNIOR, Carlos. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2018. Estudante, cursando geografia IFPA, reside na comunidade Cristo Redentor.

³⁶ FARIAS, Marcelo. Integrante do grupo Os mensageiros, aluno do curso de Lic. Em Teatro.

³⁷ JÚNIOR, Carlos. *Op. Cit.*

para participar, pois eu sempre gostei de conhecer coisas novas”³⁸. E quando percebia que estavam preparados para encarar o público, colocava-os para fazer pequenas participações nas esquetes que eram apresentadas no “Babado Forte”: “particpei do Babado Forte [...] onde tinha várias atrações como, esquetes, dança, poesia [...] Ao longo desse tempo fui buscando mais conhecimento e procurando me aprimorar [...] a partir dessa apresentação me senti mais parte do grupo e comecei a apresentar várias peças com eles”³⁹.

Com isso, íamos desenvolvendo essas práticas com o objetivo de colocá-los nos espetáculos maiores, como no Romeu e Julieta na Roça, todo ano montado e com o Carlos não foi diferente. Depois de representar o Pai de Julieta, e no ano seguinte o primo de Julieta, posteriormente ganhou o papel de um dos protagonistas principais da tragicomédia: “passei a fazer parte do elenco de Romeu e Julieta, um dos carros fortes do grupo que já é apresentado durante uns 14 anos, e no meu terceiro ano de apresentação, consegui o papel principal de Romeu”⁴⁰. Reconhecer a potencialidade nos jovens que adentravam no grupo era minha especialidade, uma espécie de caça talentos, sempre fui de dar oportunidade para a juventude da comunidade, não para serem atores ou atrizes, mas pessoas diferenciadas, naquilo que mais tarde escolhessem fazer. Todavia, havia no grupo quem me julgasse de “bonzinho” de mais, por insistir em fazer com que eles mesmos os reconhecessem enquanto potência, talentosos e quem sabe artistas mesmo: “senti-me mais capaz ainda, pois se tratava de reconhecimento então passei a me esforçar e dar sempre meu melhor”⁴¹.

Em princípio, não tínhamos noção de como seria a receptividade daqueles que estavam atribuídos para julgar os espetáculos que iriam ser apresentados em tal amostra. Apesar disso, fomos com a cara e coragem, sem cenário, sem sonoplastia e com o figurino improvisado. Foi, então, que comecei a perceber o quanto precisávamos buscar conhecimento, trocar experiências com outros grupos e prestigiar outros espetáculos. Não me faltou disposição. Fui fazer oficina no curro velho, assistir espetáculos no SESC e realizar oficinas na própria comunidade, com o propósito de aumentar o número de pessoas interessadas pelo teatro e oferecer a elas uma oportunidade de se predeterminarem a compor o grupo de teatro Os Mensageiros.

Posto isso, o grupo foi ganhando novas habilidades, e começamos a distribuir tarefas e, juntos, pensar o espetáculo como um todo. Logo no segundo ano de montagem do Romeu e Julieta na Roça, o espetáculo já tinha sonoplastia, figurino e um cenário mínimo, mas que fez

³⁸ Idem.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

toda a diferença e deu uma visualidade peculiar ao que nos propomos a fazer, que era dar ao espetáculo um ar de nordestino com junino, que foi uma panada coberta de bandeirinhas coloridas.

Outra condição que seria importante ressaltar é que no início o grupo só tinha homens, e por este motivo os personagens femininos eram feitos por meninos, e isso acabava excitando um lado cômico, que acabava por fazer com que o público se divertisse ainda mais com o espetáculo, e foi assim por dois anos. Depois que começamos a ser chamados para fazer apresentações em outros espaços, como escolas, comunidades católicas, centros comunitários, às vezes por conta de datas comemorativas, festividades, ou até mesmo gincanas, outras pessoas começaram a nos procurar para fazer experiências no grupo, através das oficinas que proporcionávamos no espaço do Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente. Nesse seguimento, começou-se a inserção das meninas no grupo, e outras possibilidades começaram a surgir, passamos a ter outro olhar em todos os sentidos, na postura dos ensaios, no que se produzia e como nos organizávamos para apresentar o que se produzia, e, assim, sucessivamente.

Havia um rodízio de personagens, porque existia também um interesse dos atores em experimentar outro corpo, outra forma diferenciada que cada personagem exige do ator, em preparar-se para atuar, interpretar. Eu mesmo já fiz a Senhora Capuleto; Eduardo Antônio o senhor Capuleto; Padre Jorge o senhor Montecchio, personagens extremamente distintos, com personalidades muito específicas de cada um, na maneira de falar, de se vestir, de ser.

Ao longo dos anos, o espetáculo foi ficando condecorado em meio à cidade, por conta das apresentações feitas fora da comunidade de origem, como na Universidade Federal do Pará, no shopping, em outros bairros e até mesmo outro município. Por vezes, éramos reconhecidos por pessoas que haviam assistido ao espetáculo e nos parabenizavam, nos cumprimentavam, faziam elogios. De fato, o espetáculo Romeu e Julieta na Roça abriu muitas portas e nos fez enxergar o quanto o teatro é importante tanto para quem faz, quanto para quem assiste. Carlos consegue exprimir isso quando diz:

Fazer teatro é abrir portas, (re)conhecer os diferentes espaços, é se (re)conhecer enquanto pessoa. Sentir-se e fazer o outro sentir-se melhor. Arrancar sorrisos, conhecer sentimentos e pessoas. Viver essa experiência te torna capaz de enxergar além dos sentimentos, uma relação mais próxima ainda do amor, da sabedoria, passar o conhecimento através da arte, da sabedoria, seja na dança, na encenação é fazer o corpo falar por si, é uma experiência que sinto toda vez que atuo⁴².

⁴² Idem.

O espetáculo *Romeu e Julieta na Roça* tem um tipo de dramaturgia que podemos chamar de dramaturgia aberta, em que atores e espectadores são convidados para uma interação, ambos sentem que é uma linguagem acessível e que faz parte do cotidiano. Por isso o público sente-se chamado para entrar no jogo, às vezes pode lhe faltar coragem, no entanto, a criança, como é mais espontânea, acaba sendo quem mais interage com os atores. Não vejo nessa forma de fazer teatro algo que diminua o meu trabalho como diretor, pelo contrário, esse tipo de dramaturgia possibilita a todos um processo de autoconhecimento e aprendizagem, tornando a apropriação de conhecimentos um ato coletivo, em que o espectador tem a oportunidade de ser coautor, é como se ele também fosse ator, a ele é proporcionado uma experiência artística viva.

Foto 18 – Espetáculo “*Romeu e Julieta na Roça*”, no Boulevard Shopping - 2015



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

3.1. Da igreja à rua: as experiências do grupo Os Mensageiros.

De acordo com os estudos, o teatro de rua surgiu no Brasil por volta do ano de 1961, com o intuito de criar uma cultura nacional popular democrática e que reuniu diversos artistas brasileiros. Entretanto, por conta do golpe militar em 1964, o Centro Popular de Cultura (CPC), criado na época, foi fechado e grande parte dos artistas exilados. Só por volta dos anos 80, o teatro de rua voltou ao cenário do país como movimento social em forma de protesto, contudo, a rua tornou-se palco para dar visibilidade ao protesto em forma de arte.

Hoje já existem muitos grupos de teatro de rua pelo país, até se criaram a Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), que propõe o intercâmbio de experiências entre os mais diversos grupos pelo Brasil. E é nesse espaço, a rua, que o teatro paraense tem realizado diversas experiências, que vão desde os cordões de pássaros e bois, Paixões de Cristo, entre outros formatos, não menos popular, como é o caso do Auto do Círio. Não sei como demorei tanto para perceber a rua como um grande palco que é para as manifestações artísticas, porém, Jansen (2009) já dizia: “a rua parece ser um espaço obrigatório de todos os grupos de Belém desde os mais antigos, como os mais recentes, com as mais diversas linguagens” (p. 97). Portanto, não podíamos ficar de fora deste processamento.

No grupo de teatro Os Mensageiros, esse processo se deu há uns seis anos atrás, com o espetáculo Romeu e Julieta na Roça, quando a convite de um ex-integrante do grupo, Maurício Fernandes, e que na época fazia o personagem Romeu, nos chamou para fazer duas apresentações no shopping Boulevard, onde ele trabalhava. Desde então, começamos a ser chamados para apresentar o espetáculo em festas juninas de escolas, condomínios, empresas e aquelas tradicionais de rua. Embora o mês de junho ser o único mês em que íamos para as ruas, essa era uma experiência que nos motivava a preparar as atividades que iríamos desenvolver no segundo semestre do ano, a partir de julho, com a oficina de iniciação teatral que era realizada como atividade permanente na colônia de férias da ONG CSCA.

Uma vez que a ONG era o nosso “espaço-casa” e funcionava como uma espécie de contrapartida da nossa parte, além do que era um prazer desenvolver essa atividade com as crianças, sempre foi muito satisfatório e enriquecedor para nós, que éramos vistos como referência em teatro na comunidade. Nos meses seguintes, realizávamos o curso de teatro, que tinha o período de três meses; o projeto Babado Forte, que acontecia sempre no último domingo de cada mês; e um espetáculo de fim de ano. Era assim que o grupo conseguia ficar ativo durante todo ano.

Foi a partir dessa apresentação de Romeu e Julieta na Roça, no shopping Boulevard, que começamos a ter uma preocupação maior com o figurino e cenário do espetáculo, porque

agora tínhamos a responsabilidade e o compromisso de nos expor em outras vitrines, outros palcos da vida. Por vezes, tínhamos que fazer milagre para apresentar em espaços que não tinham o mínimo de condições de tão pequeno que era, mas a gente sempre arrumava uma maneira para não deixar de apresentar. No entanto, nos momentos em que se tinha todo o elenco em cena, o espetáculo virava uma “bagunça organizada”, que nos rendia horas de risadas até mesmo depois da apresentação, que nem nós mesmos entendíamos como conseguimos fazer a cena, sem camarim, lugar específico para troca de figurinos, sem coxias para marcar entradas e saídas dos personagens, sem estrutura para montar o cenário. Tínhamos que resolver tudo de maneira que o público achasse que estava tudo nos conformes, era uma verdadeira loucura. Por exemplo, já aconteceu de termos que apresentar na sala da casa da família que havia nos convidado, para fazer a apresentação, na festa junina que a própria família realizava, tradicionalmente, com o objetivo de reunir seus familiares, e todas as vezes que fizemos, foram incríveis.

Outra experiência que antecede nossa estreia nas praças de Ananindeua e Belém foi a nossa ida ao município de Magalhães Barata, em junho de 2015, quando lá o espetáculo *Romeu e Julieta na Roça* foi apresentado para mais de quatrocentas pessoas, em um espaço aberto, em que as pessoas estavam reunidas para brincar na festa de São João, da Escola Municipal de Ensino Fundamental Almerinda Alves. Nesta ocasião, Fernanda Moreira (21 anos), fazia a personagem Julieta, que, no grupo, passou por todo um processo de trabalho corporal e vocal que nos instigou na possibilidade de ingressarmos no teatro de rua. Fernanda compartilha um pouco dessa experiência que, assim como para ela, foi incrível para mim: “toda minha experiência com os Mensageiros foi muito linda, por mais breve que tenha sido [...] aprendi bastante com vocês”⁴³. O nosso desejo de atingir um número de pessoas, bem maior do que éramos acostumados, viabilizou nossa insistência e dedicação para o teatro de rua e perceber como atingíamos e conseguimos alcançar cada pessoa que ali estava para prestigiar o espetáculo, a pesar de não termos tido a dimensão disso, só depois da experiência é que podemos expressar isso, como Fernanda expressou a mim:

Apresentar em Magalhães Barata foi muito incrível, essa sensação de compartilhar a arte para lugares e pessoas com menos acesso que o centro, até mesmo numa perspectiva de democratização da cultura, de realmente trazer e aprender com as experiências dessas pessoas, que também muito tem a ensinar⁴⁴.

⁴³ MOREIRA, Fernanda. *Entrevista*. Realizada por Cleandro Silva. Ananindeua, 2018. Estudante, cursando direito - UNAMA, reside na comunidade.

⁴⁴ Idem.

Em nossas conversas pós-apresentação, ficamos ainda por várias semanas discutindo sobre essa experiência, que nos ajudou a sermos mais responsáveis com arte, no sentido de não fazer de qualquer jeito, mas de uma maneira simples, que conseguisse cativar o outro, fazendo com que tenha um olhar diferente para nós artistas. Sobre tudo, para a arte, fazendo com que público e artistas sejam uma via de mão dupla no sentido de trocas, seja de energias, de alegrias, de saberes até mesmo de carinho e respeito, como coloca Fernanda: “eu lembro que o público foi muito receptivo a todos, interagiu bastante [...] realmente me senti muito grata de fazer parte disso, de levar arte para as pessoas” ⁴⁵. E, assim, passamos também a termos uma visão de mundo diferente do que tínhamos antes até mesmo com relação ao próprio teatro de rua. Essa nova categoria nos levou a termos uma preocupação e dedicação maior que vai desde a construção do personagem, de como chegamos ao lugar da apresentação, de como nos relacionamos com o público antes mesmo do espetáculo e, depois, quando o mesmo quer tirar fotos com os personagens.

Foto 19 – Espetáculo “Romeu e Julieta na Roça”, no município de Magalhães Barata/Pará – 2015



Fonte: arquivo pessoal de Lanna Filgueiras

Foi então que percebi que não precisávamos de uma grande estrutura para apresentar o espetáculo, escolhemos fazer somente a janela da Julieta como cenário indispensável e fomos para a praça. Em junho de 2016, estreamos o espetáculo na Praça da Bíblia, na Cidade

⁴⁵ Idem.

Nova, em Ananindeua, foi um marco na história dos Mensageiros, recorde de público. Aquilo causou um impacto tão grande, tanto no grupo, quanto no público que acompanhava nosso trabalho na comunidade e nas redes sociais. Chegaram mensagens até de fora do estado, de amigos que passaram pelo grupo e tiveram outros caminhos, de familiares e de pessoas que nem nos conheciam, mas acharam o trabalho maravilhoso. Desde então, não conseguimos mais conter nossas motivações, e nos impulsionamos a outras experiências pelas praças de Belém e Ananindeua.

Foto 20 – Espetáculo “Romeu e Julieta na Roça”, na Praça da Bíblia/Ananindeua – 2016



Fonte: arquivo pessoal de Lanna Filgueiras

O Teatro tem sido esse lugar que vem estimulando o interesse não só dos jovens, mas, também, das crianças dentro da comunidade, novos talentos foram descobertos nesse processo, muitos jovens descobriram um novo sentido para suas vidas. Apesar disso, sabemos que não foi fácil chegar aonde chegamos, diante de tantas barreiras e dificuldades que encontramos ao longo dos anos. Mas, graças a muito esforço, conseguimos perseverar e resistir. Lanna Filgueira, que faz o papel de Claucisvânia em *Romeu e Julieta na Roça*, e que hoje é formada em engenharia ambiental, foi uma das que viveram experiências marcantes no grupo e que, bem antes de entrar para o curso de engenharia, se apaixonou pelas artes cênicas, através de uma de nossas apresentações na escola Joaquim Viana, onde ela cursava o ensino médio. Ela relata: “eu conheci o grupo através de uma amiga minha que estudava comigo. A

gente precisava fazer uma apresentação, e ela me apresentou pra eles. Eles fizeram a apresentação, eu entrei para o grupo e até hoje estou aqui”⁴⁶.

Carlos Junior é outro integrante que hoje cursa geografia no IFPA, mas foi fisgado pelo teatro, há onze anos, e sente-se privilegiado em poder fazer parte do grupo e transmitir alegria: “o que me motiva a fazer teatro, é ver que a gente espalha alegria por todos os cantos por onde a gente passa. Conseguimos deixar uma parte de nós dentro de cada uma dessas pessoas”⁴⁷. Percebemos que podíamos sair e alcançar outras pessoas com a nossa arte e, assim, fizemos e, desde então, não paramos mais, é claro que no início não tínhamos consciência de quantas pessoas seriam afetadas pelo teatro que a gente faz, não imaginávamos que seríamos tão aceitos e parabenizados pelo nosso trabalho.

Quando foi entrevistado pelo Liberal Comunidade, Marcelo Farias, que hoje é estudante do curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, e que há dezesseis anos é integrante do grupo, falou assim: “no começo eu não tinha noção de onde ia chegar, da extensão que isso ia levar, mas aí o nosso grupo, ele conseguiu um grande apelo popular da comunidade e o nosso diretor vendo possibilidade, projetou essa ideia”⁴⁸. Ele é um dos que sentem na pele a responsabilidade que o grupo carrega com relação à arte na comunidade, sobretudo o teatro. Marcelo relata, “Ao passar pela rua as pessoas nos conhecem, e nos incentivam, e o tempo que a gente fica sem apresentar espetáculos, as pessoas cobram: quando é que vai voltar?”. Ainda em entrevista ao Liberal Comunidade, Lanna comenta sobre sua experiência com o teatro através do grupo, “sempre foi incrível o contato com as artes, pra viver disso tem que ter muita coragem, a gente gosta muito do que a gente faz. Então, tá aqui é um presente [...] não é obrigação, é algo prazeroso”⁴⁹.

Percebi que o contato com o público, na rua, exigia de nós um preparo físico e vocal maior e, principalmente, a capacidade de improvisação, por nunca saber o que poderíamos encontrar. E, para evoluirmos nesse processo, passamos a ensaiar na quadra de esportes do Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente- CSCA, fazendo antes do ensaio uma preparação vocal com exercícios que encontrava na internet e preparação corporal com exercícios de aquecimentos e explorando os jogos de Viola Spolin e Augusto Boal, que Marcelo e eu tínhamos aprendido na Escola de Teatro, com os professores. Começamos, também, a levar textos com assuntos que achávamos pertinentes para serem compartilhados e discutidos no grupo, e que iriam atribuir conhecimentos necessários para que pudessemos

⁴⁶ FILGUEIRA, Lanna. *Entrevista concedida ao Jornal Liberal Comunidade*. 2018.

⁴⁷ JUNIOR, Carlos. *Op. Cit.*

⁴⁸ FARIAS, Marcelo. *Op. Cit.*

⁴⁹ FILGUEIRA, Lanna. *Entrevista concedida ao Jornal Liberal Comunidade*. 2018.

alcançar naturalidade e autenticidade, pois qualquer ato solto na cena, logo é percebido pela plateia, passando a imagem de uma insegurança e falta de preparo do ator. Isso porque temos que ter todo um cuidado para que diante de uma provocação de alguém do pateia, não sejamos ofensivos, preconceituosos ou libidinosos, porque, perante a um público diversificado, tudo pode acontecer, é preciso ter o domínio de cena, pois o teatro é uma arte e, como tal, um ofício que pressupõe uma técnica. Mas, acima de tudo, uma ética, e saber lidar com o imprevisto, aumentou a nossa capacidade de percepção, intimidade com o outro e principalmente do autoconhecimento.

Depois de passar pela disciplina de clown, que tivemos no curso de Licenciatura em Teatro, com o professor Marton Maués, fundador dos Palhaços Trovadores, as ruas ganharam apresentações de palhaçarias do grupo de teatro Os Mensageiros, chamado “As Aventuras de Peteleco, Tuxina e Vaga-Lume”. Iniciamos uma oficina de clown interna no grupo, com o objetivo de despertar nos integrantes o interesse pela palhaçaria, pressupondo a construção de seus palhaços a partir deste processo. Com o término da oficina, tivemos duas surpresas: a primeira, a incorporação permanente do palhaço Vaga-Lume, do Marcelo Farias, que na disciplina de clown chamava-se Bené. Isso porque Marcelo não suportava palhaço e só iria fazer por conta da disciplina: “eu odiava palhaço”; e que dentro do processo de descoberta do palhaço chegou à conclusão que o Vaga-Lume, de Romeu e Julieta na Roça, era um clown, logo Marcelo aderiu à palhaçaria com o palhaço Vaga-Lume.

Foto – Palhaços Tuxina (Cleandro Silva), e Vaga-Lume (Marcelo Farias), na Praça da Republica – 2018



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva.

A segunda consiste que na participação dos oito atores que vivenciaram o processo, somente um alcançou o objetivo, que era a construção do seu palhaço. Thiago Silva identificou-se com a palhaçaria e criou o palhaço Peteleco, que hoje faz parte do grupo de palhaços do grupo. No entanto, confessa que não foi fácil chegar ao resultado final: “criar um modo de agir, de se comportar e sustentar isso a ponto de não perder essa essência foi meu maior desafio” ⁵⁰. Com os exercícios desenvolvidos na oficina, Thiago alcançou resultados que acabaram surpreendendo a ele mesmo: “eu era bem mais quieto, mais fechado, mas no caso do Peteleco, me ajudou a levar meus sentimentos ao extremo. Hoje sou mais expressivo” ⁵¹.

⁵⁰ Referências.

⁵¹ Idem.

Foto 22 – Palhaços Peteleco (Thiago Silva), e Tuxina (Cleandro Silva), na Praça da República – 2017



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

Desde então a palhaçaria tem sido nossa paixão e é o que nos mantém ativos na arte de representar na rua, e cada apresentação temos vividos experiências excepcionais. Sabemos que pessoas no meio do público ficam encantadas com o nosso trabalho, porém, não imaginam que também acabamos nos encantando com cada reação cativante que eles expressam, através do sorriso ao se divertirem com nossas palhaçadas e de como nos sentimos quando somos retribuídos com aplausos e palavras de incentivo. Sem contar o nosso encantamento com a própria palhaçaria e que fica explicito nas palavras de Thiago: “o que mais me encanta na palhaçaria é que no corpo do peteleco consigo interiorizar a inocência de uma criança. Eu me sinto uma criança”⁵².

Essa experiência com o teatro na rua tem nos potencializado como atores que somos, embora o teatro de rua e a palhaçaria sejam propostas distintas, contribuem para o mesmo fim: a dilatação do corpo do ator, não só nos quesitos expressão corporal, vocal, capacidade de improvisação, mas, sobretudo, no que diz respeito à sensibilidade e à humanização, que estão ligados a uma consciência ética e artística capazes de propiciar os meios necessários para a realização da sua arte. Quando perguntei ao Thiago o que ele pensa em fazer, como artista, para continuar levando a alegria para outras pessoas, ele me respondeu: “primeiramente pretendo me formar em teatro, para aprender mais e abrir um espaço em que

⁵² Referência.

eu possa repassar tudo o que aprendi para outras pessoas, e poder ajudar elas, assim como o teatro me ajudou”⁵³.

3.2. Do olho da Ameixeira

Outro espetáculo bastante relevante no repertório do grupo é “Do Olho da Ameixeira”, que narra, poeticamente, a origem e acontecimentos que foram marcantes na comunidade, a partir das recordações de pessoas que atravessaram essas histórias, deixando lembranças e que até hoje são recordadas por grande parte da comunidade, como a própria ameixeira, que durante anos foi um ponto de referência desse lugar e que deu origem ao nome do espetáculo.

Tudo foi pensado a partir do projeto de Iniciação à Produção Artística/PIBIPA/ICA/UFPA, *O teatro manda mensagens: um processo poético na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro*, ligado ao Grupo de Pesquisa PERAU - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFPA/CNP, que teve por finalidade realizar a criação e experimentação deste trabalho teatral, a partir das memórias da comunidade Cristo Redentor, localizada no bairro do Coqueiro, município de Ananindeua. Os caminhos teórico-metodológicos seguidos foram os estudos da memória, principalmente de Bosi (1983), Freitas (2002); e de autores que discutem a relação entre teatro e comunidade, como Boal (2010) e Ligério (2009). A partir das discussões apresentadas por estudiosos da memória e a experiência em ouvir as narrativas dos moradores mais velhos de minha comunidade, buscamos realizar um trabalho de experimentação e criação teatral. Por se tratar de experiências em construção, nesse sentido, dividir nossas impressões e reflexões sobre o tema, além de proporcionar um diálogo com os demais pesquisadores, por acreditar na forma pedagógica que esses espaços têm.

Além de me debruçar nas entrevistas e nos conceitos teóricos relacionados à pesquisa, propicie-me a um devir que me possibilitou uma escrita da dramaturgia inspiradora tão impregnada de lembranças das minhas vivências, que até me surpreendi com o resultado final do trabalho, dado que todo o espetáculo tem essa natureza poética que ora é declamada, ora dramatizada e ora cantada.

Como no Romeu e Julieta na Roça, Do Olho da Ameixeira, também, inicia-se com o ator cantando uma canção de Luís Gonzaga (A vida do viajante), por se tratar de um personagem que não tem um nome, mas que narra toda uma trajetória, desde sua chegada na

⁵³ Idem.

comunidade nos meados da década de 70, onde ele descreve suas angústias, incertezas e seus medos ao chegar em um lugar completamente novo, desconhecido, resignificando suas lembranças, evidenciando conceitos de memória. Contudo, esse mesmo lugar se mostra harmônico por natureza, um lugar que tem como cerne uma enorme ameixeira que o inspira a recitar um poema que ele chama de “No Olho da Ameixeira”:

E olhando à frente, o desconhecido.
Olho ao redor, estou sozinho.
Tudo é nebuloso.
Nas incertezas descabidas
O tempo perfeito.
Procurei na intuição minha própria certeza,
Esquecida em alguma esquina de mim,
E lembrada a cada minuto que passa.
Já não seremos os mesmos
Nas lembranças de um passado
Varrido da memória,
Mas presente no corpo⁵⁴.

Ao recordar suas primeiras experiências naquele lugar, o ator faz relatos acerca da falta de energia elétrica, ainda assim enfatiza o valor da água, que nos primeiros anos de moradia era escassa, e a única fonte de água que tinha era uma cacimba, outro ponto de encontro daqueles que se sujeitaram a permanecer ali nos primeiros anos de moradia. O espetáculo segue com o ator fazendo uma série de relação dos acontecimentos com pessoas que foram referência na história da comunidade, alternado entre canções e cenas, que recordam a perda de entes queridos, fazendo memória de jovens que foram assassinados; a organização dos moradores, enquanto cidadãos de direitos; a alegria dessa gente na promoção de festas; o reconhecimento de uma rezadeira que durante anos foi a quem se recorreu nos momentos de desalento e de angústia na demanda pela saúde física e espiritual; e, claro, atribuindo espaço para outra poesia que tem por nome, No Debulhar das Raízes:

São cinco da tarde
O sol já vai se pondo,
Daqui a pouco a lua começa a chegar.
Ei menina! Senta aqui no pé da ameixeira
Vamos juntos um sorvete saborear,
Ver os casais se enamorando
E outros, num gostoso prorear.
Cuidado com a ameixa para tua roupa não manchar.
É mancha que não sai mais,
Assim como as lembranças que ficam na memória
E que para sempre com muito carinho vou guardar.
Eita ameixa porruda! A árvore já não estar mais lá,

⁵⁴ SILVA, Cleandro. *Poema*. 2017.

Só a imagem permanece no meu consciente,
Nunca deixarei de recordar⁵⁵.

O espetáculo encerra com o ator entregando velas à plateia e os convidando para acompanhar a procissão que tem à frente a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, carregada por ele enquanto entoia um canto a: Maria de Nazaré. Essa aproximação entre as memórias desse lugar com o teatro nos proporcionou momentos de aprendizado enriquecedores, porque constatamos que essa arte tem esse potencial, ela acredita e abre possibilidades para práticas e processos de sociabilidade, sobretudo, no envolvimento com os estudos da memória, como teoria e método, que possibilitou em ser esse caminho entre essa comunidade; seus saberes, suas histórias, e a academia.

Essa relação, muitas vezes distanciadas, nos faz acreditar na potencialidade que a arte teatral tem, de ser um espaço de trocas estéticas, mas, também, um lugar de afirmações de identidades, sem deixar de reconhecer que as várias histórias que os moradores mais antigos narraram foram o que nos ajudou a compreender os processos socioculturais presentes na formação desse lugar de moradia e de trocas culturais.

3.3. Relatos da experiência vivida durante o processo de pesquisa em teatro a partir dos estudos da memória.

Tudo começou a estabelecer-se durante a construção do pré-projeto quando cursava o quarto semestre com as professoras Wlad Lima e Claudia Gomes, quando em sala fui provocado a pensar no possível objeto de pesquisa a partir de um procedimento por elas determinado. Inicialmente eu queria falar sobre a festa de Reis no rio Jutuba no município de Cametá, por conta da data da festa que coincide com a data de aniversário do meu pai e pelo fato de eu ter tido o privilégio de poder presenciar a tal festa que me chamou atenção pela maneira com que se dava, contudo, orientado pelas mesmas, a pensar em um objeto mais próximo e que me traria satisfação em pesquisar, foi então que pensei no grupo de teatro “Os Mensageiros”. Após debruçar-me sobre o objeto me propus a fazer uma síntese sobre a trajetória do grupo, o que me fez perceber algumas possibilidades de pesquisa. A princípio, fez-me compreendê-lo pela ótica da história do teatro no Pará, a produção contemporânea. Por outro lado, poderia ser um trabalho de memória via oralidade, como caminho para levantamento de fontes, além da pesquisa documental. Além disso, possibilitou-me fazer um

⁵⁵ Idem.

trabalho pelo atravessamento de minha própria experiência no grupo como ator, diretor e dramaturgo. Visualizando ainda, um possível processo de inserção do diálogo com a perspectiva formativa do teatro, uma ação de intervenção social.

Diante dessas diversas possibilidades deparei-me com um vasto percurso teórico-metodológico que posso enveredar, então mergulhei nesse processo de investigação e encontrei um artigo de Marcia Pompeu Nogueira, chamado *Tentando definir o teatro na comunidade*, no qual a autora cita:

Sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade, de sua audiência. Neste sentido estas práticas podem ser categorizadas enquanto o teatro na comunidade (KERSHAW, 1992, p.5 apud NOGUEIRA, 2002).

Através do método da espiral usado pela professora Wlad, para que pudéssemos desenvolver o pré-projeto dentro das normas orientadas para melhor se chegar ao objeto de pesquisa, fui compondo tal projeto fazendo o delineamento, buscando uma fundamentação teórica, traçando o objetivo geral e específicos. Desde então, segui minha pesquisa no caminho de teatro e comunidade, uma vez que as jornadas sobre as criações artísticas do grupo Os Mensageiros tem esse caráter de comunidade teatro espaço comum, isso porque o conceito que o grupo promove é o do teatro como ferramenta que consegue abrir portas em direção a uma mudança nos paradigmas, contribuindo de maneira transversal para a melhoria da comunidade, levando arte aqueles que não tem acesso, os menos favorecidos, destituídos dos bens culturais. Outra definição importante é a de teatro comunitário:

Aquele que é praticado nos bairros carentes, o teatro amador não subvencionado, o teatro espontâneo que surge embrionamente em conjuntos habitacionais dos subúrbios em favelas ou mesmo em igrejas de orientação progressista, tanto em pequenos como em grandes centros urbanos (LIGIÉRO, 2003, p.20).

Vale lembrar que não são menos importantes que grupos profissionais que vão até as comunidades, por serem autóctones, podem vir desenvolver um trabalho até mais importante, já que partem de suas necessidades, podendo desenvolver “a atividade teatral como divertimento e crítica” (LIGIÉRO, 2003, P.23).

Porém, foi fazendo um mergulho nas minhas memórias e lembranças que me senti chamado a fazer parte do Grupo de Pesquisa PERAU-Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/UFGA/CNPq, e tecer meus primeiros contatos com os estudiosos da Memória e História Oral. Durante o pré-projeto já havia tido contato com Le Goff e já havia escolhido essas duas vertentes como cominhos metodológicos, no entanto, só durante os encontros do

PERAU, é que minha paixão pela memória de fato sucedeu-se. E nesse processo durante as atividades do grupo, fui convidado pelo coordenador a acompanhar uma entrevista que iria ser feita ao professor Henrique da Paz, diante não fiquei lisonjeado, mas não deixei transparecer, pois naquele momento ninguém sabia que anos atrás ele foi um dos responsáveis pelo grupo Os Mensageiros estarem em atividade, até que o grande chegou, e foi através desta atividade que fui conhecer o grupo Gruta e sua história, através das memórias do seu então fundador. Foi interessante saber que o grupo Gruta passou pelas mesmas dificuldades que Os Mensageiros, só que em tempos diferentes e o cenário político era outro. Ainda assim fiquei feliz em saber que ele era um dos que lutaram muito para que o teatro viesse a resistir todas as barreiras e dificuldades encontradas ao longo de sua existência na cidade de Belém.

Essa experiência fez crescer ainda mais minha paixão e interesse pelos estudos da Memória, conduzindo-me a uma bolsa de estudos no projeto de Iniciação à Produção Artística/PIBIPA/ICA/UFPA, no qual teve como finalidade realizar a criação e experimentação de um trabalho teatral: do olho da ameixeira, já comentado antes. Tal pesquisa de investigação me levou a perceber a importância e a contribuição dessas aplicações para práticas educativas proporcionadas pela experiência teatral. No decorrer deste processo várias atividades científicas/administrativas que julgar foram pertinentes neste período, como os estudos realizados a partir dos encontros do grupo de pesquisa; a realização de oficinas e experimentações cênicas na comunidade; as entrevistas realizadas com pessoas da comunidade Cristo Redentor/Coqueiro; as transcrições das entrevistas; a criação de uma dramaturgia que me levou a um desdobramento acompanhado de saberes e imaginações, possibilitando uma criação dramatúrgica marcada por acontecimentos, elementos e pessoas que foram importantes para a história da comunidade, sem deixar de citar trechos de textos estudados nos encontros de pesquisa e que foram de extrema importância para o pensar poético desenvolvido nesse processo, principalmente porque fala de histórias, memórias, lembranças e passado; a comunicação deste projeto realizado durante o IX Seminário de Teatro, que ocorreu no período de 30 de outubro a 1º de novembro no Teatro Claudio Barradas (TUCB) e nas dependências da ETDUFPA, que teve como tema “Teatro e Política: para onde eu aponto esta arma?; e todo o estante do processo como: ensaio do espetáculo com os músicos e elenco, a criação do cartaz do espetáculo que foi pensado a partir de elementos fortes dentro da dramaturgia, e que revelam de maneira significativa a memória desse lugar onde se deu origem a comunidade Cristo Redentor, que são: a ameixeira, a cacimba, as mãos da vizinha (Consuelo Garcia) com o galho de arruda e as casas construídas na década de 70.

Foto 23 – Cartaz de estreia do espetáculo “Do Olho da Ameixeira” – 2017



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

O cenário só ficou pronto no dia do espetáculo, sobretudo porque tratava-se de galhos de uma árvore para simbolizar a enorme ameixeira que existia no meio de uma das ruas da comunidade, e que deu origem ao título do espetáculo, por ter sido durante muitos anos o maior ponto de referência, de encontros e lazer na comunidade.

Foto 24 – cenário de espetáculo “Do Olho da Ameixeira”, no palco do CSCA – 2017



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

A estreia se deu na comunidade Cristo Redentor/Coqueiro, no dia 22 de dezembro de 2017, mais tarde depois, no I Seminário Nacional de Memórias Cênicas Na Amazônia: *60 anos da Morte e Vida Severina nos palcos* que ocorreu no período de 22 a 26 de agosto de 2018, no Teatro Claudio Barradas (TUCB), e no aniversário de 20 anos do grupo.

Para esse espetáculo especificamente, o elenco foi montado a partir da disponibilidade dos atores que aos poucos foram sendo convidados a fazer parte do mesmo e inseridos no processo. Conforme o processo ia avançando, alguns atores foram tendo dificuldades para estarem presentes nos momentos de leituras do texto e até mesmo de ensaios, com isso, outros atores foram assumindo papéis dentro do espetáculo, comprometendo, para mim de maneira irrelevante, a qualidade do mesmo, já músicas foram pensadas e pesquisadas de acordo com cada momento dentro do espetáculo, e sobre o que cada momento falava ou representava para a comunidade. O figurino não foi criado, mas sim pensado de uma forma que conversasse com o cenário, cena e função proposta aos personagens.

Foto25 – Estreia do espetáculo “Do Olho da Ameixeira”, no Teatro CSCA – 2017



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

Esses caminhos de encontro entre o teatro e a sociedade, no caso a comunidade Cristo Redentor, nos possibilitam a acreditar na força transformadora da arte. Além disso, torna-se um processo de conhecimento, pautado nas trocas que estabelecemos entre aqueles que pesquisam com os sujeitos que constroem, diariamente, a comunidade. Com relação a este trabalho fiquei muito satisfeito com o resultado final de todo esse processo vivenciado dentro do grupo de pesquisa, não só com a produção do espetáculo, mas com tudo que me foi acrescentado através dos estudos no campo da memória e História Oral, as experiências e

aprendizados vividos nos eventos acadêmicos e artísticos, nas atividades programadas, tudo o que se pode compartilhar de saberes junto aos professores, colegas de grupo e entrevistados, além do que desencadeou em mim um maior interesse pela pesquisa acadêmica no que diz respeito aos estudos do teatro no cenário paraense, sobretudo no cenário brasileiro, ampliando o conhecimento sobre o fazer teatral, as poéticas e práticas cênicas não só na região central de Belém, mas também nas áreas periféricas da cidade, me levando a desenvolver ações voltadas para atividades teatrais como oficinas, e para o registro e reflexões de experimentações cênicas aí produzidas, causando uma evolução dos saberes, demonstrando-me os passos a serem seguidos na elaboração de um projeto de pesquisa, assim como me fez compreender a sua importância para o sucesso do processo de produção de conhecimento, colaborando para o processo de pesquisa do Trabalho de Conclusão do Curso que já estava em andamento e ia ganhando corpo gradativamente ao longo desse percurso. Outro acontecimento que me ajudou no desenvolvimento da pesquisa foi o aniversário de 20 anos do grupo de teatro Os Mensageiros, que aconteceu no dia 27 de outubro deste ano no Centro de Solidariedade da Criança e Adolescente, no qual teve em sua programação atividades significativas para esse momento tão meritório para o grupo. Comemorar 20 anos de história, existência e resistência em um tempo nada favorável às artes no cenário brasileiro, é de fato um ato glorioso. Na programação nós tivemos pela manhã uma oficina de Teatro do Oprimido ministrada por Gisele Guedes – Formada em Lic. em Teatro pela UFPA, atriz, diretora, contadora de história, arte educadora, integrante dos grupos teatrais: Zecas Coletivo de Teatro e Teatro de Apartamento, que nos trouxe exercícios que pontuavam especificamente o Teatro Imagem e o teatro jornal, intercalados com exercícios de aquecimentos e entrosamento. Pela parte da tarde tivemos um bate papo sobre “Teatro e comunidade” onde dispusemos da presença de artistas comprometidos com a arte nas comunidades periférica da cidade como Claudio Hermes – Geógrafo, ator, diretor, ex-integrante do grupo MAROMBA, Wilson Trindade – Ator, maquiador artístico, aderecista, professor de teatro na FUNDAÇÃO PROPAZ, profissional em vivências pedagógicas em escolas públicas e privadas, e membro da diretoria do coletivo SIGMA EM ARTE, e Marcilene Gonçalves – Formada em artes cênicas pela UFPA, uma das responsáveis pela direção da Paixão de Cristo em Canudos pelo Grupo Aldeato, e atualmente atua como professora no colégio Elite, e que deram contribuições expressivas não só acerca das discussões que permeiam o tema do bate papo, como também a necessidade de estudos do teatro no Pará/Belém a partir de novas perspectivas.

Foto 26 – Bate papo sobre “Teatro e Comunidade”, que ocorreu na programação de 20 anos do grupo “Os Mensageiros” na ONG CSCA – 2018



Fonte: arquivo pessoal de Cleandro Silva

O evento encerrou-se com a apresentação do espetáculo “Do Olho da Ameixeira”. Na sequência parti para a entrevistas que estavam faltando para que pudesse concluir a pesquisa, essa foi a parte mais difícil pois não dependia somente da minha disponibilidade, mas da disponibilidade e disposição dos entrevistados que de certa forma se esforçaram para que eu as garantissem. É muito gratificante poder chegar aqui, olhar para trás e poder perceber o quão foi gratificante a realização desta pesquisa fazendo um mergulho nas vastas memórias daqueles que dividiram comigo suas experiências, suas alegrias, tristezas, perdas e conquistas, e poder falar das grandes descobertas que fiz enquanto pesquisador do decorrer deste processo, de como foi prazeroso falar também da minha história, minhas experiências de vida, sobretudo minha relação com o Teatro através deste grupo que carrego no coração com todo carinho, amor e dedicação, no qual não meço esforços para mantê-lo vivo e atuante no cenário teatral paraense. E viva as belas mensagens que o Teatro manda!

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Como resultado desta pesquisa, pode-se constatar a importância da mesma para os estudos da história do teatro paraense, ainda que as dificuldades de afirmação do teatro tenham sido muitas. Comparando o grupo de teatro Os Mensageiros com os demais grupos citados, percebe-se a semelhança em pontos que se compactuam e são pertinentes em suas trajetórias como suas origens nos espaços religiosos, os embates com esses espaços, suas produções e trabalhos desenvolvidos acerca do teatro na comunidade. Além do tempo de existência marcado pela realização de muitos espetáculos, 14 ao todo, fato que o caracteriza como um grupo extremamente produtivo, é importante ressaltar que esta produção contínua não seria alcançada caso não tivesse acontecido uma comunhão com a realidade da comunidade local e as experiências nos espaços não formais que serviram de motivações necessários para a produção contínua do grupo, além de todas experiências e conhecimentos adquiridos nos espaços proporcionados pela universidade, lugar que pude chegar motivado pelo trabalho desenvolvido no grupo de teatro Os Mensageiros. Sabe-se que as pessoas narram acontecimentos passados a partir do presente, isso porque estão impregnados de memórias, e a todo momento sente a necessidade de narrar fatos, processando esses acontecimentos e reelaborando o vivido. No entanto, a análise dos depoimentos das memórias dos atores e colaboradores aqui registrados apresenta resultados progressivo em relação a um fazer comprometido com o teatro; uma vez que percebe-se a relutância do grupo em se manter ativo, produtivo, resistindo a todo tipo de hostilidade que enfrentou ao longo de sua trajetória, com o público; buscando proporciona-los entretenimento e bens culturais oportunizando-os a fazer novas experiências com a arte e afirmando sua identidade e autonomia na construção da sua própria história, e a descentralização da arte teatral, que apesar da diversificação presente na maneira de pensar e fazer teatro que existe nessas experiências amadoras, provocam discussões relevantes acerca da produção teatral paraense e os padrões que regem a história do teatro no Pará. Por que mesmo assim só algumas são mencionadas nas biografias? Penso que as universidades, espaços culturais e outras organizações governamentais ou não governamentais, que tem a arte como elemento de comunicação e transformação social, deveriam criar mais espaços para que os grupos possam se encontrar e trocar experiências, apresentar suas produções, refletir e discutir sobre o pensar e fazer teatro no Pará, e através disso criar uma rede de conexão entre si, tornando-as oficiais historiograficamente. Contudo, o teatro amador de periferia acaba superando essa perspectiva contribuindo para o foco de um novo entendimento da estética do Teatro – Comunidade, de forma a superar a maneira como essa categoria vem sendo marginalizada, esta marginalização, que se reflete na falta de

incentivos, publicações a respeito, na falta de debate sobre seus resultados e da especificidade de sua estética, precisa ser superada para que possamos nos informar mais sobre as práticas existentes, para que estas práticas possam ser aprimoradas e que revertam em mais benefícios para as comunidades.

Tratando-se do processo dramatúrgico, todo método de criação desenvolvido nesta área envolveu frequentemente a interação de pessoas com experiências e pessoas simples de comunidades periféricas sem experiência nenhuma. Sistemáticamente falando, toda esta interação exigiu o enfrentamento de muitas questões: como garantir um processo democrático? Como pode se dar a interação de culturas diferentes? Qual o papel do facilitador? Enfim, questões que precisam ser pensadas e refletidas cuidadosamente para que as nossas práticas teatrais possam estar no lugar onde merecem.

REFERÊNCIAS.

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro de História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. P. 155-189.
- BARROS, J. D'A. Memória e História: uma discussão conceitual. **Revista Tempos históricos** Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 15, n. 01, p. 369-400, 2011.).
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Memórias Cênicas: Poéticas Teatrais na Cidade de Belém (1957-1990)**. Belém: IAP, 2013.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1983.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- CHARONE, Olinda Margareth. **Pássaros de vôo longo: o processo de encenação do Teatro dos Pássaros em Belém do Pará**. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro e Dança da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- ERRANTE, Antoinette. Mas afinal a história é de quem? Histórias Orais e Modos de Lembrar e Contar. **História da Educação/ ASPHE**, Pelotas, UFPel, n. 8, p. 140-174, 2000.
- FREITA, Sônia Maria de. **História Oral: Possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 5ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LIGEIRO, Zeca. **Teatro a partir da comunidade**. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.
- LIGIERO, Zeca. **Teatro e Comunidade: uma experiência**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 1983. p. 77.
- JANSEN, Karine. **Belém Apaixonada: a construção do corpo devoto nos processos performáticos das Paixões de Cristo em Belém do Pará**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2004.
- JANSEN, Karine. O teatro contemporâneo no Pará: conceitos, memórias e histórias. **Revista Ensaio Geral**, Belém, ETDUFPA, v. 1, n. 2, v. 1, p. 87-98, 2009.
- MAUÉS, Marton. Breve vôo sobre o universo imagético do Pássaro Junino paraense. **Revista Ensaio Geral**, Belém, ETDUFPA, v.1, n.1, p. 133-138, jan.-jun. 2009.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades. **Revista Urdimento**, Santa Catarina, Udesc, n 4, p. 70, 2002.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o teatro na comunidade. **Anais da IV Reunião Científica (ABRACE)**, v. 8, n.1, 2007.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Proj. História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Iracema. Entrevista de Anderson Sadim em 29 de junho de 2015. Belém. Áudio. Telégrafo em Fio.

PALOTTINI, Renata. Amor ao Amador. **Argumento**, v. 1, n. 3, p. 75-80, jan. 1974.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Tradução Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a História Oral diferente**. Tradução: Maria Therezinha Janine Ribeiro. Revisão técnica: Dea Ribeiro Fanelon. In: **Proj. História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 14, p. 25-39, fev. 1997.

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão Pará ou apresentação do teatro de época**. Belém: Ed. UFPA, 1994. Tomo I e II.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos o Pará**. 3. Ed. ver. Belém: FCP, 2016.

SANTOS, M. P. dos. História e Memória: desafios de uma relação teórica. **Revista OPSIS - Dossiê Teoria da História**, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás - Campus Catalão. Catalão - GO, v. 7, n. 9, p. 81-98, jul-dez. 2007. Disponível em: <http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/arqpdf/OPSIS2007_2.pdf> Acesso em 02 de agosto de 2018.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 3ª ed. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro – RJ: Paz e Terra, 2002.

VEYNE, Paul. Tudo é histórico, logo, a história não existe. In: _____. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a escrita da história**. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. Ed. Brasília: Ed. UNB, 1998.