

A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE:

PROCESSOS CÊNICOS COM O GRUPO DE TEATRO MÍMESIS DO IFMA/CAMPUS GRAJAU

Rafaela Maria Franca Guimarães



SÃO LUÍS-MA
2020



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROF-ARTES**

RAFAELA MARIA FRANÇA GUIMARÃES

**A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR
ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mímesis do IFMA/Campus Grajaú**

São Luís
2020

RAFAELA MARIA FRANÇA GUIMARÃES

**A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR
ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, PRO-FARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestra em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gisele Soares de Vasconcelos.

São Luís
2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Guimarães, Rafaela Maria França.

A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO O GATO PRETO DE
EDGAR ALLAN POE : processos cênicos com o Grupo de
Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú / Rafaela Maria
França Guimarães. - 2020.

169 f.

Orientador(a): Gisele Soares de Vasconcelos.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação
em

Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch,
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1. Contos. 2. Edgar Allan Poe. 3. Processo de
criação. 4. Teatro. I. Vasconcelos, Gisele Soares
de.

II. Título.

RAFAELA MARIA FRANÇA GUIMARÃES

**A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR
ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, PRO-FARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestra em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gisele Soares de Vasconcelos.

Aprovada em: ____/____/____

Nota: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Gisele Soares de Vasconcelos

Orientadora

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Pós-Doutor Narciso Laranjeira Telles da Silva

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof.^a Pós-Doutora Andrea Stelzer

Universidade Estácio de Sá

A Deus, meu socorro e refúgio;
A minha família, meu porto seguro;
Ao Grupo de Teatro Mimesis, meu sonho e
inspiração;
A cidade de Grajaú, minha acolhida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me fortalecer; por me dar uma segunda chance de viver; e por abrir tantas portas durante esta caminhada.

Aos meus pais, Maria Zeuza F. Guimarães e José de Ribamar V. Guimarães, por não medirem esforços para minha formação e apoiarem minhas escolhas; em especial minha Mãe, por tantas histórias contadas e cantadas até hoje, que alimentam ainda mais meu interesse por narrativas.

Ao meu avô Álvaro Guimarães (*In memoriam*), por ter partilhado o que viu e viveu nas andanças de sua vida; Aos meus irmãos Wellington e Júnior, irmãs Fabíola e Adriana, meu cunhado Moaci, e aos sobrinhos (as), pelo cuidado e amor que me sustentaram durante todo o Mestrado.

Agradeço a minha orientadora Gisele Soares de Vasconcelos, que indicou caminhos, corrigiu erros e apontou acertos, por me incentivar a crescer, e segurar minha mão com sensibilidade e competência durante todo o processo de pesquisa.

À minha família do coração, Pablo Fabrício da Conceição, por me acompanhar e contribuir com ensinamentos em todo o trajeto acadêmico desde a minha graduação; Marcelo P. de Lima, pelo presente que foi o livro *Histórias Extraordinárias*, pelo amparo pessoal e criação da capa desta dissertação; e Raimunda Maria da Conceição, pelo incentivo e amor.

Ao meu monitor Pedro Henrique Carreiro de Sá, incansável em suas ações e dedicação ao Mímesis e a disciplina de Arte.

À aluna Izadora Silva, e aos alunos Luís Armando S. Marques e David Almeida, pelo trabalho desempenhado e organização de documentos referentes às atividades do Grupo Mímesis.

Agradeço a artista Thaís Borges, por espontaneamente produzir um desenho do qual fomos inspiração através da apresentação *Gato Preto* e gentilmente cedê-lo para a produção da capa deste trabalho.

Aos professores Andrea Stelzer e Narciso Laranjeira Telles da Silva, por aceitarem o convite para compor a banca de avaliação deste trabalho; em especial o professor Narciso Telles por sua disponibilidade e gentileza ao viabilizar o referencial teórico que necessitei.

Agradeço ao diretor Marcelo Flecha, por sua generosidade ao compartilhar conhecimentos e técnicas.

Ao professor Marcos Bulhões, pela presteza e esforços para que seu livro chegasse até a mim.

Ao professor Tácito Borralho pelas contribuições de direcionamento nas práticas com a linguagem da animação e teatro de sombras.

À UFMA e ao PROFARTES, que me receberam para o Mestrado e me proporcionaram experiências incríveis ao crescimento profissional e à vida.

A Direção Geral, Direção de Ensino e Direção de Planejamento de Gestão do IFMA Campus Grajaú pelo espaço cedido para as atividades da pesquisa.

Ao Chefe da CAE - Coordenação de Assuntos Estudantis do Campus Grajaú, Paulo Henrique Leal de Sousa pelo trabalho através do incentivo artístico-cultural e esforços em conjunto para manter as atividades do Grupo Mímesis.

À Chefe do Departamento de Difusão Artístico-Cultural, Desporto e Lazer do IFMA, professora Mayara Anunciação, pelas oportunidades e parceria para a realização dos trabalhos desenvolvidos pelo Mímesis em São Luís (MA).

À prefeitura de Grajaú pelo patrocínio para a realização da apresentação “Vícios” em São Luís (MA).

As amigas Thaís Brito, Márcia Dourado, e amigo Raimundo Morais, pela amizade e apoio que foram verdadeiros presentes vindos do Mestrado.

Agradeço a Karina Veloso, Leandro Lago e Anderson Pinheiro pelo encorajamento e contribuições durante o seletivo para o PROF-ARTES; e Tissiana Carvalhêdo pela gentileza em sanar tantas dúvidas.

Agradeço a Joseylza Lima, Isadora Felipe, Genilson Martins e Florisval Protásio pelo carinho e cuidado em Grajaú; e apoio nos momentos de inquietude.

À cidade de Grajaú, por me receber de braços abertos e se tornar minha segunda casa.

As famílias de cada aluno (a) do Grupo por confiarem seus (suas) filhos (as) a mim, e por abraçarem com tanto amor todos nossos projetos.

Aos (as) alunos (as) do Grupo de Teatro Mímesis, por me ajudarem a realizar tantos sonhos; por se doarem dias, noites e madrugadas em todos os nossos trabalhos; pelo amor a mim dedicado; por não desistirem diante de tantas adversidades que enfrentamos; por tantas experiências incríveis que vivemos; por me ajudarem a conseguir o devido respeito que o teatro – e toda arte - merece.

“PARA A NARRATIVA MUITO ESTRANHA, embora familiar, que ora começo a escrever, não espero nem peço crédito. Louco, na verdade, seria eu se o esperasse num caso em que meus sentidos rejeitam seu próprio testemunho. Louco, porém não sou e, com toda certeza, não estou sonhando.”

EDGAR ALLAN POE

RESUMO

Esta pesquisa propõe a investigação do processo criativo dos (as) alunos (as) do Grupo de Teatro Mímesis do IFMA/Campus Grajaú tendo como ponto de partida o gênero narrativo conto através da obra “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe e sua passagem para a linguagem teatral. Trata-se de uma abordagem qualitativa, pesquisa ação participante, descritiva, cujos caminhos percorridos se deram a partir dos seguintes procedimentos criativos: estudo do conto; pesquisas teóricas; leitura grupal; diários de bordo; narração do conto com recursos externos; gravações de narrativas; construções de fragmentos teatrais; chuva de ideias em cartazes; *slam*; montagem de cenas; exercícios com/sobre narrativas e narrador; jogos teatrais; estudo de personagem com experimentação de caracterização/maquiagem e trabalho com projeção da sombra. Esses procedimentos foram utilizados na tentativa de entender caminhos para a criação cênica por meio do gênero conto, cujos resultados apontaram para as construções de solos narrativos “Faces de Hamlet”, encenações com a linguagem da animação e a transcrição teatral “Gato Preto”. A proposta traz consigo experiências que instigam a reflexão sobre a importância do processo de criação cênica no fazer artístico na escola.

Palavras-chave: Teatro. Contos. Edgar Allan Poe. Processo de criação.

ABSTRACT

This research intends to investigate the creative process of the students who participate in the Theater Group Mimesis at IFMA/ Grajaú Campus using as starting point the narrative genre short story through the work “The Black Cat”, by Edgar Allan Poe and its passage to the theatrical language. It is a qualitative approach, a participatory action research and a descriptive research, in which a path has been drawn by using the following creative methods: study of the short story; thoretical research; grupal reading; logbooks; storytelling with exterior resources; narrative recording; construction of drama fragments; brainstorming in posters; slam; scene montage; exercises with/about narrator and narratives; theater games; study of character with experimentation of characterization/ make up and work with shadow projection. Theses methods were used in the attempt of uderstanding ways to the scenic creation through the short story genre, which results pointed to the construction of the narrative solos “Faces de Hamlet”, staging by using the animation language and also the theater transcription “The Black Cat”. This proposal brings experiences that instigate the reflection about the importance of the scenic creation process in the artistic production at school.

Key-words: Theater. Short Stories. Edgar Allan Poe. Creation Process

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Cena da morte do indígena – Hall do Campus Grajaú 2018	27
Figura 02	Imagens da apresentação “Vícios” – Campus Grajaú	35
Figura 03	Narrações da personagem Rosinha	37
Figura 04	Cena de canto e narração de Rosinha	38
Figura 05	Apresentação Faces de Hamlet no II ENARTE- 2018	53
Figura 06	Apresentação Faces de Hamlet no Encontro de Educadores da UFMA/Campus Bacanga	53
Figura 07	Apresentação Faces de Hamlet no Golden Shopping	54
Figura 08	Leitura do conto O Gato Preto e registro das primeiras impressões	69
Figura 09	Cartaz produzido no exercício “chuva de ideias”	71
Figura 10	Imagens de confecção da cabeça do boneco de Pet	75
Figura 11	Imagens dos bonecos-personagens	76
Figura 12	Bonecos de luva sendo animados	77
Figura 13	Exercício baseado em “a mascarada”	85
Figura 14	Aluna no exercício “a mascarada”	86
Figura 15	Personagem “Inconsciente”	86
Figura 16	Primeiras experimentações de cena do roteiro	88
Figura 17	Cena da dança na cafeteria	90
Figura 18	Cena do abandono do envolvimento amoroso	91
Figura 19	Objetos da Oficina de Direção Teatral	93
Figura 20	Móviles construídos para as cenas	93
Figura 21	Objetos cênicos nos móveis	93
Figura 22	Cena da morte de Plutão	94
Figura 23	Exercícios com objetos imaginários	95
Figura 24	Jogo corporal	95
Figura 25	Cena do assassinato da mulher	96
Figura 26	Exercícios de alongamentos estranhos com as fases	97
Figura 27	Exercícios com lençol para cena	98
Figura 28	Personagens Inconsciente e Narrador/Homem	99
Figura 29	Exercício narrativa depoimentos	99
Figura 30	Cena de agressão contra as mulheres	100

Figura 31	Imagens de experimentações com caracterização de agressão física	100
Figura 32	Narração da Mulher/Pós-Morte	101
Figura 33	Caracterização Mulher/Pós-Morte.....	101
Figura 34	Caracterização exterior dos personagens	102
Figura 35	Imagem da caracterização exterior dos personagens	102
Figura 36	Experimentação e representação da última cena	103
Figura 37	Experiência de caracterização para maquiagem do Gato	104
Figura 38	Imagens de projeção da sombra do Gato	104
Figura 39	Sombra do gato	105
Figura 40	Imagem da Sombra Humana	105
Figura 41	Imagens de experimentação do plano de área de encenação no auditório do Campus	107
Figura 42	Grupo de Teatro Mímesis – III ENARTE 2019	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	OS PRIMEIROS CAMINHOS DO FAZER ARTÍSTICO NO IFMA/CAMPUS GRAJAÚ	17
2.1	O Grupo de Teatro Mimesis	21
2.2	A redescoberta das narrativas e o reencontro com o (a) narrador (a) na práxis com o Grupo	29
3	O CONTO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A CRIAÇÃO TEATRAL	40
3.1	O processo de contextualização do conto Hamlet e montagem de fragmentos teatrais	42
3.2	Edgar Allan Poe: Mestre dos contos de terror e a obra O Gato Preto	55
3.3	A recriação do conto: primeiras experiências com o conto de terror O Gato Preto	69
4	A TRANSCRIÇÃO TEATRAL DO CONTO: da narrativa literária à cena	80
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
	REFERÊNCIAS	114
	APÊNDICES	120
	APÊNDICE A – ROTEIRO “VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS INDÍGENAS: NOTÍCIAS DE ONTEM E HOJE”	121
	APÊNDICE B – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “VÍCIOS”	124
	APÊNDICE C – ROTEIRO “VÍCIOS”	125
	APÊNDICE D – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “OS PREGOEIROS DO NORDESTE E A HISTÓRIA DE ROMUEU E JULIETTE”	129
	APÊNDICE E – ROTEIRO “OS PREGOEIROS DO NORDESTE E A HISTÓRIA DE ROMUEU E JULIETTE”	130
	APÊNDICE F – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “FACES DE HAMLET”	140
	APÊNDICE G – ROTEIRO FACES DE HAMLET	141
	APÊNDICE H – PLANO DE ÁREA DE ENCENAÇÃO “GATO PRETO”	143
	APÊNDICE I – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO GATO PRETO	144
	APÊNDICE J – ROTEIRO GATO PRETO	145
	APÊNDICE K – AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	151

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa propõe a investigação a partir da utilização do Conto Gato Preto, de Edgar Allan Poe, através da análise de experiências que foram vivenciadas com o Grupo de Teatro Mímesis. Esse grupo faz parte de uma proposta de estudos e pesquisas sobre teatro no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão- IFMA/Campus Grajaú, realizada desde o início do ano de 2018, e se mantém em atividade até o presente momento.

O Instituto Federal do Maranhão - IFMA é uma autarquia com foco na produção e na difusão do conhecimento científico e tecnológico, por meio do ensino, pesquisa, extensão e inovação. O Campus Grajaú encontra-se na Fase III do plano de Expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnologia do Ministério da Educação, com autorização de funcionamento em 07 de outubro de 2013, por meio da Portaria MEC nº 993.

A investigação encontra-se inserida nesse contexto e na linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, apresentada em forma de dissertação, para o Programa de Pós-graduação, Mestrado Profissional em Artes – PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão - UFMA/Campus Bacanga, realizada por meio da escrita conjugada, pois nela existe mais do que um emissor, nela encontro-me interferindo, orientando, participando, sou personagem da experiência e faço parte da construção criativa juntamente com os (as) alunos (as) do Grupo, cuja construção textual deu-se através de estudos, artigos e trabalho de conclusão de especialização.

O Grupo de Teatro Mímesis é composto por 30 alunos (as) do Ensino Médio dos cursos técnicos integrado de Administração, Informática, Agronegócios e Edificações, entre 2º e 3º anos, da educação básica técnica e tecnológica do ensino integrado. Inicialmente, ao promovermos sua formação na instituição, a preocupação estava relacionada com a compreensão e a prática de estudos em teatro valorizando o processo criativo dos (as) envolvidos (as), por meio de encontros realizados uma vez por semana.

No entanto, devido a aprovação no processo seletivo do mestrado, passamos a agregar ao objetivo inicial, um estudo de investigação sobre o processo de criação cênica, envolvendo os (as) alunos (as) que compõem o Grupo, a partir da utilização de um dos contos de terror de Edgar Alan Poe, O Gato Preto, presente no livro Histórias Extraordinárias (2008).

A primeira oportunidade de exercitar, no contexto da educação, a experimentação de práticas teatrais inseridas em um processo de construção cênica envolvendo o gênero conto, aconteceu no ano de 2009, com os (as) alunos (as) do Ensino Fundamental Séries Iniciais da Unidade Integrada Raimundo Correa.

Que se deu através de uma análise de como se dá o processo teatral tendo como base os contos de fadas, que envolve criação e assimilação dos elementos constituintes da linguagem literária e do fazer teatral, que resultou em trabalho de conclusão de curso de graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas, na Universidade Federal do Maranhão. Posteriormente, as experiências foram se tornando esporádicas, com a organização de propostas de apresentações de Saraus ao longo dos anos de trabalho na educação básica, mas sempre envolvendo algum conto neste fazer artístico-pedagógico.

A partir dessas experiências, percebeu-se que os contos são importantes aliados para a criação de cenas teatrais, por ser um gênero que trabalha com personagens, espaços, tempo (cronológico e psicológico), diálogos (direto, indireto e interior), narrativa (primeira e terceira pessoa), além de ações desenvolvidas de maneira rápida.

Por já ter realizado trabalho tendo os contos de fadas como ponto de partida para a criação teatral, e pela necessidade de ir além das pesquisas sobre contos, foi encontrado em Edgar Allan Poe, através do livro Histórias Extraordinárias, presenteado por um amigo, cujas histórias envolvem mistério, fantasia e terror, as possibilidades de aprofundar e analisar o estudo em questão.

A partir daí foi possível refletir sobre como os contos, em sua variedade, aliado às escolhas cênicas dos (as) alunos (as) que serviriam como base para o início de um processo criativo, cujo produto, cenas criadas a partir de práticas e estudos teatrais, faria parte do aprendizado da linguagem artística, estando em conformidade com a linha de pesquisa do mestrado em artes já mencionada.

A problematização está pautada no questionamento: Quais as formas que acontecem o processo criativo dos (as) alunos (as) do Grupo de Teatro Mímesis tendo como ponto de partida o gênero narrativo conto e sua passagem para a linguagem teatral?

Sendo assim, o objeto de estudo engloba os (as) alunos (as) do Ensino Médio Técnico Integrado do Campus Grajaú, participantes do Grupo, com pesquisa realizada a partir de uma análise investigativa e descritiva sobre atividades vivenciadas para a sistematização da prática e criação cênica.

Os aspectos que nortearam a pesquisa partiram das seguintes indagações: Como se dá o fazer teatral de um grupo de alunos(as) de Ensino Médio no contexto da educação técnica e tecnológica? Por que investigar a criação cênica desses alunos(as)? Que grupo é esse? Quais experiências cênicas podem ser vivenciadas? Como acontece o processo criação cênica dos (as) alunos (as)?

De que forma os contos dialogam com seus pensamentos e reflexões? Quais cenas seriam possíveis a partir dos contos? Como esses (as) alunos (as) criariam encenações, usando os elementos da linguagem teatral, tendo como base os contos?

Na busca por essas respostas a metodologia utilizada na pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, na perspectiva da pesquisa ação participante, descritiva, que conta com pesquisas bibliográficas e estudos de procedimentos teatrais no âmbito da pedagogia do teatro. A pesquisa consistiu em três etapas, a primeira abrange a integração e entendimento dos (as) alunos (as) participantes do Grupo com a linguagem teatral, narrativas e narrador(a) através de experimentos, pesquisas, estudo realizados no contraturno das aulas regulares. A segunda etapa apresenta aos (as) discentes o gênero conto, e os contos de terror e mistério de Edgar Allan Poe, através do livro *Histórias Extraordinárias*, aliadas a outras pesquisas bibliográficas sobre o gênero. E por fim, a terceira etapa que compreende a passagem do gênero literário para o dramático, tendo o conto *O Gato Preto* como base para o processo de criação de cenas teatrais.

Durante todo o processo de pesquisa foi utilizado diário de bordo, com a finalidade de registrar as experiências do processo vivido pelos discentes durante toda a pesquisa, observação direta participante com o intuito de coordenar as atividades e exercícios propostos, observação indireta (gravações), entrevistas, relatórios, vídeos e fotografias, como estratégia de observação dos comportamentos simultâneos e não verbais difícil de analisar em tempo real.

A realização da pesquisa contou com as seguintes atividades, desenvolvidas no decorrer de 18 meses: Apresentação de comunicação oral e banner no Encontro Humanístico - 2018 da UFMA/Campus Bacanga; Apresentação de comunicação oral e apresentação artística do fragmento “Faces de Hamlet” no VIII Encontro de educadores: pesquisas e experiências - 2018 da UFMA/Campus Bacanga; Apresentação artística do fragmento “Faces de Hamlet” no Encontro de Arte do IFMA – II ENARTE 2018 no Campus Monte Castelo; Acompanhamento como ouvinte na disciplina “Narração de histórias” 2019.1 no curso de Licenciatura em Teatro na UFMA/Campus Bacanga; Comunicação oral no Seminário Teatro de Animação e Educação 2019; Minicurso “Linguagem Teatral e Contos de Terror” na Semana de Tecnologia- SNCT 2019 - IFMA/Campus Grajaú; Oficina de Direção Teatral - Fundação Nacional de Artes - FUNARTE 2019; 2019; Apresentação artística “Vícios” na FELIS – Feira do Livro de São Luís 2019, no 2º Seminário de Iniciação Científica – SEMIC IFMA/Campus Grajaú 2019 e Universo IFMA 2019 - Campus Monte Castelo.

E ainda apresentação artística “ Os Pregoeiros do Nordeste e a História de Romueu e Juliette” no Universo IFMA-2019 no Campus Monte Castelo, Liceu Maranhense e III ENARTE 2019 IFMA/Campus Monte Castelo; apresentação artística “Gato Preto” no III ENARTE 2019 e no *Mímesis* “InCena” 2019.

A dissertação é apresentada sob a forma de capítulos, totalizando 03 capítulos e seus respectivos subcapítulos, aos quais são expostos os desafios encontrados nos caminhos do ensino do teatro, a forma como a mestrande se deparou com o ensino da arte no IFMA, e a proposição da investigação tendo estudantes de um Grupo de Teatro envolvidos em um processo criativo enquanto protagonistas da ação.

O primeiro capítulo aborda sobre a prática pedagógica no contexto do IFMA/Campus Grajaú, analisando o ambiente onde acontece o ensino para alunos (as) nos cursos técnicos no IFMA Grajaú enfatizando o campo da arte como componente curricular das linguagens e tecnologias, e como se deu a formação Grupo de Teatro Mímesis, analisando o ambiente escolar - ensino médio técnico - no qual estão inseridos, trata ainda sobre as experiências pessoais que influenciaram o interesse por pesquisar narrativas culminando em um reencontro com a figura do (a) narrador(a) em proposta ressignificação através da experimentação em duas encenações.

O segundo capítulo apresenta as possibilidades de trabalho tendo o Conto como ponto de partida para a criação teatral, especificamente sobre o processo de contextualização do conto e montagem de fragmentos teatrais, descrevendo o primeiro contato do grupo com o gênero, através da coletânea Contos de Shakespeare do qual se obteve o fragmento “*Faces de Hamlet*”, que fez parte do processo de contextualização do conto e construção de um fragmento para a cena. Aborda sobre a vida do autor, onde faço uma biografia, e analiso elementos da crítica literária em relação a obra, sendo assim, para este subcapítulo optei pela escrita de forma impessoal buscando referências bibliográficas diversas. Trata ainda do contexto no qual suas obras estão inseridas, bem como uma análise dos elementos de terror presentes no conto Gato Preto. No subcapítulo seguinte descreve-se sobre as possibilidades metodológicas de utilização do conto na linguagem teatral.

O terceiro capítulo trata da descrição da transcrição teatral do conto, terminologia proposta por Hirsch (2000) que buscou na teoria da literatura, especificamente na conceituação de Haroldo de Campos (2011) para a tradução poética, a base de fundamentação na proposta do termo em seus estudos e observações de procedimentos usados na passagem do texto narrativo-literário para o palco através da livre criação.

A experiência com o conto e o Grupo Mímesis dialoga com o termo ao propor a liberdade criativa dentro do processo de criação de cenas para a passagem do narrativo ao dramático. Nesse capítulo, reflete-se ainda de que forma a disciplina “Narração de histórias”, ministrada pela Prof.^a Dra Gisele Soares de Vasconcelos, no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Maranhão – UFMA/Campus Bacanga e a Oficina de Direção Teatral, com o diretor e encenador Marcelo Flecha, nortearam a construção, que descreve a utilização de metodologias propostas a partir dos estudos em Stanislavski, Brecht, Augusto Boal, e inspiração em práticas de Marcos Bulhões e Maria Lúcia Pupo.

Nas considerações finais, almejo contribuições para os processos de ensino, aprendizagem e criação cênica na escola, com o propósito de indicar e sugerir caminhos e possibilidades metodológicas para o fazer teatral a partir do gênero conto.

2 OS PRIMEIROS CAMINHOS DO FAZER ARTÍSTICO NO IFMA/CAMPUS GRAJAÚ

O Campus Grajaú tem como objetivo atender aos diversos níveis e modalidades da educação profissional, possibilitando o desenvolvimento integral do discente, por meio da difusão de conhecimentos científicos, tecnológicos e de suporte aos arranjos produtivos locais. A organização curricular dos Cursos Técnicos em Administração, Agropecuária, Agronegócios, Informática e Edificações Integrado ao Ensino Médio observava as determinações legais presentes no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos do Ministério da Educação – CNCT¹, e está em conformidade com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB, com as Diretrizes Curriculares Nacionais e tendo como referência teórica principal os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio - PCNs posteriormente alinhados à Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio - BNCC².

A organização curricular dos Cursos Técnicos deve prever o desenvolvimento de conhecimentos profissionais sintonizados com o respectivo setor produtivo, por eixo tecnológico estruturador. E, ainda, na organização e gestão do currículo, deve-se optar pela abordagem interdisciplinar e contextualizada, viabilizada pelo trabalho docente e técnico, desenvolvidos coletivamente, planejado previamente, de modo integrado e pactuado com professores e alunos. (PDI, 2014-2018, p.47).

Esta organização curricular envolvendo professores, técnicos e alunos têm no ensino, pesquisa e extensão “as bases de sustentação da ação do Instituto, requerendo planejamento conjunto de modo a evitar rupturas e descontinuidade.” (PDI, 2014-2018, p.45) Era neste contexto institucional que adentrava após dois anos de uma longa espera desde a aprovação no concurso em 2015 para o exercício no cargo efetivo de professora EBTT – Ensino Básico Técnico e Tecnológico de arte no Campus Grajaú.

¹ Um instrumento que disciplina a oferta de cursos de educação profissional técnica de nível médio, para orientar as instituições, estudantes e a sociedade em geral. Trata-se de um referencial para subsidiar o planejamento dos cursos e correspondentes qualificações profissionais e especializações técnicas de nível médio. Instituído pela Portaria MEC nº 870, de 16 de julho de 2008, é atualizado periodicamente para contemplar novas demandas socio educacionais, sendo que já está em sua 3ª edição, conforme preconizado disposto pela Resolução CNE/CEB nº 01/2014. (MEC, 2020)

² A Base Nacional Comum Curricular é um documento normativo que define o conjunto de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. (MEC, 2020) O documento só se tornou parâmetro de fundamentação na instituição após a emissão parecer CNE/CP nº 15/2018, aprovado em 4 de dezembro de 2018.

Chegando naquela cidade com a bagagem cheia de sonhos e a vontade do fazer na qual foi possível vivenciar uma perspectiva completamente nova e cheia de desafios na prática docente, no dia 10 de novembro de 2017, quando ao adentrar em sala de aula pela primeira vez, deparava-me com alunos (as) de 1º ano do Ensino Médio Técnico Integrado, de uma cidade do interior, da qual não conhecia, e não tinha ideia de suas limitações ou da qualidade de seus potenciais em termos educacionais. O diálogo não demorou a se estabelecer e foi possível perceber que o conhecimento artístico se apresentava de maneira fragilizada, pois segundo os (as) alunos (as), no ensino fundamental alguns dos conteúdos que são base para o Ensino Médio ainda eram desconhecidos por eles.

Nas duas turmas na qual ministrei a disciplina naquele final de ano letivo alguns percalços foram relatados como a falta de aula referente à disciplina; disciplina sendo ministrada por professor com formação em outra área; a disciplina voltada apenas para o desenvolvimento espontâneo do desenho e lazer; ou relacionada a atividades festivas. Em todos os diálogos percebia que eram unânimes em dizer que antes de ingressarem no Campus desconheciam a arte, segundo eles, como uma disciplina que tem importância.

Diante das conversas acredito que faltou um contato em suas relações com a arte enquanto área de conhecimento no sentido significativo de aprendizagem. Nesse sentido, torna-se pertinente ao tempo a crítica de Saviani (apud JAPIASSU, 2001, p.23) ao discorrer que “o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários de escolas, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou “luxo”. Por diversas vezes foi possível deparar-me com falas de colegas de trabalho proferidas sem cerimônia que iam de encontro à caracterização “lazer e recreação” o que configura, infelizmente, uma visão tortuosa sobre a arte como área de conhecimento. Entre lutas travadas no cotidiano escolar e ansiando o afastamento dos discentes em curso de uma visão distorcida sobre a disciplina, buscava em pesquisas de metodologias de ensino de arte e em referenciais teóricos embasamentos mais aprofundados para os novos desafios na ministração da disciplina em 2018, quando o Campus recebia 5 novas turmas de 1º ano. O material didático de trabalho utilizado em 2018 foi o livro “Arte em interação”, indicativo ao Programa Nacional do Livro Didático – PNLD. Embora a edição fosse referente aos anos de 2015 a 2017, escrito por seus autores com o objetivo de que o aluno “busque conexões com sua vida, seu tempo, as coisas com as quais se identifica, e assim descubra novos assuntos, novos artistas, novas obras, novas experiências,

novas possibilidades, novos caminhos,” (FRENDIA, 2013, p.3) o material oferece um leque de possibilidades conceituais, procedimentais e atitudinais para os processos de ensino.

Com esse material e cópias de apostilas de trabalhos passados foi possível conseguir desenvolver os conteúdos em sala de aula de forma teórica e prática com a realização de aulas campo que permitiram a articulação dos conhecimentos apreendidos em sala de aula com a observação direta dos espaços em patrimônio de arquitetura local grajauense; exposição de releituras fotográficas; experiências de produção de releituras em pintura e desenho; trabalhos com a linguagem musical e teatral; pesquisas sobre artistas locais; visitas virtuais a espaços artísticos nos laboratórios de informática do campus; realização de aulas interdisciplinares, entre outras estratégias que enfatizassem a importância do processo de aprendizagem em arte.

Considerava que a disciplina estava sendo conduzida com êxito devido o interesse, a procura por tirar dúvidas, respostas positivas e um bom desenvolvimento por parte dos (as) alunos (as) que se mostravam abertos aos aprendizados, reflexões e mudanças de pensamento. Constatações que aumentavam ainda mais o entusiasmo em oferecer mais saberes e experiências para aqueles alunos (as), porém alguns entraves com relação aos trabalhos práticos relacionados a linguagem teatral não demoraram a surgir.

O contato dos alunos com a linguagem teatral desde o seu ingresso na instituição, se dá através da disciplina de arte juntamente com o estudo das artes visuais, dança e música, porém com um quantitativo pequeno de abordagem. A disciplina possui carga horária total de 80h sendo 2 horários semanais em cada turma onde propõe na ementa o estudo dos conteúdos relacionados aos elementos dramáticos - personagem, enredo, espaço cênico; signos da representação teatral - visuais; sonoros; gêneros teatrais - tragédia, comédia, drama e suas características.

Naquele momento a organização de atividades práticas de teatro em sala de aula tornou-se dificultosa. Não demoraram a surgir reclamações sobre o barulho devido à proximidade de uma sala a outra, organização das cadeiras consumindo alguns minutos do horário seguinte e principalmente o clima de euforia que se prolongava além dos horários que para muitos indicava indisciplina.

Na instituição, as atividades que demandam práticas dessa natureza costumeiramente eram realizadas em horário de contraturno, cuja execução seria inviável por representar uma dobra na carga horária da disciplina com as turmas. Essas problemáticas, que hoje enxergo serem mínimas, confesso que à época em um ambiente ainda por desbravar

venceram meu entusiasmo e deram lugar a um cansaço psicológico resultando na limitação do estudo do teatro ao campo teórico com exercícios práticos realizados esporadicamente.

Refletindo sobre tal realidade e em conversas com colegas da área de outros Campus, que pacientemente incentivavam-me apresentando possibilidades de realizar um trabalho prático específico da linguagem com teorias mais aprofundadas através da formação de um grupo de estudos sobre a linguagem de teatro, foi resgatado o entusiasmo em busca desta realização. Ao ter contato com as dificuldades enfrentadas por colegas da área foi possível entender que não era momento de regredir, mas sim situar-me no espaço entendendo as possibilidades para mudanças.

[...] é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA, 2001, p.25)

Ao atentar que precisava movimentar-me, expor-me e conhecer o espaço escolar e sua relação com o teatro. A partir dessa decisão dialoguei com um representante de turma sobre as práticas realizadas no Campus antes de minha chegada e sendo informada que eram realizadas casualmente e referente a datas alusivas. E que em outros momentos, professores de disciplinas variadas solicitavam encenações como trabalhos de composição de notas onde cada turma se organizava tendo um responsável por fazer um roteiro que deveria sempre conter uma “moral da história” e posteriormente, dividiam os personagens para no máximo dois ensaios e apresentação.

[...] A uma vertente dessa concepção instrumental, redutora da potencialidade educativa do teatro na escolarização, denomina-se play way ou método dramático (Courtney 1980, pp. 44-45). Basicamente, o método dramático é um recurso didático que consiste na "encenação" de situações para a assimilação de conteúdos trabalhados pelas diferentes disciplinas do currículo (dramatização de episódios estudados em história ou simulação de eventos para treinamento de pessoal de cursos profissionalizantes, forças armadas e empresas, por exemplo). (JAPIASSU, 2001, p.29)

Essas práticas antes verbalizadas pelo aluno em conversa e posteriormente presenciadas pessoalmente, provocaram-me reflexões sobre o lugar do teatro na escola que povoam meus pensamentos até hoje. Naquele início de 2018 eram muitos entraves a serem vencidos diante das particularidades da instituição e dos (as) discentes. Acreditando que não só no teatro, mas na vida o processo é importante para o desenvolvimento como um todo, ao vivenciar por mais tempo a instituição buscava a realização de ações em sala de aula regular e

atividades extracurriculares. Em uma dessas ações está a formação do Grupo de Teatro Mímesis.

2.1 O Grupo de Teatro Mímesis

O primeiro passo em prol da formação do Grupo foi fazer uma sondagem em conversas pelos corredores do Campus com alguns alunos para saber se havia interesse na realização da experiência pretendida. Fui surpreendida com respostas positivas e curiosas, tendo então a certeza que poderia obter êxito na proposta.

Em reunião com a chefia imediata de ensino foi exposta a proposta e entramos em acordo sobre horários em que aconteceriam os testes e posteriormente as aulas, e o número de vagas oferecido restrito a 30 alunos por questões do espaço disponibilizado e condução de transporte para as propostas externas. Ciente do quantitativo de vagas começaram as inscrições, abertas a todos (as) os (as) alunos (as) regularmente matriculados no Ensino Médio Técnico Integrado.

Foram três tardes de audições realizadas em março de 2018, tendo 95 inscritos que foram avaliados (as) nos quesitos: interpretação (conseguem mostrar um (a) personagem?), vocal (se fazem entender com as palavras?) e corporal (conseguem interligar os gestos com a proposta?). Sendo que cada aluno teve um tempo máximo de 5 minutos para realizar sua apresentação no espaço do auditório do campus.

Durante os três dias, as audições ocorreram com tranquilidade e o resultado foi divulgado uma semana depois, sendo preenchidas as 30 vagas oferecidas, que variavam entre alunos (as) dos Cursos Técnicos Integrado de Administração, Informática e Agronegócios de 1º e 2º ano.

Com a divulgação do resultado pude observar as reações dos aprovados ao olharem seus nomes, variando entre gritos, choro, sorrisos e expressões incrédulas, entre outras. Na divulgação constava o dia e horário da reunião com os selecionados (as) que passariam a integrar a proposta de criação do Grupo.

A primeira ação foi a de solicitar de um aluno aprovado que pegasse todos os contatos de telefone dos (as) alunos (as) da lista para a formação de um grupo de Whatsapp, visando um contato mais dinâmico. Foi utilizando este meio de comunicação que foi marcada a primeira reunião, e solicitada uma pesquisa sobre “o que caracteriza o fazer teatral?” para que se pudesse discutir durante o encontro. Ressalto que através desse meio de comunicação foram mantidos contato constantemente, desde a criação do grupo até o fim da realização dessa pesquisa.

O primeiro encontro consistiu em explicar qual seria a proposta de criação do Grupo, que se enquadra na definição que a BNCC referente aos núcleos de criação artística da qual se observa que:

[...] desenvolvem processos criativos e colaborativos, com base nos interesses de pesquisa dos jovens e na investigação das corporalidades, espacialidades, musicalidades, textualidades literárias e teatralidades presentes em suas vidas e nas manifestações culturais das suas comunidades, articulando a prática da criação artística com a apreciação, análise e reflexão sobre referências históricas, estéticas, sociais e culturais (artes integradas, videoarte, performance, intervenções urbanas, cinema, fotografia, slam, hip hop etc.). (BNCC, 2018, p.472)

Foi explicado a eles (as) que a metodologia utilizada articularia as práticas mencionadas acima com as teorias. Durante a reunião foram informados sobre a duração do encontro semanal de 4 horas no turno vespertino, sendo este o horário de contraturno de suas aulas regulares.

Os (as) alunos (as) concordaram e explanaram que desta forma se poderia trabalhar de maneira mais efetiva, com qualidade, e tranquilidade de tempo às atividades que seriam propostas. Entendendo que a realização de atividades teatrais não podem acontecer de qualquer maneira, sendo necessário um ambiente propício para tal bem como a necessidade do uso de roupas leves para obter melhor desenvolvimento com relação à prática corporal, e principalmente a tranquilidade dos (as) alunos (as) para se dedicarem com concentração ao momento vivenciado.

Foi feita uma explicação teórica do fazer teatral nos tempos primitivos e a suas relações com alguns elementos compositivos. Sobre este contato Margot Berthold aponta que:

[...] podem ser observados historicamente de acordo com a evolução humana desde os seus primórdios. Na medida em que o homem primitivo realizava simulações para caçar, pinturas em cavernas, entalhes nas rochas, e praticava, através de danças miméticas, seus ritos e costumes, já mantinha vasto contato com a arte teatral, muito embora ainda não houvesse consciência de seu pleno significado (apud BREVES et al, 2016, p. 2).

Buscava a compreensão dos (as) alunos (as) sobre o fazer teatral atrelado ao ser humano desde os tempos mais remotos e presente até a atualidade com seus elementos sendo ressignificados através de teorias e práticas que teríamos contato em estudos, pesquisas e experiências.

Ao vivenciarem, conhecerem e apreciarem os elementos da linguagem teatral, uma vez que, para muitos alunos, o contato com o teatro pode apenas estar sendo inaugurado, a participação nos jogos, nas cenas, na pesquisa em busca de informações sobre a história do teatro antigo e contemporâneo, as atividades de apreciação de espetáculos proporcionarão a iniciação na compreensão do que se trata esta linguagem. (BARRETO, 2015, p. 43)

A partir de pesquisas prévias sobre “como nasceu à atividade teatral?” solicitadas para a reunião os(as) alunos (as) teciam comentários tímidos como se estivessem em uma apresentação de trabalho formal em alguns momentos percebidas até com falas decoradas. O que era natural, pois, a proposta estava sendo iniciada e acreditava que a espontaneidade ao associar teoria com exemplos do cotidiano viria durante o processo.

No segundo encontro observava que a timidez e engessamento de falas davam lugar a euforia e ansiedade através da prática. Ao final, depois de suas despedidas me via com sentimento de alegria lembrando dos gritos, sorrisos, sussurros, perguntas, interesses e estranhamentos quando foi possível perceber que não havia pensado em um nome para o Grupo.

Neste período o edital para o processo seletivo do Mestrado Profissional em Artes PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão- UFMA/Campus Bacanga, encontrava-se em andamento, e sem decidir ainda pela inscrição, foi dado o início a leitura de uma das referências exigidas para o processo seletivo, “O Teatro é necessário?” do autor Denis Guénoun (2014) onde nas primeiras páginas a palavra “Mímesis” chamou-me atenção, já havia estudando na graduação nos períodos iniciais, mas ao realizar a leitura a observância ao termo estava mais sensibilizada ao significado.

O estudo da Mímesis é uma das abordagens de compreensão para o pensamento dos gregos sobre a arte. Guénoun (2014, p.20) apresenta formulações que indicam a Mímesis como “representação de ação e ação de representar.” Vários outros significados são atribuídos a Mímesis, mas o proposto naquela leitura chamava a um reconhecimento da identidade.

Envoltos pelo pensar, ser e fazer Mímesis em abril de 2018 o Grupo foi convidado a participar da II Semana Indígena no Campus Grajaú organizada pelo Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Indígenas – NEABI.

Com o objetivo de realizar uma apresentação aberta ao público com a temática voltada para situações de violência sofrida por indígenas. Expostas as ideias ao Grupo, foram solicitadas pesquisas sobre a temática, e alguns alunos(as) sugeriram que na proposta fossem inseridas situações ocorridas nos territórios das comunidades indígenas da cidade de Grajaú.

A prática teatral, assim desenvolvida, possibilita que os participantes expressem, de diferentes maneiras, os seus pontos de vista, fomentando a capacidade de manifestarem sensações e posicionamentos, tanto no que se refere ao microcosmo de suas relações pessoais, quanto no que diz respeito às questões da sua comunidade, do seu país e do mundo. (DESGRANGES, 2006, p.88).

A partir de seus pontos de vista debatemos o formato da apresentação e foi sugerido que fosse realizada em formato de teatro-jornal, metodologia de apresentação teatral proposta por Augusto Boal em que “uma notícia é dissecada e apresentada sob a forma teatral.” (DESGRANGES, 2006, p.73). Esse formato aliado ao “efeito de distanciamento” (BRECHT, 1978, p.63) com o objetivo de oferecer um caráter histórico aos acontecimentos encenados anunciados por narradores -personagens que anunciando de forma neutra cada notícia antes de cada fragmento de encenação acontecer perante o público.

As cenas não apresentariam ligação e seriam trabalhadas em caráter fragmentário assim como propõe a forma épica do teatro “[...] com autonomia entre as partes da peça. Cada cena tem valor em si, cada parte contém o todo, cada cena tem unidade própria e está ligada às outras pela ideia do que trazem em si.” (DESGRANGES, 2006, p.47).

O intuito era construir cenas com base nas notícias e que trabalhassem a questão social e afirmação da dimensão histórica de violência sofrida e lutas travadas envolvendo as comunidades indígenas como forma de provocar atitude crítica dos que encenam e dos que apreciam. As notícias escolhidas a partir das pesquisas, diálogos e sugestões em grupo foram:

I) Site G1 Maranhão, do dia 01 de maio de 2017 com o título: “Índios ficam feridos em confronto com fazendeiros no Maranhão. Região está localizada a 220 km de São Luís. Índios e fazendeiros entraram em confronto em disputa territorial.”

II) Site G1 Santa Catarina, noticiada em 03 de janeiro de 2018, com o título: “Índigena é espancado no Ano Novo em Penha e morre em hospital de Itajaí. Homem foi encontrado desacordado na madrugada da virada de ano.”

III) Site Correio da cidadania, do dia 01 de julho de 2008, cujo título é “Índigenas sofrem atentado e recebem ameaças no Maranhão”.

IV) Site Correio Brasiliense, de 20 de Abril 2018, cujo título é “Morte do índio Galdino, em Brasília, completa 21 anos hoje. Índigena foi queimado vivo em 20 de abril de 1997, por cinco jovens do Plano Piloto; ele visitava Brasília pela segunda vez”.

A partir da utilização destas matérias foram organizadas as cenas de narração e a sequência de encenações de cada uma delas. O roteiro indicava ao final uma pergunta direcionada ao público: “E você? O que tem feito?” cujo objetivo estava em tirar o foco da encenação para instigar o espectador.

Em conjunto a realização das pesquisas e discussões da proposta tinha o cuidado de manter o planejamento das atividades de alongamentos, caminhadas no espaço, jogos de aquecimentos, transformação e sensoriais orientados pelas referências “Jogos Teatrais na sala de aula” (2017) e “Improvisação para o Teatro” (2015) da autora Viola Spolin. Segundo Japiassu ao abordar sobre a importância desses jogos afirma que: “o princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação teatral, ou seja, a comunicação que emerge da espontaneidade das interações entre sujeitos engajados na solução cênica de um problema de atuação”. (2001, p.26).

A opção destas referências se dá principalmente pela iniciação de exercícios com o Grupo e por concordar, devido a experiências anteriores no trajeto docente, que os jogos teatrais “[...] ajudam os alunos a desenvolver habilidades de performance” (SPOLIN, 2017, p.27) e que através das resoluções de problemas apresentados.

[...] aprenderão também as regras básicas para contar histórias, apreciação da literatura e construção de personagens. Por meio do jogo, eles irão desenvolver imaginação e intuição, e descobrir como se projetar em situações não familiares. Ao serem expostos às suas possibilidades criativas e artísticas irão aprender a concentrar suas energias, a compartilhar aquilo que conhecem. (SPOLIN, 2017, p. 27).

Realizei uma abordagem teórica sobre a estrutura dramática do “Onde, Quem, O Que”, e enfatizei que acompanhariam durante todo o processo em que estivessem envolvidos. Para Spolin (2017, p.22) as regras do jogo teatral incluem essa estrutura, o foco, e o acordo de grupo. E que serviam como a base criadora de ambientes, personagens e ação.

Spolin opta por denominar os aspectos da linguagem teatral se valendo dos termos Onde, Quem, e O Que, em vez de utilizar os termos tradicionais – espaço, personagem e ação dramática – visando, assim, possibilitar que os participantes lancem um olhar novo para estes elementos próprios da arte teatral, deixando de lado os conceitos que trazem consigo um peso, uma carga, que pode inibir a ação espontânea. (DESGRANGES, 2006, p.112)

Alguns jogos foram adaptados para atingir objetivos específicos da proposta de aulas iniciais, descritas a seguir mesclando entre a avaliação dos alunos e a minha enquanto orientadora das atividades.

Foram três aulas com o Grupo antes da apresentação das quais utilizei os seguintes jogos:

- a) Caminhadas no espaço (SPOLIN, 2017, p.69);
- b) Exercício de Exposição (SPOLIN, 2015, p. 47) trabalhando a situação de ser observado;
- c) Exercício do espelho n. 1 (SPOLIN, 2015, p.55) trabalhando mudanças de expressão facial;
- d) Jogo de transformação de objetos (SPOLIN, 2017, p.93) onde muitos (as) relataram dificuldade em sentir o objeto entre as mãos, outros (as) de ver o objeto quando estava nas mãos de colegas, enquanto outros relataram até conseguir ver a cor do objeto;
- e) Jogos do Quem (SPOLIN, 2015, p.232) no qual apresentaram dificuldades em não poder falar, e nem saber onde colocar as mãos durante a cena.;
- f) Parte de um todo (SPOLIN, 2017, p. 113) tendo como objetos formados: guarda-chuva, caneta, máquina de lavar, bolsa e carro;
- g) Rejeição (SPOLIN, 2015, p. 223) com cenas que envolviam rejeição por racismo, homofobia, gordofobia e pobreza. Posteriormente o jogo foi direcionando para o tema que seria desenvolvido na apresentação da semana indígena. Este jogo foi fundamental para trabalhar na execução da última cena da apresentação, a partir da notícia 4, na qual o indígena é rejeitado pelas pessoas.

Finalizadas as três primeiras aulas do Grupo, a apresentação intitulada “VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS INDÍGENAS: notícias de ontem e hoje”, foi realizada no dia 3 de Maio de 2018, e consistiu na apresentação cênica de quatro cenas desenvolvidas a partir de notícias jornalísticas sobre violência e visões de preconceito com relação aos indígenas. As cenas do roteiro foram fundamentadas em casos que ocorreram em Grajaú, no Maranhão e no Brasil, sendo construídas na proposta do gênero épico, “[...] gênero literário em que a história é contada tanto por um narrador, em sua descrição dos acontecimentos, quanto pelos personagens, nos diálogos que interrompem a narrativa.” (DESGRANGES, 2006, p.46).

Esta primeira apresentação (Figura 1) resultado da proposta de intervenção cênica mostrava aos alunos um norte no entendimento da linguagem teatral. O Grupo entendeu que a cena pode ser construída a partir da pesquisa de contextos sociais, do entendimento das ações, compreensão dos personagens e suas motivações, e que o jogo faz parte desse processo.



FIGURA 1 - Cena da morte do indígena – Hall do Campus Grajaú 2018.

Fotografia: Arquivo pessoal

Compreenderam ainda, que o espaço cênico não está limitado a cortinas, como até então pensavam, mas poderia ser também um espaço aberto, pois “as formas de lugar teatral foram se modificando de acordo com cada cultura e cada temporalidade.” (LIMA, 2008, p. 36-37). E nessas mudanças ocorridas, o público não necessariamente precisa estar em frente à cena, mas em algumas situações propostas, pode estar até mesmo inserido na cena.

Tal característica pode ser relacionada ao Teatro Experimental onde nesse tipo de fazer teatral há necessidade de ambientes diferenciados do palco tradicional, “podem ser espaços pequenos que proporcionem experiências intimistas e promovam relações fisiológicas entre público e espetáculo ou espaços amplos que possam multipolarizar a atenção do público.” (SANTOS, 2009, p. 102) Identifico esta característica pela proposta de proximidade do público no espaço de apresentação que foi o hall em frente ao auditório do Campus por se configurar um espaço amplo e proporcionar que os espectadores ficassem em disposição circular e próximo as ações.

Observei algumas reações do público como conversas sobre assuntos alheios aos abordados, alguns comentários das cenas com quem estava ao lado, esboços de susto quando um dos (as) alunos (as) iniciava a cena saindo do público, e pessoas chorando ao ver a encenação de morte do indígena ao final da apresentação. Posteriormente em reunião para uma breve avaliação verbal de forma que falassem sobre a apresentação e como se sentiram nas cenas e diante do público. É possível destacar as seguintes percepções:

“Eu particularmente era uma personagem secundária, que aparecia juntamente aos demais para questionar o público à respeito do que eles têm feito para mudar esta situação, apesar de possuir uma participação breve em cena, não deixei de me envolver no espetáculo (pois acompanhei todo o processo) e me senti ansiosa. Quanto ao público, o mesmo se mostrou bastante curioso, pois era a primeira apresentação do grupo, e ri em alguns momentos, acredito que pelo fato de conhecerem alguns atores.” (LEAL, 2018).

“Muito difícil você chegar em um lugar novo, com pessoas que você nunca viu na vida. Ver que atuar não era mais a brincadeira que eu achava. Agora existia técnica, roteiro, direção e pessoas sendo moldadas para ficarem melhor cada vez mais. Não era mais só uma apresentação que foi tirada do Google, como eu estava acostumada, era algo que tinha um processo e tempo investido. Por mais que eu tenha me sentido como alguém muito pequena em meio a gigantes, eu vou levar esse dia comigo para sempre. Como lição de que teatro é muito mais do que uma brincadeira.” (SANTOS, 2018).

“No começo me deu vergonha, pois era a primeira vez que eu fazia algo em público. Achei estranho não ter cortina e não ser no palco, e fiquei com medo de alguma coisa dar errado, mas depois me senti mais à vontade. Eu lembro que as pessoas que estavam assistindo ficavam meio espantadas com as cenas, principalmente a da morte no final. Eu até senti um arrepio nessa hora! Foi bem forte!” (SOUSA, 2018).

“Eu senti um nervosismo porque tinha muita gente ao redor da gente, fora que era contando histórias tristes. Fiquei ansioso até o momento da minha fala e depois fui surpreendido com a atenção das pessoas e com o clima do ambiente.” (MOURA, 2018).

“Pra mim, foi uma coisa muito forte aquele momento, logo eu estava em um momento de transição de ensino e de novas ideias e de uma nova maneira de ver o mundo, ver da forma certa. Foram histórias contadas que me marcaram, eu lembro do momento em que um dos atores fez a atuação onde ele era queimado vivo e isso me fez refletir bastante sobre o que eu poderia fazer pra melhorar o mundo. Esse não é o meu lugar de fala, ainda, mas eu soube que a partir daquele momento eu queria poder ajudar da forma que eu pudesse. Eu queria poder e eu pude ajudar, no momento em que nós demos visibilidade ao assunto.” (SILVA, 2018).

O momento de avaliação não estava relacionado ao julgamento, mas a uma oportunidade de estabelecer um diálogo sobre o trabalho realizado. Esses momentos ajudam a entender como os (as) alunos (as) se sentem ao exporem suas percepções.

Portanto, ouvi-los (as) facilita principalmente o processo de conhecimento na relação de quem ensina e quem aprende contribuindo para o direcionamento de caminhos e metodologias a serem revistas e desenvolvidas no decorrer do processo. O objetivo desta primeira encenação consistiu em oportunizar aos (as) alunos (as) o pensar e fazer teatro através de jogos na experimentação de uma apresentação artístico-cultural fundamentada e trabalhada na pesquisa e o processo teatral que levou o entendimento pela consciência social de todos os envolvidos mostrando possibilidades de conscientização, mudança e reflexão sobre fatos reais enfatizando o respeito às diversas formas de cultura, o que inclui a cultura dos povos indígenas.

Embora o desenvolvimento dos(as) alunos (as) tenha sido satisfatório, precisavam aprofundar e desenvolver seus aspectos de criação, autonomia, interferências e sugestões as propostas. Acredito que por ser o início de nossas atividades minhas interferências foram maiores na construção do roteiro e da proposta. A partir dessa reflexão nas próximas propostas focaria no desenvolvimento do protagonismo, “[...] ao passo que o estudante exerce seu protagonismo no processo de criação, apropria-se dos conhecimentos do teatro e cultura, articulando seu discurso diante do mundo que o circunda.” (PEREIRA, 2013, p.154).

Após a realização da primeira apresentação, em trabalho contínuo tentando manter a frequência nas aulas semanais, incentivando a pesquisa em teatro, desenvolvendo técnicas e estudos sobre atuação e principalmente trabalhando pelo protagonismo dos (as) alunos (as) nos processos propostos, os caminhos se abriam através de memórias, oportunidades e experiências para os primeiros passos em direção a construção da pesquisa com o conto de Edgar Allan Poe.

2.2 A redescoberta das narrativas e o reencontro com o (a) narrador(a) na práxis com o Grupo

Nas palavras de Maurice Halbwachs (2006, p.25) “[...] quando se retorna a uma cidade onde se esteve anteriormente, aquilo que se percebe ajuda a reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas.” Ao fazer esta leitura recordo e reflito sobre o retorno às experiências que contribuíram para que fosse reconstituído não só um quadro, mas redirecionado um caminho antes com partes esquecidas em um trajeto com as narrativas e narrador (a). A minha cidade? minhas memórias!

Quando criança ouvia histórias de temas diversos partilhadas em meu núcleo familiar cuja nomenclatura, de maneira informal, para nós era “histórias dos mais velhos”. Essa vivência vai ao encontro da afirmativa de Leite (1985, p.6) sobre: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou.”, e essas narrativas ouvidas eram imbuídas de arquétipos e fantasia misturados a testemunhos de experiências pessoais do passado casados a imaginação.

As ocasiões de encanto por essas histórias contadas por minha mãe e avô paterno se faziam presentes antes de dormir ou em algum ocorrido de falta de energia. Sejam no escuro ou a luz de velas sempre eram cercadas de ansiedade pela espera de uma nova história regada a mudanças de entonação de voz, versos, cantos, onomatopeias verbalizadas e muita teatralidade em interações que iam além do plano verbal.

Mesmo atentos e calados, nossos corpos e expressões fugiam por vezes ao nosso controle. Para Girardello (2007, p.2) mesmo quando só uma pessoa fala, a narração oral estabelece uma forma dialógica.

Durante a narração, a troca não ocorre apenas no plano da linguagem, mas também através do ar: pelo sopro compartilhado em que vibra a voz de quem fala no ouvido de quem escuta, pelo calor físico gerado pelos gestos de quem conta e de quem reage, pela vibração motriz involuntária – arrepios, suspiros, sustos – causada pelas emoções que a história desencadeia. (GIRARDELLO, 2007, p. 2-3)

Essa forma dialógica ia além do corporal e adentrava em nosso refletir através de indagações provocadas pela pausa precedida por: “amanhã conto o final!” exatamente no momento do clímax da história causando-nos uma curiosidade que nos acompanhava até o adormecer e a expectativa por saber como aquela narrativa terminaria.

Essa infância da qual eu e meus irmãos formulávamos teorias e por vezes apostávamos sobre o final foi o primeiro contato e entendimento sobre narrativas que tivemos. Essas experiências familiares trazem uma reflexão sobre os arquétipos enunciados por Benjamin (1994, p.199) no campo das narrativas orais, sendo “o marinheiro comerciante e o camponês sedentário.” O autor discorre sobre o marinheiro como alguém que já passou por muitas terras e por isso tem muito o que contar, onde se enquadra a figura de meu avô, ex-guerrilheiro, que contava não só as histórias da guerra mas outras que viveu e dos lugares por onde passou. O autor aborda ainda sobre o camponês sedentário “[...] que conhece suas histórias e tradições.” (BENJAMIN, 1994, p.199) que associa a figura de minha mãe e suas narrativas sobre sabedorias, lendas, costumes e pessoas de nossa cidade (São Luís - MA).

O contato com essas duas formas de narrativas orais era visto como a melhor diversão que poderíamos ter quando éramos criança, histórias e memórias que são guardadas e lembradas até hoje em nossos encontros familiares que ainda preservam esses momentos que agora provocam a curiosidade de uma geração mais nova.

As histórias do seio familiar eram partilhadas nas calçadas vizinhas, das quais eu e meus irmãos nos tornávamos os narradores. As narrações que fazíamos e ouvíamos uns dos outros tinham como foco de interesse o terror, mistério e lendas urbanas com do imaginário sobre figuras de “lobisomens”, “fantasmas”, “morcegos”, “vampiros”, “gatos pretos”, “carroça de Ana Jansen”, “Mula sem cabeça” onde sempre aumentávamos ou inventávamos algo a mais ou alguma experiência pessoal surreal como forma de provocar o medo.

Essas narrações que aconteciam em horário noturno possuíam momentos de entrega a teatralidade em um espaço pensado e organizado ainda que simploriamente envolvendo: roupas, objetos (pedras, panos, lençol, sacos, folhas de plantas, anéis, etc.), e onomatopeias verbalizadas. Eu, meus irmãos e vizinhos nos colocávamos enquanto narradores de diversos tipos, nesse universo da oralidade através de experiências pessoais significativas que ainda me enternecem ao rememorar no plano presente enquanto escrevo essas linhas. “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” (BONDÍA, 2002, p.21)

Esse espaço de experiência pessoal vivido me faz refletir sobre as palavras do *griot*³ africano Soutigui Kouyaté⁴ em relação ao teatro na parte da África em que vive, “Na minha África não existe a palavra teatro. Lá se diz “*nyogolon*” que quer dizer “nos conhecer.” Explica ainda em sua fala é um lugar onde se vai para aclarar a visão, “lugar de troca e de abertura.” Nessa reflexão ouseo relacionar “lugar de troca e abertura” aos momentos vivenciados nas calçadas ao entender que aquele era nosso espaço e momento de troca no partilhar as histórias a abertura, unidos no ouvir e contar narrativas cheias de imaginação.

O Pensamento de Soutigui Kouyaté sobre “nos conhecer” me reporta ao que vivíamos, mesmo que sem perceber nos conhecíamos, construíamos e nos identificávamos com personagens, temas e situações em nosso universo lúdico de histórias, e hoje com estudos mais aclarados consigo entender a importância dessas experiências aliadas às narrativas orais em família para minha construção pessoal reflexiva e enquanto pesquisadora.

³ “Os *griots* são os senhores da palavra, são propagadores da memória do continente africano, são responsáveis pela transmissão oral da arte da palavra no âmbito da música, da poesia lírica, dos contos e da história.” (VASCONCELOS, 2013, p.25)

⁴ Documentário Sotigui Kouyaté, um *griot* no Brasil. Disponível em: http://youtube.com/watch?v=sJd1te_3pJl. Acesso em: 06. jun. 2020.

“A narrativa está necessariamente inserida num diálogo do qual os homens não são apenas o objeto, mas também os protagonistas.” (TODOROV, 2010, p.86) Enquanto protagonista desse diálogo o gosto pelo ouvir e contar na infância foi alimentado posteriormente na vivência escolar, tendo estendido o olhar da narrativa oral para a escrita formalizada através dos livros didáticos com narrativas do clássico mundo das fadas, dos reinos e da magia. Na escola tinha a condição de ouvinte e leitora das narrativas contadas pelas professoras e que se faziam presentes de todas as formas.

A narrativa está presente no mito, lenda, fábula, conto, novela, epopéia, história, tragédia, drama, comédia, mímica, pintura, [...] vitrais de janela, cinema, histórias em quadrinhos, notícias, conversação. Além disso, sob esta quase infinita diversidade de formas, a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade; ela começa com a própria história da humanidade e nunca existiu, em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa. Não se importando com boa ou má literatura, a narrativa é internacional, trans-histórico, transcultural: ela está simplesmente ali, como a própria vida. (BARTHES, 1994, p. 251-252 apud OLIVEIRA, 2008, p. 6).

Em minha história a narrativa sempre esteve “ali” e afirmo que não somente como a própria vida, mas com a minha vida. Caminhamos juntas em suas diversas formas que alimentaram o gosto em parte saciado na vida acadêmica universitária através de pesquisa de conclusão de graduação com os contos de fadas e a posteriori em alguns trabalhos realizados no trajeto profissional na rede educacional privada.

Nesse momento as narrativas ocupavam um lugar pequeno aparecendo geralmente em final de ano letivo com foco na preparação de apresentações com vistas a atender às necessidades solicitadas pelas escolas, e até mesmo inexistente em alguns anos. Considero esse período cujo interesse foi sucumbido pelo cansaço e frustrações da vida profissional como um hiato de longos anos findado ao assumir o cargo no Campus Grajaú e formar o Grupo Mímesis.

A perspectiva de progressão na carreira docente através do Mestrado e a estabilidade no Campus Grajaú oportunizaram a possibilidade de um recomeço no estudo de narrativas aliadas ao teatro. Pensar no projeto para a inscrição no processo seletivo envolveu uma busca por diversas possibilidades relacionadas a narrativas para estabelecer um elo entre objeto e linha de pesquisa. Entendendo que na proposta de formar o Grupo já estaria sendo desenvolvida uma pesquisa na área de teatro através de um processo de aprendizagem e criação atentei que possuía o objeto em consonância a linha de pesquisa pretendida para o mestrado, porém o ponto de partida para a criação, as narrativas, permaneciam entre idas e vindas em escolhas.

Nesse período de escolhas ao visitar um amigo fui presenteada com o livro *Histórias Extraordinárias* (2008) que me fizeram rememorar as experiências com as histórias nas noites nas calçadas vizinhas. Ter essa memória afetuada de infância me fez enxergar uma possibilidade de escolha, que posteriormente entendi não ser minha, mas das narrativas que vieram até mim naquele momento, pois “[...] é importante acreditar que as histórias também escolhem você para que você as conte.” (VASCONCELOS e FIGUEIREDO, 2012, p.112).

De volta ao universo narrativo através dos contos de Edgar Allan Poe no livro presenteado, finalmente construí o projeto na perspectiva de investigar o processo de criação do Grupo a partir dos contos da coletânea. Ao obter aprovação, o momento de imersão na pesquisa acadêmica trouxe novos horizontes através de estudos realizados nas disciplinas do Mestrado e o olhar sobre a pesquisa ampliado para além da narrativa.

Percebendo a constante presença do narrador(a) em cenas de improvisações realizadas com o Grupo, porém inserido (a) com a função de detalhar fatos que a própria cena já traduzia. Ao indagá-los o motivo do qual colocavam sempre a figura de um (a) narrador (a) muitos (as) diziam que pelo costume de presenciarem esse formato de apresentação em suas vivências escolares. Senti naquele momento um despertar para essa figura que até então mesmo diante da perspectiva da pesquisa com a narrativa havia sido deixada de lado.

Apesar da proposta de trabalho em nossa primeira apresentação possuir narrador (a), durante a elaboração do projeto para o Mestrado me vi em uma imersão no campo da narrativa e esquecimento sobre a figura do narrador (a), pois a atração pelo que a história queria dizer era muito maior do que por quem a contava. “[...] Os objetos podem ser “vistos”, podem ser olhados possivelmente reconhecidos, [...] mas por falta de uma interação contínua entre o organismo total e os objetos, estes não são percebidos.” (DEWEY, 2010, p.136) A ausência de interação com a narrativa, antes vivida no distanciamento pessoal e profissional, dificultaram a minha percepção da figura do(a) narrador(a).

Verifiquei durante a observância das cenas de improvisações e em diálogos com o Grupo sobre a figura do (a) narrador(a) a vivência de experiências limitadas que reduziram a atividade narrativa ao ato de ler cenas a serem representadas direcionando o meu olhar para um reencontro com o narrador através da proposta de ressignificá-lo (a) a partir da práxis com o Grupo.

Analisando em Benjamin (1994) que a ausência de experiências afeta a forma de narrativas principalmente orais, reflito mais profundamente que não somente a ausência, mas experiências limitadas afetaram a forma de perceber/entender/vivenciar o (a) narrador (a) por parte dos (as) alunos (as).

Dewey (2010, p.123) afirma que “[...] A experiência é limitada por todas as causas que interferem na percepção das relações entre o estar sujeito e o fazer.” O autor explica que essas interferências podem estar relacionadas ao excesso do fazer ou pelo excesso de receptividade daquilo a que se é submetido.

As experiências anteriores descritas pelos (as) alunos (as) direcionaram a busca por uma “aprendizagem significativa” proposta por Moreira (2012, p.2) como uma interação entre conhecimentos prévios e conhecimentos novos, o autor discorre que “[...] nesse processo, os novos conhecimentos adquirem significado para o sujeito e os conhecimentos prévios adquirem novos significados ou maior estabilidade cognitiva.”

A presença de seus conhecimentos prévios estava relacionada ao campo literário sobre os tipos de narrador e foco narrativo elucidados na indicação de leitura textual da obra de Friedman (2002) sobre a transmissão apropriada do narrador ao leitor e através da disciplina de Literatura em curso na época, enquanto os novos aprendizados aconteceram em decurso sob a perspectiva de ressignificado e sua inserção do (a) narrador (a) na cena teatral na práxis através de duas encenações experienciadas: *Vícios* e *Os Pregoeiros do Nordeste* e a *História de Romueu e Juliette*.

Vícios foi uma encenação construída a partir da análise dos temas presentes na obra *O Mulato* de Aluísio Azevedo, relacionados ao preconceito racial e escravidão, que foram base para uma nova abordagem evidenciando os vícios da sociedade através do contexto de uma história suprimida pelo preconceito racial e social, e outras duas por condescendência a ações de má fé.

A ressignificação do ato de narrar em *Vícios* se deu a partir da experimentação com dois alunos interpretando dois narradores distintos, o primeiro priorizando a voz narrativa em cena distanciada fisicamente das ações e o segundo em meio aos acontecimentos. O primeiro narrador, onisciente intruso, construído para representar um poeta traz em seus versos dúvidas sobre a vida, é a figura que lamenta os acontecimentos, que viu a história dos protagonistas e a conta a quem estiver disposto a ouvir, já o segundo narrador é onisciente neutro e relata os fatos em cena diretamente para o espectador.

Para Vasconcelos (2016, p.69) “[...] A relação do narrador com o mundo narrado mobiliza algumas condições, como a escolha das ações e do ponto de vista.” Essa relação descrita pela autora apresenta-se em *Vícios* nas ações escolhidas que se passavam no tempo presente dos protagonistas e através de *flashback* em um momento de lembrança. Com relação ao ponto de vista o primeiro narrador mistura a fala no tempo presente entre as situações vividas pelos protagonistas e suas emoções pessoais sobre a vida.

Essas condições estudadas e experimentadas pelos (as) alunos (as) abriam uma vertente na qual a construção do tipo de narrador escolhido pode:

[...] narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 1985, p.27)

A construção do segundo narrador encontra traços na teoria de Brecht sobre o narrador na cena de rua e o distanciamento das emoções, “[...] o ator não deve jamais abandonar a atitude de narrador; tem de nos apresentar a pessoa que estiver descrevendo como alguém que lhe é estranho [...]” (BRECHT, 1978, p.73) As ações no palco de forma simultânea à narrativa e a ação de caminhar do segundo narrador tem em sua proposta o distanciamento sobre os fatos acontecidos.

Em Vícios a ressignificação do (a) narrador (a) aconteceu concomitantemente ao estudo de diferenças entre texto narrativo e texto dramático que impulsionaram o ato da escrita dos (as) alunos(as) pensada para a cena em um processo de criação que buscou a horizontalidade nas relações.



FIGURA 2: Imagens da apresentação “Vícios” – Campus Grajaú
Fotografia: Eduardo Lopes

A encenação *Os Pregoeiros do Nordeste* e a História de *Romeu e Juliette* partiu da utilização do enredo da peça *Romeu e Julieta* de William Shakespeare. O conflito dos dois jovens apaixonados se deu no contexto nordestino de forma cômica atrelado a outras situações e personagens em pequenos núcleos que se entrelaçavam em uma feira de ambulantes.

Na proposta alguns personagens possuem histórias de suas vidas ou dos outros no exercício do ato de narrar em pequenos trechos possuindo o foco maior de narração na personagem *Rosinha*, construída para ser uma contadora de histórias que mantém a tradição de seus antepassados de contadores viajantes.

A personagem sabe as histórias do passado e do presente de anônimos e conhecidos da feira, e as conta alternando entre 1ª e 3ª pessoa sempre dando um conselho ou lições de vida em meio a alguma narrativa que envolve também histórias de sua vida. A construção textual e de personagem ocorreu através da memória pessoal, “[...] pois é na própria vida que vamos encontrar as matrizes expressivas e emotivas para as histórias narradas.” (FIGUEIREDO e VASCONCELOS, ([21--]), p.5)

As matrizes expressivas e emotivas escolhidas para as histórias a serem narradas envolveu o rememorar da aluna por situações vividas e contadas em seu cotidiano familiar. Em uma investigação pessoal a aluna buscou através de indagações e diálogos com suas avós experiências reais em seu núcleo familiar para a construção das narrativas.

[...] Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Ao tomar emprestadas as palavras de suas avós a aluna interprete de *Rosinha* ressignifica as ações em um processo criativo com o texto e a encenação tendo em seu direcionamento alguns saberes afro-brasileiros⁵ relacionados à tradição oral:

I) Ancestralidade (aprendizados com o passado): “A narrativa da cobra realmente aconteceu, na chácara da minha avó, e assim como as outras histórias que ela conta o mais interessante é ser totalmente absurda, mas não deixa de ser verdade, se encaixando perfeitamente em um fato que caracteriza a boa “contadora de histórias” que *Rosinha* é.” (MATOS, 2019).

⁵ Saberes e fazeres, v.3 : modos de interagir / coordenação do projeto Ana Paula Brandão. - Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. Disponível em:

http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Caderno3_ModosDeInteragir.pdf Acesso em: 27.abr.2019

II) Oralidade (provérbios, canções, lendas, etc.) e **III) Corporeidade** (presença do corpo e voz): “Adaptei as falas do ocorrido, e usei a mesma linguagem corporal da minha vó para fazer essa cena, e ainda o bordão no final de cada história: “é mistérioooooo”, vinda de outra avó que sempre usa alguma expressão ou provérbio para definir algo que não é explicado facilmente ou que envolve algum tipo de enigma, assim como os contos de Rosinha.” (MATOS, 2019).

IV) Ludicidade (brincar) - “As histórias em si são contadas da maneira mais espontânea possível. Resolvi contá-las da forma mais simples, engraçada e dinâmica possível, usando a linguagem tipicamente nordestina e todos os trejeitos também como se estivesse em um círculo como as crianças da minha época faziam.” (MATOS, 2019).



FIGURA 3 - Narrações da personagem Rosinha
Teatro do Liceu Maranhense – 2019
Fotografia: Arquivo pessoal

Em uma das cenas (Figura 4) as memórias da personagem também envolvem o canto e a narrativa em um contexto de desigualdade social cujo ponto de partida foi a seca descrita na obra “O Quinze” de Rachel Queiroz (2006) sobre a realidade dos retirantes atingida pela grande seca em 1915. O canto que narra a tristeza diretamente ao público tem em seu ápice a representação da fome seguida da morte de um dos personagens.



FIGURA 4 - Cena de canto e narração de Rosinha
Teatro do Liceu Maranhense – 2019
Fotografia: Arquivo pessoal

Na encenação as narrativas curtas que acontecem na feira colocam os (as) alunos (as) em situações da cena de rua descrita por Brecht (1978, p.76) relacionada a criação de fábulas de pessoas comuns perante algum acontecimento diverso narrado sob seu ponto de vista. Esses acontecimentos tinham como fonte matérias de jornais, vídeos, trechos de novelas e a feira local de Grajaú.

Por vezes, uma ou algumas palavras, ou pontos de partida (imagens, ideias, trechos literários, questões pungentes etc), são capazes de mobilizar todo um processo de criação em que testemunhos poéticos são compartilhados, em forma de materiais teatrais diversos, oriundos dos mais diferentes saberes envolvidos. (TOSCANO, 2016, p.21).

Corpo e voz também foram trabalhados para narrativas inspirada nos atores da Comédia *dell'Arte* buscando [...] domínio artístico dos meios de expressão do corpo, reservatório de cenas prontas para a apresentação e modelos de situações, combinações engenhosas, adaptação espontânea do gracejo à situação do momento. (BERTHOLD, 2000, p. 353)

As narrativas realizadas eram diferentes a cada apresentação com objetivo de exercitar a livre recriação de suas histórias dentro do contexto norteador da proposta de encenação de: Os Pregoeiros do Nordeste e a História de Romueu e Juliette construído de forma colaborativa através de escolhas, debates e pesquisas realizadas nas aulas.

Dewey (2010, p.140) discorre sobre a importância do momento de repouso na experiência fazendo a seguinte analogia: “Tal como no avanço de um exército, todos os ganhos do que já foi efetuado são periodicamente consolidados, sempre com vistas ao que será feito a seguir”. Ao aproximar essa etapa da pesquisa a analogia descrita pelo autor, a ressignificação do (a) narrador (a) foi um ganho efetuado em nosso avanço durante o processo. Trabalhamos com a presença da figura do (a) narrador (a) ressignificando-o (a) e percebendo-o (a) como elemento fundamental nas narrativas construídas.

Buscando a realização das etapas seguintes da pesquisa começamos a experienciar as possibilidades de criação associadas ao terror através do gênero conto, e assim abrir os caminhos para o processo de criação do Grupo de Teatro Mímesis aproximando-o do conto de Edgar Allan Poe.

3 O CONTO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A CRIAÇÃO TEATRAL

Os contos trazem em suas características possibilidades de explorar a imaginação, a identificação e a contextualização. Trata-se de um gênero que trabalha com personagens, espaços, tempo (cronológico e psicológico), diálogos (direto, indireto e interior), narrativa (primeira e terceira pessoa), além das ações serem desenvolvidas de forma rápida.

Desta forma, os contos são caracterizados como narrativas breves e objetivas. Gotlib (2006) comenta que os contos são breves por não ocuparem muito tempo e objetivas pelo fato de não apresentarem a mesma riqueza de detalhes que um romance, por isso ocultam certos fatos para que o leitor imagine e preencha as lacunas que faltam.

Tais lacunas, que são desenvolvidas propositalmente, instigam o leitor a buscar mais sobre a história e os personagens do conto, principalmente em sua imaginação. Eliziário (2016, p.8) nos diz sobre o gênero conto que: “[...] Ele tem o objetivo de causar impacto emocional, instigando o leitor a chegar ao fim da leitura e desvendar o mistério que geralmente ele insinua.”

Compreende-se ainda que a pesquisa realizada com o gênero conto não considera apenas um simples ato de leitura, mas uma busca pela compreensão, reflexão e o ato de opinar sobre a história e características deste gênero. A partir desta perspectiva, analisamos que o estudo deste gênero nos dá acesso a elementos literários e culturais por meio de “[...]textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas.” (MARCUSCHI, 2005, p.23).

O entendimento do texto e do contexto, suas intenções e sentidos, bem como as visões de mundo, podem permitir a abertura de um espaço investigativo, que proporcionará reflexão e diálogo entre o conhecimento estético e artístico dos alunos(as) e suas relações com o contexto social no qual estão inseridos.

Entende-se ainda que a forma de relato apresentada nos contos pode contribuir para a prática de narração e trabalho com a figura do narrador (a) no teatro. Para Propp apud Gotlib (2006, p 24), o relato no sentido sagrado “faz parte do cerimonial, do rito, está vinculado a ele e à pessoa que passa a possuir o amuleto; é uma espécie de amuleto verbal, um meio para operar magicamente o mundo”.

O autor reconhece duas fases no estudo de evolução do conto. A primeira, trata-se da pré-história, momento em que o conto e o relato sagrado – conto/mito/rito – se confundiam. Propp apud Gotlib (2006, p.25) entende mito no sentido de “relato sobre a divindade ou seres divinos em cuja realidade o povo crê”.

Nessa fase descrita pelo autor como religiosa, o relato fazia parte do ritual, como parte imperativa, sendo função dos mais velhos contar aos jovens sobre suas origens, com o objetivo de informá-los dos sentidos dos atos a que estavam submetidos, era ainda uma forma de justificar as proibições que lhes eram feitas, como a proibição de narrar alguma coisa, pois o narrar estava inculcado de funções mágicas, que não eram permitidas a todos.

Portanto, segundo Propp *apud* Gotlib: “o relato faz parte do cerimonial. do rito, está vinculado a ele e à pessoa que passa a possuir o amuleto; é uma espécie de amuleto verbal, um meio para operar magicamente o mundo” (p. 24).

Ao trabalhar com os contos em sala de aula, nos afastamos do sentido religioso e sagrado, descrito por Propp que o identifica na primeira fase do conto, a sua pré-história, e nos aproximamos da segunda fase, a da história mesma dos contos, da “atmosfera da criação artística que recebe seu impulso de fatores sociais que já são outros diferentes e começa a viver uma vida exuberante, livre das convenções do sagrado.” (GOTLIB, 2006, p. 25).

Na metáfora do amuleto, como algo precioso, que dá sorte, seguimos na ideia da oferta daquilo que chamamos de verbal, mas não no sentido do sagrado e sim no sentido da criação artística. Pensar em oferecer este amuleto verbal, profanando-o, nos levou a apresentação do gênero conto aos alunos (as) do Grupo de Teatro Mímesis, para que além da compreensão e análise de um acontecimento breve, experimentassem as ilimitadas possibilidades de criação e recriação de encenações dessas narrativas, pois Gotlib (2006, p. 12), afirma que: “O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos.”

Como procedimento metodológico para primeiramente inserir o conto nas aulas semanais com o grupo, solicitamos a priori, uma pesquisa na internet e em outras fontes para buscar noções, conceitos e referências bibliográficas sobre o gênero, com a finalidade de investigar os seus elementos constituintes e suas características. Posteriormente, realizamos uma roda de conversa, procedimento que já fazia parte de todos os encontros com o grupo, para que pudessem expor seus conhecimentos e dúvidas.

Dado este momento, muitos relataram dificuldades em identificar as características do gênero, outros indicaram que já leram contos sem saber que se tratava de um, e alguns mostraram que já possuíam um conhecimento prévio sobre o gênero através de aulas e outras experiências pedagógicas nas escolas que estudaram.

Araújo (2015, p.12), aponta que:

O conto é um dos gêneros prosaicos mais populares da Literatura e a pertinência de colocá-lo em cena na sala de aula está no fato de o mesmo ser produzido à luz das situações cotidianas, das práticas sociais situadas na história da humanidade, das vivências, dos acontecimentos. Sua natureza condensada permite uma leitura mais rápida e resultados interpretativos mais positivos.

Buscando tais situações cotidianas e resultados interpretativos por parte dos (as) alunos (as), pedimos que trouxessem para o próximo encontro um conto à sua escolha, para buscarmos um texto para uma futura experiência cênica tendo como ponto de partida o gênero literário.

O trabalho foi desenvolvido através da leitura, reflexão, discussão envolvendo os contos “O ritual Musgrave” de Sherlock Holmes, “Corujas” de Caio Fernando Abreu, “A igreja do diabo 1884” de Machado de Assis”, “O livro de areia” de Jorge Luis Borges, “Hamlet” da coletânea Contos de Shakespeare, “João e Maria” dos Irmãos Grimm, “ O Afogado mais bonito do mundo” de Gabriel García Marquez, entre outros.

Após o momento de socialização das narrativas dos contos citados, o conto “Hamlet” da coletânea Contos de Shakespeare, foi escolhido pelos alunos (as) e pelas alunas do grupo, que relataram posteriormente que os temas presentes na narrativa despertaram seus interesses, bem como a curiosidade por entender mais a fundo sobre o enredo e sobre o personagem principal.

Sendo assim, o propósito do primeiro contato com os elementos que compõem o gênero, a escolha de um conto em comum acordo com o grupo, visando a interação com a atividade teatral começou a ser construída.

3.1 O Processo de contextualização do conto Hamlet e montagem de fragmentos teatrais

Iniciamos o trabalho com o conto utilizando uma metodologia que envolveu a preparação dos alunos (as) do Grupo, por meio das propostas de Stanislavski para a criação e cena, a utilização de jogos teatrais, sistematizados por Viola Spolin, e jogos de apropriação de texto desenvolvidos por Maria Lúcia Pupo.

Foram seguidas as orientações propostas por Stanislavski, a partir da obra A criação de um papel (2003), onde o autor discorre sobre o trabalho preparatório de um papel, dividindo-o em três períodos: estudo, estabelecer a vida do papel e dar-lhe forma.

O encenador traz como o primeiro passo deste período, o estudo do texto e de suas ações, que foi trabalhado com os integrantes do grupo, como o período de familiarização com o conto, onde os alunos (as) puderam ter o contato inicial com o enredo, e começaram a descrever as suas primeiras impressões.

Sobre esse momento, Stanislavski (2003, p.21) fala que “as primeiras impressões têm um frescor virginal. São os melhores estímulos possíveis para o entusiasmo e o fervor artístico, duas condições de enorme importância no processo criador.” Notamos que ao fazer a primeira leitura, os alunos (as) se mostravam ansiosos a medida que os fatos iam acontecendo, e dentro de um processo cognitivo de antecipação das ações, curiosos, arriscavam palpites para saber logo o desfecho do enredo

O horário para essa primeira impressão de contato com o texto foi o turno vespertino, em uma sala ampla e vazia que usamos para as aulas semanais de teatro, o local é adequado por estar em completo silêncio durante o período das atividades.

Sobre estabelecer a vida do papel e dar-lhe forma, foi solicitado que os alunos (as) escrevessem, em uma folha de papel, como imaginavam a aparência do personagem central do enredo, para que posteriormente socializassem as suas impressões, fundamentais nesse processo, como nos diz Stanislavski (2003, p.21):

Essas primeiras impressões são inesperadas e diretas. Muitas vezes, deixam no trabalho do ator uma marca permanente, São livres de premeditação e preconceito. Não sendo filtradas por nenhuma crítica passam desimpedidamente para as profundezas da alma do ator; para os mananciais de sua natureza, e muitas vezes deixam vestígios inextirpáveis, que permanecerão como base do papel, o embrião de uma imagem a ser formada.

E nessa busca, um dos alunos (as) relata que, na sua visão, Hamlet tem cabelos bem pretos, muito pretos, uma hora é curto e outra hora é um pouco maior, os olhos são fundos com muitas olheiras, no seu rosto não há barba, e que imagina a sua idade com 18 anos, mas com uma aparência ainda mais jovem, alto e bem magro.

Outra participante do grupo disse que imagina a aparência de Hamlet como uma pessoa jovem, de tamanho médio, bonito, cabelos um pouco grandes e castanhos, olhos pretos e cor de pele parda. Outro aluno descreve Hamlet com a aparência esbranquiçada, com olheiras, olhar fixo de poucos movimentos, e usa uma roupa bastante perturbadora para quem o vê.

Enquanto, que outra aluna faz uma descrição física relacionada ao contexto do enredo, enfatiza que Hamlet, antes do assassinato do pai seria um jovem de boa aparência. Mas após isso, se tornou alguém que vivia com os olhos perdidos, barba por fazer, ombros caídos e um pouco magro.

Da mesma forma descreve outro integrante do grupo, dizendo que Hamlet representa um homem com aparência jovial, embora não se trate de um jovem. Hamlet pode ser definido por duas aparências, divididas em antes e depois da morte do pai. Na primeira Hamlet é um moço bem vestido, com barba pequena, que preza a boa aparência, um homem de postura e elegância. Na segunda, Hamlet é representado por um homem "desleixado" cujo objetivo é a vingança, o mesmo não preza mais a boa aparência, tem barba grande, já que busca parecer doido.

Observei que os alunos(as) analisaram e descreveram a personagem de forma diferenciada, uns associando sua aparência física aos acontecimentos do conto, enquanto outros o descreveram de uma forma bem breve, porém começando a trabalhar com a imaginação.

Ao realizar esta etapa proposta, os alunos (as) trabalharam com a imaginação e estabeleceram sua própria visão sobre o personagem. De acordo com Stanislavski (2003, p.38) “[...] podemos usar nossa visão interior para ver todo tipo de imagens visuais, criaturas vivas, rostos humanos, feições, paisagens, o mundo material dos objetos, cenários, e assim por diante.” E desta forma os alunos (as) estariam recriando em forma viva as circunstâncias propostas diante do questionamento sobre a aparência do personagem.

Posterior a esse exercício de imaginação da personagem, usei também, como parte da preparação dos alunos (as), e composição das aulas, jogos organizados por Viola Spolin, que orientam, por décadas, técnicas de ensino que se configuram em uma significativa colaboração no campo pedagógico do teatro.

Sobre estes jogos, Koudela e Santana (2005, p. 149) esclarecem que:

O jogo teatral passa necessariamente pelo estabelecimento de acordo de grupo, por meio de regras livremente consentidas entre os parceiros. O jogo teatral é um jogo de construção com a linguagem artística. Na prática com o jogo teatral, o jogo de regras é princípio organizador do grupo de jogadores para a atividade teatral. O trabalho com a linguagem desempenha a função de construção de conteúdos, por intermédio da forma estética.

E mais ainda, a proposta dos jogos teatrais “[...] vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes, sendo úteis em todos os aspectos da aprendizagem e da vida”. (SPOLIN, 2017, p.27). Entendendo que essa aprendizagem poderia servir como base para apropriação do conto, propus o uso de jogos para a prática do “onde” em que foi pedido aos alunos (as) que representassem o local onde achavam que o enredo do conto se passava.

Na busca pela criação do ambiente através do jogo, partimos dos seguintes questionamentos: Onde você está? e Como você sabe onde está? E posteriormente um dos jogos trabalhados foi “Onde com diagramas” (SPOLIN, 2017, p.131), no qual cada jogador recebeu lápis e papel e fez um esboço da planta-baixa para posteriormente, em cena, estabelecerem contato com os elementos de substância do espaço.

Os alunos (as) identificaram a partir do jogo, locais como, jardim de casa, jardim da escola salão de festas amplo, um quarto grande, sala vazia, entre outros. Observei que o uso deste jogo os levou a incluir o ambiente, o relacionamento e sua realidade cotidiana.

Realizamos em seguida o jogo “Onde com adereços de cena”, cujo objetivo está em mostrar aos jogadores como um ambiente pode ser definido pelas pessoas que o ocupam e por aquilo fazem, e o foco consiste em mostrar o Onde. Foram formados dois grupos, um sendo plateia e posteriormente jogadores, no qual um dos jogadores vai ao espaço cênico e mostra o “Onde” por meio do uso físico de objetos, os outros jogadores foram entrando um a um no espaço realizando ações que indicavam, ao que pudemos observar, um local aberto, com algumas plantas e cadeiras.

Desta forma, foi possível entrar em acordo que a encenação, aconteceria em um local aberto para que cada um dos alunos (as) pudessem experienciar no âmbito imaginativo o lugar no qual aconteceria sua cena.

Assim, a estrutura do jogo ajudou os alunos (as) envolvidos a construir a estrutura da experiência dramática para a nova abordagem sobre o conto Hamlet, trabalhando com elementos que compõem a linguagem teatral através de acordos em grupo, busca por manter o foco e trabalho na área de jogo.

O acordo do grupo que joga em torno da estrutura dramática – lugar, papéis/ personagens e ação – constitui o ponto de partida. Aliam-se a ele três dispositivos que sintetizam a especificidade do sistema: o foco atribuído pelo coordenador é sem dúvida o mais importante; ele designa um aspecto específico – objeto, pessoa ou ação na área de jogo – sobre o qual o jogador fixa sua atenção. (PUPO, 2005. p. 219).

A experiência teatral utilizando os jogos de Spolin, trouxe para a proposta o trabalho com o foco, a instrução, e posteriormente, a avaliação, durante cada sessão de aula com os integrantes do grupo, configurando uma rica experiência para a reflexão sobre o fazer teatral de cada um e do coletivo. Com relação à avaliação, optei por realizá-la ao final de cada jogo, e durante o processo lançar desafios aos alunos com base na busca da reconstrução do existente, pois concordamos com Koudela e Santana (2005, p. 149) quando discorrem sobre avaliação no jogo indicando que:

A intervenção educacional do coordenador de jogo é fundamental, ao desafiar o processo de aprendizagem de reconstrução de significados. A zona de desenvolvimento proximal muda radicalmente o conceito de avaliação. As propostas de avaliação do coordenador de jogo deixam de ser retrospectivas (o que o aluno é capaz de realizar por si só) para se transformarem em prospectivas (o que o aluno poderá vir a ser).

Os alunos (as) realizaram apreciações objetivas e significativas sobre o que acontecia em cada jogo. Ao desenvolvermos o jogo “Fiscalizar uma emoção” (SPOLIN, p.153) cujo objetivo está em fiscalizar a emoção ou estados de ânimo por meio da utilização de objetos no espaço, no qual um aluno e uma aluna realizaram uma atividade com foco na demonstração de um sentimento definido, utilizando e manipulando objetos enquanto os outros assistiam. No processo de avaliação deste jogo, os (as) alunos (as) relataram a observação de diversos tipos de emoções, “vi tristeza e medo” “indecisão”, “senti que eles estavam deprimidos”, “observei tristeza e culpa” e “só consegui ver angústia”. Em certos momentos do jogo os (as) alunos (as) exploraram e intensificaram os objetos, relataram que conseguiam vê-lo, sentir o peso, ver as cores e avaliaram que conseguiram comunicar o sentimento por meio de transformações corporais.

Spolin propõe um procedimento marcado pela preocupação com a objetividade da comunicação entre quem faz e quem assiste. Para ela, avaliar um jogo é verificar se o foco estabelecido foi ou não atingido; um parâmetro concreto de aferição é, portanto, colocado à disposição dos participantes; a apreensão do fenômeno teatral é então possibilitada mediante um conjunto de regras articuladas entre si. A cena provém da tentativa de solucionar um problema de atuação, sintetizado pelo foco (PUPO, 2005. p. 219).

Após entenderem que cada jogo realizado deveria solucionar algum problema proposto, partimos para as etapas de criação na ação, proposta por Stanislavski (2003) como sendo: o estudo da obra do dramaturgo, a procura do material espiritual ou de outro tipo para utilização no trabalho criador, autoanálise que consiste em lembranças vivas.

Bem como pessoais relacionadas com os cinco sentidos, armazenadas na memória afetiva do ator, ou adquiridas por meio de estudo e preservadas em sua memória intelectual. Foram usados também jogos de apropriação de texto, na tentativa de emergir os integrantes do Grupo a relevância do ato narrativo, propostos por Maria Lúcia Pupo (2005), onde primeiramente solicitamos aos alunos (as) que narrassem o conto, um a um contavam uma parte até que fizéssemos uma intervenção utilizando a palavra “muda” e o próximo que estava no círculo continuava.

Observei que durante a realização do jogo, houve uma certa dispersão, pois, os (as) alunos (as) não conseguiam acompanhar de imediato a sequência dos fatos acontecidos no enredo, e geralmente pulavam alguns acontecimentos.

Foi utilizado outro jogo de apropriação de texto proposto pela autora onde todos andavam e diziam o texto (o conto Hamlet) um cessava a leitura e o andar, todos cessavam; um retomava, todos retornavam. Observamos que os jogadores percorriam o espaço da sala sem direcionamento certo, e os mesmos destacaram que se sentiam preocupados e ansiosos para continuar o enredo.

Continuando o processo de utilização dos jogos de apropriação textual, seguimos com mais um dos jogos propostos por Pupo, voltados para o exterior; cada um experimenta um fragmento com variações de entonação, mudando o ritmo, timbre, intensidade, altura, velocidade.

Atentei que em alguns momentos da realização do jogo proposto, os alunos (as) repetiam a mesma forma de falar do jogador anterior, desta forma, realizamos o jogo por mais duas vezes e só então conseguimos observar as mudanças.

Nos processos experimentados observei que os jogos propostos trouxeram uma valorização do trabalho coletivo pois os alunos (as) enfatizaram a necessidade de ouvir o outro no decorrer de contar o enredo, a autora destaca que o trabalho teatral em grupo envolve

[...] a valorização do trabalho coletivo – e dentro dele a capacidade de escuta, condição primeira da alteridade – o desenvolvimento da capacidade de jogo, o questionamento dos papéis habituais de ator e plateia e a ênfase na reflexão sobre o próprio processo de criação. (PUPO, 2005, p. 03).

Conforme a proposta foi desenvolvendo, a reflexão sobre o processo de criação foi sendo percebida pelo grupo, a evolução dos discentes como expressão de grupo, desenvolvimento de cenas, improvisações, criação, e desenvolvimento de personagens, entre outros.

Partindo destas análises, decidi aprofundar o estudo do conto, com foco no processo de contextualização dos elementos presentes no texto, tornando os alunos (as) parceiros do jogo levando em consideração a análise do processo colaborativo.

Notei o entusiasmo e a curiosidade dos integrantes do grupo com relação ao trabalho que seria realizado, e como seria realizado. E para um melhor acompanhamento dos pensamentos mais pessoal do grupo, propomos que os participantes fizessem um diário, onde anotariam as suas impressões e questionamentos sobre o conto.

A escolha do conto a ser trabalhado considerou o interesse dos(as) alunos (as) que se identificaram com o protagonista com características marcantes e também se sentiram atraídos pela narrativa que abordava a temática da “vingança”, descritos em seus diários de bordo:

“Gostei do personagem e enredo, pois, de certa forma é intrigante, cheio de desafios e de descobertas.” (MATOS, 2018).

“Gostei do personagem, pois mostra a volta por cima, e dá uma sensação de prazer na gente, de ver "a justice" que a gente acha certa sendo feita.” (CARREIRO, 2018).

“Gostei da narrativa por conta do jogo que se cria entre os personagens. Acho que isso movimenta e torna tudo bem mais interessante, pois para cada ação gera uma reação e nisso eu fico presa.” (FERREIRA, 2018).

“Eu gosto porque mostra a evolução das coisas, dos temas, o contexto, as personalidades.” (HERNANDES, 2018).

“Acho a vingança interessante pois no meu ponto de vista as pessoas geralmente não culpam quem busca vingança, mas sim quem começou a briga.” (LOPES, 2018).

“Gostei, porque na história o personagem que fez todo mal na história, sentiu a mesma coisa que a pessoa que sofreu ou sentiu a dor.” (FERNANDES, 2018).

Durante as sessões semanais de encontro com o grupo, iniciadas com a preparação através de caminhadas no espaço, jogos de aquecimento e de improvisação, fazia adaptações nas atividades propostas contextualizando com o conto, e explorando suas possibilidades oferecidas na sua estrutura literária (personagem, espaço, tempo, enredo, conflito, ações). Após a escrita realizávamos ainda a leitura de trechos dos diários.

Foram organizados debates sobre o conto, como as seguintes indagações: Quem é Hamlet? Em qual período histórico a narrativa se passa? E após as perguntas, reconhecemos as variáveis nas respostas, em relação a Hamlet, por exemplo, responderam que era louco, uma pessoa sozinha, alguém que carrega um dor muito grande, um ser humano egoísta.

Sobre a narrativa afirmaram que se passava quando reis tinham poder absoluto, em um período medieval, ou entre século XVIII e XIX. Posterior à preparação e aos debates, pedi aos alunos (as) que organizassem a apresentação de um solo narrativos relacionado ao enredo, aberto a interferências e contextualizações à maneira de cada um, e também, propus a utilização de caracterização (figurino e maquiagem), bem como o uso de sonoplastia.

Foram apresentados pelos (as) alunos (as) do grupo solos narrativos que resultaram no desenvolvimento de ações como: a) lamentar uma perda b) sentir-se aprisionado amarrado a uma corda, c) correr pelo espaço cênico como se estivesse fugindo, d) emitir grunhidos, gritos e choro e) abraçar a si mesmo f) deslocar-se pelo espaço, correndo e, algumas vezes, andando lentamente.

O figurino utilizado foi, em sua maioria, capas pretas e vermelhas, mas também fizeram uso de vestidos longos brancos e pretos. A utilização dos objetos cênicos nos exercícios de monólogos, partiu da indagação sobre qual objeto representaria o conto Hamlet para cada um? Pedi ainda que pensassem no objeto e tentassem fazer sua fisicalização⁶. Após esse exercício, foi solicitado que fossem com essa pergunta pra casa e que retornassem com o objeto real no dia da apresentação do solo narrativo. O objetivo era trabalhar de acordo com a estética do Teatro Simbolista, para que os alunos (as) entendessem que a partir das características desta forma de teatro, nenhum objeto em cena é decorativo, ou está lá de forma gratuita, mas “ele está ali para exteriorizar uma visão, sublinhar um efeito, desempenhar um papel na subcorrente de acontecimentos imprevisíveis.” (BALAKIAN *apud* MOLER, 2006, p.158).

No dia da apresentação, tivemos uma variedade na utilização de objetos, como ampulheta, cubo mágico, corda, punhal, crânio, pedaço de jarro, entre outros. Após a apresentação, os alunos (as) narraram suas justificativas sobre a escolha dos objetos: a) ampulheta: a busca incessante do protagonista por respostas e com o tempo acabando; b) pedaço de jarro: relaciona o personagem a um pedaço de um jarro que foi quebrado; c) cubo: a representação do cubo mágico estaria no fato de que muitas pessoas o abandonam quando não conseguem formar as figuras; d) crânio de plástico: semelhante ao objeto usado nas encenações de Hamlet a partir de pesquisa realizada; e) corda: símbolo do fim de uma existência ; f) punhal⁷: representação do assassinato do rei Hamlet.

⁶ Proposta de fisicalização do objeto com base na ideia de Stanislavski *apud* Bonfitto (2011) quando propunha “vários exercícios com objetos imaginários, pois eles exigem um nível maior de concentração.” (p.29).

⁷ Foi usado um punhal imaginário. Optamos pelo não uso do objeto real considerando a segurança dos alunos (as), tendo em vista sua utilização no cotidiano como arma branca. As facas, canivetes, punhais e adagas são denominados “arma branca” através do Decreto 3.665/2000 dá nova redação ao Regulamento para a Fiscalização de Produtos Controlados, que assim a define: Art.º 3, XI – arma branca: artefato cortante ou perfurante, normalmente constituído por peça em lâmina ou oblonga;”

Ao final de cada solo, percebi que os alunos (as) construíram significados com relação aos objetos utilizados, assim como na proposta de estética simbolista para o teatro. Passaram a formular análises pessoais sobre o conto e sobre a personagem central, identificando, a cada estudo, características próximas às suas realidades, com relação ao comportamento de pessoas em sua convivência na escola e em casa, de personagens de séries de TV que assistiam, bem como algumas de suas características pessoais.

Refleti dentro do processo de formulação mencionado acima, sua relação efetiva com o eixo de aprendizagem em arte relacionada a área de Linguagens, que a BNCC (2018) propõe como uma abordagem das linguagens articuladas em seis dimensões do conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística. Tais dimensões perpassam os conhecimentos das artes visuais, dança, música e do teatro e as aprendizagens dos alunos (as) em cada contexto social e cultural. As dimensões são:

- Criação: refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações.
- Crítica: refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais.
- Estesia: refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade (emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto) é o protagonista da experiência.
- Expressão: refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades.
- Fruição: refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais.
- Reflexão: refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruções, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais. É a atitude de perceber, analisar e interpretar as manifestações artísticas e culturais, seja como criador, seja como leitor.

Trata-se de linhas a serem trabalhadas de forma maleáveis, porém que se entrelaçam e constituem a construção do conhecimento em arte na escola. O documento ainda discorre que não há nenhuma hierarquia entre essas dimensões.

Sendo assim, entende-se, no decorrer das experiências, a importância de “[...] uma metodologia de trabalho centralizada em competências passa necessariamente pela contextualização da aprendizagem, como elemento gerador de significado e de motivação” (CESUBE, 2002, p. 13).

Encerrado esse primeiro processo de criação a partir do conto, consideramos os seguintes procedimentos cênico-pedagógicos descritos no decorrer deste subcapítulo: 1. Estudo do gênero; 2. Escolha do conto; 3. Estudo do conto e suas ações; 4. Exercício da imaginação: quem, onde e o que; 5. Fisicalizar estados e emoções; 6. Apropriação do texto; 7. Criação de solos narrativos; 8. Utilização de objetos cênicos.

Trabalhando em um processo reflexivo após a experimentação das etapas descritas acima notamos que um processo construtivo de ações cênicas individuais poderia acontecer de forma simultânea ao processo de grupo. Percebemos tal possibilidade a partir da proposição de que os alunos (as) contassem partes do enredo do conto, utilizando nível baixo e alto, variando a inflexão da voz, e também fazendo caminhadas no espaço.

O trabalho caminhava no aspecto do fazer teatral envolvendo a perspectiva dos discentes, que trazem consigo uma bagagem de vivências que podem ser absorvidas e utilizadas para a construção do processo criador e recriador.

[...] o teatro, ao ser incorporado no universo contemporâneo escolar, criou a perspectiva de educar para além da sensibilidade ou da interpretação crítica dos códigos da linguagem, contudo incluiu as vivências da arte teatral desenvolvidas no ambiente escolar, no conjunto das narrativas individuais e coletivas construídas como experiência de vida. (SOUSA, 2016, p.14)

Nesse processo criativo, os elementos principais do conto foram mantidos pelo Grupo, porém, a forma como foi reconstruída a história teve um diferencial, pois observamos que a turma optou por um caminho com a presença de um tom mais sombrio, que se manteve presente em todo o decorrer do processo, e este fato deu-se por suas escolhas cênicas e pelos experimentos realizados.

E assim, abre-se a possibilidade de uma construção de um espaço para a reflexão sobre diversas situações, na medida em que os envolvidos se inseriam no jogo e no processo. Sousa (2016) enfatiza que:

Na Pedagogia de Teatro ou nos experimentos pedagógicos pelo teatro, existência e poesia se entrelaçam e se reconhecem nos processos de criação ou na dialogia – fazer e ver – da poética teatral. Ser futuro e ponte para o futuro por meio do olhar compartilhado, do jogo coletivo em que estão postos o material (verdades, vontades, quereres) e os jogadores – sujeitos que agem e experimentam neste jogo. (p.23-24).

Sendo assim, se pensa nas possibilidades de integração com o público através da divulgação da pesquisa com o Grupo de Teatro Mímesis a partir das apresentações, na própria escola, dos solos narrativos construídos nas etapas anteriores. Pois, concordo e com a afirmativa de Pereira (2013) ao destacar que:

Torna-se necessário que a comunidade escolar tome consciência de uma questão: a prática do teatro na escola [...] busca iniciar os estudantes em uma educação estética para que, de posse de códigos básicos desta linguagem artística, eles tenham condições de compreender a estrutura de um espetáculo teatral, a diversidade das expressões culturais e os diferentes modos de se comunicar na sociedade por meio da arte. (p.144).

A experiência com o conto trouxe contribuições para o processo de contextualização e criação teatral que envolveu os (as) alunos (as) do Grupo, e principalmente, propiciou trabalhos com a imaginação, com a interação e com o ato de fazer teatro, além de ampliar a visão e a compreensão dos elementos da linguagem cênica, assim como dos elementos que caracterizam um conto.

Nos meses de outubro e novembro de 2018, após realizada a experiência com o Grupo, a partir da utilização de textos da coletânea Contos de Shakespeare, elaborada em 1807 por Charles Lamb e sua irmã Mary Lamb, que traz contos escritos a partir das peças teatrais de William Shakespeare. Entre eles, apresentam o conto Hamlet, que narra a história do príncipe da Dinamarca que tem como objetivo vingar a morte do seu pai.

Este conto mantém os principais temas abordados na peça teatral de Shakespeare, como corrupção, traição, ciúmes, família, vingança, entre outros, porém traz uma narrativa que mescla o conto com o diálogo, com falas em primeira e terceira pessoa, e deixa lacunas que podem ser preenchidas pelo leitor, no caso os alunos (as) do grupo.

Desta experiência obtivemos como produto o fragmento “Faces de Hamlet” que teve como primeira apresentação pública realizada no II ENARTE 2018– IFMA (Figura 5) no palco do Teatro Viriato Correia, no Campus Monte Castelo em São Luís (MA) no dia 06 de dezembro de 2018.



FIGURA 5 - Apresentação Faces de Hamlet no II ENARTE- 2018
Fotografia: Marcos Campos

No mesmo dia a apresentação aconteceu no Encontro de Educadores da UFMA/Campus Bacanga (Figura 6) do qual fomos convidados a participar no Auditório do Centro Pedagógico Paulo Freire.



FIGURA 6 - Apresentação Faces de Hamlet no Encontro de Educadores da UFMA/Campus Bacanga
 São Luís (MA) – 2018
Fotografia: Marcos Campos

E no dia 07 de dezembro de 2018 a apresentação (Figura 7) aconteceu no espaço da praça de alimentação do Golden Shopping em São Luís- MA.



FIGURA 7 - Apresentação Faces de Hamlet no Golden Shopping, São Luís (MA) - 2018
Fotografia: Arquivo pessoal

A partir destas experiências, que envolveram o fazer do grupo e as apresentações realizadas, consideramos que o conto é um gênero rico em seus elementos característicos, apresentando-se como um recurso eficaz a ser trabalhado nas aulas de teatro com os discentes, para a realização de processos criativos envolvendo a elaboração de cenas, a partir dos eixos de aprendizagem em artes, criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão.

Ao realizar estas apresentações a partir do conto, observei que a criação dos (as) alunos (as) para a cena aconteceu de forma bem particular, cada um a seu modo, utilizando o corpo, o figurino, a sonoplastia, e a fala para expressar suas ações. E que cada um foi construindo um pensamento diferenciado sobre os personagens a partir da utilização dos objetos cênicos variados, tornando a experiência individual em criação coletiva, porém com visões diferenciadas sobre a história.

Procurando ampliar as experiências adquiridas e direcionando a pesquisa para o conto de terror, em Fevereiro de 2019 apresentei ao grupo o conto “Gato Preto” do autor Edgar Allan Poe. Seguindo a proposta de investigação sobre como o conto e os elementos do terror aliado às escolhas cênicas dos alunos (as), serviriam como base para o processo de criação.

3.2 Edgar Allan Poe: Mestre dos contos de terror e a obra “O Gato Preto”

Edgar Allan Poe é um dos precursores de histórias policiais e histórias que provocam medo, com um foco voltado para contos, poemas e ensaios, e que teve uma vida repleta de acontecimentos trágicos.

Nascido na cidade de Boston em 1809, sofre nos primeiros anos de sua vida uma de muitas perdas que marcariam sua trajetória, a morte de seu pai, deixando a esposa grávida juntamente com Poe e seu irmão William Henry. Pouco tempo após a morte da mãe, Poe e os irmãos presenciam o incêndio de sua casa, através do fogo que começou com a destruição do Teatro de Richmond. Mais tarde, será privado do convívio de seus irmãos, sendo adotado por John e Frances Allan, uma família de agricultores.

Devido as viagens de negócios de sua nova família, passou sua infância em internatos na Inglaterra e da Escócia. A família residiu algum tempo em Londres e Poe frequenta uma escola religiosa, no entanto, os EUA declaram guerra contra a Grã-Bretanha. Com o término da guerra, a família Allan vive um momento de prosperidade em Londres, no ramo do comércio de tabaco. Porém, o mercado de tabaco entra em colapso no ano de 1819, e a família volta para Richmond, pretendendo salvar o que resta dos negócios.

Após esse retorno, Poe frequenta a academia de Joseph Clarke, aprendendo latim e grego. Nessa mesma época, começa a surgir uma tensão no relacionamento entre ele e o pai adotivo, que reclamava o fato do filho não demonstrar afeto nem gratidão para com ele. Durante meados de 1820, os EUA passavam por momentos de prosperidade, devido à ausência de guerras, acontecendo melhorias nas construções de estradas e ferrovias. Devido a esse momento, acontece também a crescente nas áreas da imprensa e produção de papel, fato que geraria novas oportunidades aos aspirantes a escritores e editores. Sendo assim, Jornais e revistas, em conjunto com editoras e livrarias prenunciavam o desenvolvimento da cultura de massa norte-americana.

Algum tempo depois, publica anonimamente, no Evening Mirror, também em Nova Iorque, seu poema “O corvo”. No ápice da depressão de 1843, na cidade de Filadélfia, onde o autor agora residia com a esposa, recebe uma premiação pela obra “O escaravelho de ouro”, e é produzida uma adaptação do conto para o teatro. Naquele mesmo ano o jornal Saturday Evening Post publica “O gato preto”.

Casado e trabalhando como redator e crítico na cidade de Nova Iorque, quando começava a fazer sucesso com seus contos, mais uma tragédia atinge sua vida, o falecimento de sua esposa em 1847.

Após a perda, publica entre 1847 e 1849, alguns ensaios, e passa a ser reconhecido na categoria de escritor. Conhece várias pessoas ligadas ao meio literário, porém o excesso de bebida, láudano e sofrendo diversos momentos de alucinações, é encontrado por um amigo nas ruas de Richmond, no dia 3 de outubro de 1849, embriagado e com roupas que não eram as suas. Levado ao hospital, delirando, morreu em estado de miséria.

Edgar Allan Poe foi um escritor que teve uma alma perturbada por ele mesmo, pois ao explicar sobre seus textos, dizia que: “[...] o terror presente em suas histórias não seria fruto da sociedade a qual pertencia, mas sim de sua obscuridade interior, de seus medos e aflições, ou seja, das inquietações de um homem atormentado.” (PERNA e LAITANO, 2009, p.10).

Para Spiller (1967, p.111), “[...] Poe descobrira um caminho que conduzia aos recônditos sombrios da alma humana, e criara uma forma poética capaz de expressar de maneira simbólica e direta seus tormentos íntimos”. Todorov (1980, p.160) diz que: “[...] Poe é um aventureiro, mas não no sentido banal da palavra: explora as possibilidades do espírito, os mistérios da criação artística, os segredos da página branca”.

Embora, sua vida tenha sido marcada por acontecimentos trágicos e dolorosos, mesclado ao vício e dívidas, o autor tornou-se um marco da literatura sendo considerado:

[...] Um gênio estranho que viveu em um casulo narcisista de tormento, teve uma vida repleta de tragédias e a margem da miséria. Sua ficção, tão espetacularmente guiada por temas de horror, sugere que suas histórias tenham sido originadas em seus sonhos mais recônditos. (DOCTOROW, 2006, p. 246-247)

Encontra-se ainda nas palavras de Baudelaire uma descrição sobre as características do autor ao discorrer que:

Edgar Poe não é especialmente um poeta e um romancista; ele é poeta, romancista e filósofo. Ele tem o caráter duplo de iluminado e sábio. Que ele tenha feito algumas obras más e apressadas, isso não tem nada de surpreendente, e sua terrível vida o explica. Mas o que tornará seu elogio eterno é a preocupação de todos os assuntos realmente importantes, e os únicos dignos de atenção a um homem espiritual: probabilidades, doenças do espírito, ciências conjecturais, esperanças e cálculos sobre a vida ulterior, análise dos excêntricos e dos párias da vida sublunar, bufonarias diretamente simbólicas. Acrescentem a essa ambição eterna e ativa de seu pensamento uma rara erudição, uma imparcialidade espantosa e antitética relativamente a sua natureza subjetiva (uma extraordinária potência de dedução e de análise) e a tenacidade habitual de sua literatura, e não parecerá surpreendente que o tenhamos chamado a cabeça forte de seu país. (2003, p. 14).

Embora o escritor tenha sido reconhecido por histórias de terror, a variedade de suas narrativas mostra temas, com cada gênero ou subgênero demonstrando certas singularidades, enfocando os lados mais obscuros da mente humana. Trabalha ainda com elementos de raciocínio e o poder de dedução analítica e casos intrigantes. Entende-se que a criatividade dos temas trabalhados está relacionada à sua vivência, e considera-se que:

[...] o processo de criação adotado por Poe é o que certamente torna suas obras interessantes objetos de análise. Ele se preocupava em criar – e seguir – um conjunto de regras que nortearia todo o processo de criação de uma história; nessa perspectiva, a noção de mera inspiração é descartada pelo autor. A escolha das palavras, do tema, da métrica e da rima (no caso dos poemas) é, para Poe, uma atividade engenhosa, minuciosa, buscando a totalidade de efeito. (ROCHA, 2015, p.65)

Nas palavras de Todorov (1980, p.156) fica clara a visão minuciosa que o escritor tem sobre suas obras quando nos diz que: “[...] Poe é o autor do extremo, do excessivo, do superlativo; leva cada coisa aos seus limites – além, se for possível”. Esse extremo indica que existe uma preocupação do Poe com a articulação narrativa, que se estende desde a seleção do tema, ao tratamento dos elementos que compõem a escrita, que claramente é feita em função do efeito que pretende trabalhar, e principalmente da impressão que a obra provocará no leitor.

Ao debruçar-se sobre a ficção de Poe, Martins (2017, p.88) afirma que:

[...] o leitor se defrontará com ambientes de terror, como funerais prematuros, assassinatos movidos por vingança e múltiplos desvios de personalidade. Além disso, Poe aborda o terror psicológico em suas obras, ou seja, ele transmite ao leitor um terror gerado a partir da vulnerabilidade da mente humana a alguma situação ou alguma sensação desconfortável psicologicamente, e talvez por isso as pessoas se identifiquem, pela possibilidade real de acontecer, sendo esta outra característica que o levou a categoria de escritor canônico.

O assassinato parece por diversas vezes em suas histórias, pelo fato de que a morte é um tema de grande recorrência em suas obras. Tal característica é explicada por Todorov (1980, p.158) “[...] O que importa compreender, no entanto, é que essa fascinação pela morte não resulta diretamente de não se sabe que pulsão mórbida: é o produto de uma tendência global que é a exploração sistemática dos limites a qual Poe se entrega.”

Com uma forte inclinação para a literatura gótica, as ficções criadas por Edgar Allan Poe têm como ambientação castelos, casas antigas, e que se encontram em locais considerados macabros e distantes.

Está longe de fazer a representação de um ambiente no qual se destaque a vida cotidiana americana da época, século XIX. O espaço não é descrito de maneira aprofundada, mas passa apenas as informações necessárias para decorrer da história. Ele deixa o detalhamento exclusivamente para os personagens, com foco em seus pensamentos, personalidade e a construção da narrativa. Pelo fato de suas criações envolverem temáticas de morte, macabro, mistério e terror psicológico, passou a ser conhecido no universo literário como escritor que fez parte do Romantismo americano pelo desenvolvimento de temas que:

[...] adentram na psique humana e provocam estados de tensão violenta, características que fizeram com que o autor fosse elevado à categoria de mestre do horror e considerado um autor canônico, pois trabalha temas universais em suas produções, bem como utiliza a língua em sua forma mais culta e tem um apreço por ela. (MARTINS, 2017, p.87)

Construiu obras que souberam envolver o leitor nos ambientes narrativos descritos em suas histórias de terror e suspense, conforme afirma Marques (1999, p. 79) “[...] Poe prima pela habilidade com que recorre à técnica do suspense, mantendo a tensão mediante o retardamento do desfecho da ação. E surpreende pela capacidade de utilizar o acontecimento em si como meio de despertar o interesse do leitor”.

Segundo Spiller (1967, p.111), “[...] Poe descobrira um caminho que conduzia aos recônditos sombrios da alma humana, e criara uma forma poética capaz de expressar de maneira simbólica e direta seus tormentos íntimos”. Apresenta um diferencial, que é uma preocupação a mais, que não envolve só a ideia do terror e suspense, mas também o efeito no leitor.

Demonstra essa preocupação ao escrever “A Filosofia da Composição” que foi publicada no ano de 1846, onde aborda sobre a totalidade de efeito de uma obra, que em se tratando de contos, deve possuir o que ele nomeia de extensão suficiente, e que juntamente à construção do enredo, deve ser lida de uma só vez, para que o efeito pretendido não seja perdido. Fica clara a intensão de Poe, pois [...] ao relatar todo o processo de criação do poema “O Corvo”, evidencia o ato criador como fruto de reflexão e planejamento, de modo a conseguir fazer com que o leitor sinta o efeito que se pretende com a obra. (ROCHA, 2015, p.64).

Desta forma, a preocupação de Poe em construir uma obra completa, que comungue de critérios, detalhes e coerência, visando, como já enfatizado, o efeito no leitor, de forma que a estrutura transmita a angústia vivida pelas personagens, fica clara.

Entende-se que todas as vivências de Edgar Allan Poe mostraram como o autor adentrou no estilo do gênero conto, e tornou-se referência na literatura. A vida do escritor apresenta-se também como fonte de inspiração para criar histórias que apresentam, de forma impactante o lado mais sombrio e neurótico do ser humano.

Essa descrição leva-nos a acreditar que, mesmo com tanto tempo passado, desde sua morte com apenas quarenta anos de idade em 1849, o escritor ainda é lembrado de acordo com Perna e Laitano (2009, p.10) “[...] seja por ter dado voz aos seus sentimentos mais profundos, ou por ter vivido em uma época que não o compreendeu”.

Sobre esta referida época entende-se como um período no qual “[...] o Neoclassicismo convidava a espriar ideias e engenho sob pretexto de qualquer tema, e a influência romântica induzia a efusões incontroladas e carentes de toda a vertebração” (CORTÁZAR, 1974, p.124). Desta forma, para melhor entender este período, faz-se necessário uma descrição do contexto em que se encontram as obras de Poe.

O desenvolvimento das obras escritas por Edgar Allan Poe encontra-se presente no período do Romantismo inglês e norte americano. E torna-se importante descrever este momento por concordar com Chagas (2009, p.29) quando afirma que: “[...] a experiência literária está completamente arraigada no meio social. Sua relação com o contexto histórico e com as experiências pessoais e coletivas são inegáveis”.

Considerando tal pensamento sobre a experiência literária e sua relação com o meio social, pelo estudo até aqui realizado compreende-se que Poe sofreu influências do meio no qual estava inserido. Sendo assim, destaca-se o Romantismo como importante influenciador em suas obras.

O Romantismo foi um movimento artístico, literário, político e filosófico que ocorreu no final do século XVIII e estendeu-se até o século XIX. Esteve intimamente relacionado a revolução burguesa e revolução industrial, acontecimentos que foram marcos na história europeia.

Este movimento surgiu na Europa numa época em que o ambiente intelectual era de grande rebeldia. Na política, caíam os sistemas de governo absoluto e surgia o liberalismo político. No campo social, imperava o inconformismo. No campo artístico, o repúdio pelas regras. A Revolução Francesa é o clímax desse século de oposição. Alguns autores neoclássicos já nutriam um sentimento a que mais tarde se chamou romântico antes do seu surgimento, sendo assim chamados de pré-românticos. (RIBEIRO, 2010, p. 5).

Caracterizou-se pela oposição a qualquer visão racionalista, marca absoluta dos neoclássicos. Buscou o nacionalismo enquanto atitude e estado de espírito, o que viria a reger o movimento e passaria a caracterizar a visão do mundo centrada no indivíduo. Tal busca, permitiu que os autores do Romantismo tivessem seus pensamentos direcionados para a preocupação com a individualidade, focando no drama humano, amores íntimos e trágicos, e desejos relacionados ao escapismo, que é o desejo de evasão, de fuga da realidade.

Neste momento, o século XIX estaria relacionado e imerso em uma completa busca pela “[...] subjetividade, pela emoção e pelo eu. O que antes vivia no íntimo, envergonhadamente escondido, é agora confiado à obra, que é destinada ao próximo, ao amigo, à amada e, finalmente, a estranhos.” (RIBEIRO, 2010, p.6)

Entretanto, o Romantismo apresenta uma outra face, o Romantismo Sombrio, o que para Peel (2005, p.136) foi “[...] a forma americana desta sensibilidade centra sobre os escritores Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, e Herman Melville.” Tendo seus trabalhos como uma forma de oposição para o transcendentalismo, “[...] esses contemporâneos mais sombrios enfatizaram a falibilidade humana e propensão para o pecado e autodestruição, bem como as dificuldades inerentes em tentativas de reforma social.” (NITSCKE, 2012, p.5-7)

Esta outra face do Romantismo está relacionada a uma reação a revolução industrial, por conta do receio da supremacia da máquina sobre as pessoas. Dentro dessa linha, a atração pela morte, trevas, sobrenatural, seres maléficos, transfigurações humanas e fantasias sombrias mostram um enfrentamento dos poetas e escritores com relação às convenções morais e sociais. Desta forma, as produções deste período:

[...] se caracterizam pela criação de sensações que provocam medo, terror, estranhamento e repulsa. Tal estranhamento, juntamente com a narração em primeira pessoa, afasta ainda mais o texto das convenções realistas da narrativa, tornando-o um relato subjetivo, povoado das impressões pessoais do narrador. Este afastamento é uma postura que começa a ser cultivada no período romântico, no qual predominam o sentimentalismo e o individualismo, características de uma sociedade burguesa que produz um sujeito cindido, desajustado e alienado em relação ao mundo exterior. (BELLIN, 2010, p.60).

Nesta nova estética literária, os escritores vão contra padrões racionalistas e de acordo com Bellin (2010, p.50) “[...] se isola do mundo e ao mesmo tempo se preocupa com a sociedade, sendo uma figura fragmentada, cindida, desajustada. Este sentimento de inadequação social deu origem à vertente conhecida por “mal do século”. Neste período encontram-se frequentemente:

[...] O gosto pelas ruínas e cemitérios, lugares sinistros e tidos como mal assombrados, se difundiu na literatura inglesa de forma a permitir o aparecimento da ficção gótica, cujas narrativas eram ambientadas em castelos arruinados com passagens secretas, ambientes onde viviam personagens perturbados por manias e obsessões. (BELLIN, 2010, p.50).

Este seria, o palco para o surgimento dos contos enquanto gênero de ficção, pois para Bellin (2011, p.45):

[...] o surgimento da ficção curta é de suma importância, pois, ao mesmo tempo em que sinalizava a originalidade do autor, confirmava uma tendência que estava se esboçando no mercado editorial norte-americano. Na década de 1850, as revistas norte-americanas publicavam um número enorme de contos, de quatro a cinco por edição. Eles se popularizaram devido ao grande público leitor, constituído principalmente por mulheres. Mas como ainda era forte a presença do romance, a ficção curta não apresentava um estatuto literário consolidado, firmando-se como um campo de experimentação artística no mundo anglo-americano. Ela foi usada não só para explorar temas fantásticos como também para introduzir novas regiões, temas e personagens, expressando novas visões de mundo e/ou a própria desordem social.

Analisar o surgimento do conto curto enquanto gênero literário torna-se relevante, pois Edgar Allan Poe teceu teorias a este respeito e que foram manifestadas em suas criações. O escritor afirma que:

[...] Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação. A ideia do conto apresentou-se imaculada, visto que não foi perturbada por nada. Este é um fim a que o romance não pode atingir. A brevidade excessiva é censurável tanto no conto quanto no poema, mas a excessiva extensão deve ser ainda mais evitada. (POE, 2004, p. 3).

O processo de expansão territorial dos EUA acabou diminuindo o contato com a Europa e contribuindo para o fortalecimento do nacionalismo, e o conto enquanto gênero literário e a obra de Poe se firmaram. “[...] A “nova literatura” começa a ser produzida por volta de 1820, tendo como principais características o nacionalismo e a busca de uma independência em relação à literatura britânica.” (BELLIN, 2011, p.44).

Na busca por esta identidade nacional em sua literatura, Pratt (1994, p.104) afirma que:

[...] o conto foi considerado por muitos uma forma de sinalizar o suposto fim da dominação literária britânica na literatura dos EUA. Pela primeira vez os escritores da América do Norte tinham encontrado uma forma própria de fazer literatura que traduzia os anseios de uma nação independente, seja representando a natureza como fez Irving, seja retratando o sobrenatural como fez Poe.

Para Bellin (2011, p.44) “[...] sem dúvida o conto foi o principal veículo de expressão da literatura fantástica e sobrenatural, tópicos marginalizados por uma tradição romanesca calcada no realismo.” Com o foco voltado para a vida agitada dos grandes centros urbanos, de acordo com O’Connor (2004, p. 13), o objetivo do conto residiria em “[...] satisfazer o leitor individual, crítico e solitário, pois tal leitor, inserido em um contexto marcado pela rapidez na comunicação e pela agilidade da vida moderna, não teria tempo hábil para ler um romance, preferindo a leitura de uma narrativa curta”.

Desta forma, o conto tornou-se uma forma de leitura mais acessível, o que para Pratt (1994, p. 95) trata-se de “[...] uma construção artística na qual se dá a comunicação de uma sequência limitada de acontecimentos, experiências ou situações de acordo com uma ordem que possui uma totalidade própria”.

Com base no exposto foi possível observar como o contexto histórico e literário da época contribuiu para a construção das obras de Edgar Allan Poe, e que apontam para um escritor consciente das técnicas de elaboração e coerência de uma narrativa curta. “[...] Desta maneira, Poe reafirma a superioridade do conto sobre o romance, argumentando que este jamais poderia atingir a unidade de efeito de uma narrativa de curta extensão.” (BELLIN, 2011, p.49) O que de acordo com Gotlib (2006, p. 32), “[...] a teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma outra relação: entre a *extensão* do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o *efeito* que a leitura lhe causa”.

Sobre o já mencionado efeito na obra do escritor, analisaremos suas características associando-o aos elementos de terror que colaboram para consegui-lo. Sendo assim, destacaremos alguns elementos presentes no conto “O gato preto”. Conto que expõe acontecimentos narrados que beiram o estranho, e principalmente possui características que fogem à compreensão humana conduzindo o leitor a uma viagem no universo do sobrenatural.

Edgar Allan Poe trabalhou o gênero conto como narração breve de eventos muitas vezes relacionados ao imaginário, no qual apresenta um grupo reduzido de personagens. Massaud Moisés (1994, p.20) define as características básicas do gênero conto, enfatizando que:

[...] todos os ingredientes do conto levam a um mesmo objetivo, convergem para um mesmo ponto. Assim, a existência dum único conflito, duma única “história”, está intimamente relacionada com essa concentração de efeitos e de pormenores: o conto aborrece as digressões, as divagações, os excessos. Ao contrário, exige que todos os seus componentes estejam galvanizados numa única direção e ao redor dum só drama.

O gênero conto, preza pela brevidade e principalmente objetividade, pois Rocha (2015, p.71) afirma que [...] o leitor deve ler sem pausas, de modo a se obter o efeito pretendido com esse tipo de narrativa. Poe transmitiu a importância destas características em seu processo de criação como algo sério e planejado, pois para ele a escrita não advinha de mera inspiração. “[...] Partindo desse conceito, nota-se que Poe faz uma escolha criteriosa das palavras a serem usadas, de modo a criar no leitor exatamente aquilo que se deseja em termos de efeito com a obra.” (ROCHA, 2015, p.71)

Nos contos de terror, a construção do tempo deve ser feita de forma minuciosa, e transmite ao leitor um efeito de angústia e o medo das personagens. Para Rocha (2015, p. 67) “[...] Em se tratando de contos de terror, nos quais Poe é referência, o efeito causado no leitor tem grande importância, pois a expectativa e o suspense são elementos essenciais”.

Chagas (2009, p.22) apresenta uma compreensão sobre o terror onde afirma que:

[...] é possível entender o terror como um texto capaz de proporcionar reflexões e consequentes mudanças de comportamento e o horror como capaz de promover constatações acerca de situações sobre as quais a possibilidade de intervenção é mínima ou nula; o terror poderia também ser compreendido como abertura e mobilidade e o horror como restrição e paralisia.

Esses textos criados com a intenção de provocar medo em quem os lê geralmente tem sua construção pautada na sutileza e são denominadas de terror. Nelas aparecem diversos tipos de crenças pessoais e sociais do ser humano. Tais narrativas que envolvem elementos sobrenaturais, fizeram-se presentes em culturas diversificadas, e apresentaram-se tanto de forma oral quanto escrita.

Pequenas histórias antigas com características irreais e assustadoras, contam as peripécias de fantasmas que pedem carona, mulheres conjuradas, luzes em locais ermos, dentre outras. Circulam mais na oralidade e sofrem a atualização com o tempo e contexto. Tem como cenários: parques, escolas, clubes, estradas. O narrador “jura que é verdade” aquilo que conta. São exemplos de lendas urbanas: O Gato Preto, A Loira do banheiro, Vovó Maria, dentre outros. A grande dúvida é: será que existe um fundo de verdade nessas histórias? Será tudo imaginação? Será? (RODELLA, NIGRO e CAMPOS, 2009, p.).

Sendo assim, analisa-se no conto O Gato Preto, três elementos básicos para a construção da psicologia do medo, indicados conforme Rossi (2008): o estranho, o terror e o horror. E que associados à narrativa, de acordo com Rocha (2015, p.65), faz uma descrição desses elementos ao afirmar que nos contos de terror:

[...] Primeiramente, se tem um fato incomum, que causa desconforto, estranhamento; há uma situação inusitada, que gera o medo. O terror surge da manifestação de algo estranho no mundo real, que abala o senso de realidade; é o suspense. O horror, por sua vez, consiste em um ato de violência, que pode se manifestar tanto física como psicologicamente, normalmente no clímax da história. Esses elementos se unem na construção da narrativa, ocasionando, portanto, o efeito pretendido por esse tipo de literatura.

O conto “O gato preto” teve sua primeira publicação em 19 de agosto de 1843 na edição do Saturday Evening Post, um revista semanal publicada nos Estados Unidos no período de agosto de 1821 a fevereiro de 1969. Considera-se importante que antes de dar início à análise dos elementos de terror presentes na obra, seja feita uma a apresentação do enredo presente no conto.

No primeiro momento, o narrador, que é um homem casado, possui com sua esposa diversos animais em casa, sendo um gato preto chamado Plutão, o seu preferido. O homem sofre com suas mudanças de humor constante, devido ao álcool, o que o leva a cometer atos de violência contra os animais e sua esposa. Em uma noite, bêbado, após ser arranhado por Plutão arranca um de seus olhos, e enforca-o em uma árvore. Nesta mesma noite, sua casa pega fogo, e daí por diante se vê perseguido pelo fantasma do gato.

Uma noite enquanto caminhava bêbado pelas ruas, depara-se com um novo gato, semelhante à Plutão, porém com um sinal branco em sua pele. Leva-o para casa, mas, com o tempo nutre um sentimento de ódio perante ao mesmo, que é intensificado quando percebe que a mancha branca é semelhante a marca de uma forca.

Um dia, descendo para a adega de sua casa, o homem tropeça no gato, e tomado pelo ódio, pega um machado para ataca-lo, mas sua esposa o defende. O narrador, golpeia a mulher com o machado no meio da cabeça, e para se livrar das evidências, esconde o corpo atrás da parede, e sente-se aliviado ao perceber que o gato sumiu. No quarto dia após o assassinato, a polícia chega no apartamento do narrador, que ao conversar com os policiais acaba batendo com uma bengala na parede em que o corpo está, e em resposta à batida, um grito sai atrás da parede. A polícia derruba a parede, e descobre o cadáver escondido. Em cima da cabeça do cadáver, estava o gato desaparecido.

O conto é narrado em primeira pessoa, sendo que neste tipo de narrativa [...] o destinatário ativa e autenticam ao máximo a ficção narrativa, e estimulam e facilitam o ato de identificação do leitor implícito com o leitor externo do texto. (CESARINI, 2006, p. 69) Desta forma, acontece de uma maneira mais eficaz a identificação do leitor com os fatos pois, “[...] os contos em primeira pessoa sublinham o interesse psicológico nos dilemas e no sofrimento da alienação social, permitindo um mergulho nas impressões subjetivas do narrador, que muitas vezes é também o personagem principal.” (BELLIN, 2012, p.330-331).

Pretende-se fazer uma análise dos elementos considerados por Rossi (2008) como integrantes da psicologia do medo. Com relação primeiramente aos fatos presentes no conto, que segundo esta análise relacionam-se ao elemento Estranho, observa-se que reside no comportamento do homem, pois este narra os acontecimentos vividos como algo que é comum e natural, gerando assim um desconforto. Observa-se que ao descrever tais eventos o narrador trata-os como banais afirmando que:

“[...] No futuro, talvez se possa encontrar algum intelecto mais calmo que perceberá, nas circunstâncias que pormenorizo com terror tão somente uma sucessão ordinária de causas e efeitos muito naturais.” (POE, 2008, p.69). Desta forma, por mais que descreva suas ações como algo aterrorizante, ele as legitima como comuns.

Outro fato que nos remete ao Estranho é a narração da simbologia do gato enquanto conta a história, pois afirma o narrado afirma que sua mulher “[...] no íntimo de seu coração, era um tanto supersticiosa, fazia frequentes alusões à antiga crença popular de que todos os gatos pretos são feiticeiras disfarçadas” (POE, 2008, p.70).

[...] Como se sabe, o gato é preto. E como o próprio narrador conta, há uma superstição na cultura ocidental acerca dos gatos pretos serem feiticeiras disfarçadas e, por isso, darem azar. Além disso, seu nome, Pluto – ou Plutão, dependendo da tradução –, faz referência ao deus romano do submundo, equivalente a Hades para os gregos. No entanto, é importante apontar que a própria simbologia do gato é ambígua, assim como a própria história, pois em outras culturas este pode ser sinal de sorte e até mesmo um símbolo místico e sagrado. (CAMPOS, 2015, p. 113).

A mudança no temperamento do homem, também causa estranheza, pois como ele mesmo descreve, passa do amoroso ao violento, tanto com a esposa como com seus animais. O narrador fala sobre como esta mudança de comportamento desencadeou na morte do gato, e destaca que seus atos foram vergonhosos e abomináveis, talvez como uma forma de demonstrar arrependimento.

Com relação ao elemento Terror, este surge da manifestação de fatos estranhos no mundo real, que também pode ser caracterizado como suspense, e como algo que abala a realidade. O narrador afirma que era atormentado por um demônio presente no gato, característica do terror que se alia também ao estranho fazendo referência a associação do gato com o sobrenatural. Campos (2015, p.112) evidencia este pensamento ao afirmar que:

Poder-se-ia dizer que todos os eventos aparentemente sobrenaturais foram uma forma do narrador convencer seu narratário – e, consequentemente, o leitor implícito – de que foi atormentado por um demônio presente em seu gato. Como a aparição de uma imagem de gato enforcado na parede da casa após o incêndio e a mancha branca no formato de forca no novo gato.

A aparição de uma imagem de gato enforcado na parede da casa após o incêndio e a mancha branca no formato de forca no novo gato estreitam a relação da história com o elemento terror, surgido da manifestação de algo estranho como desta no seguinte trecho do conto : “[...] Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo-relevo sobre a superfície branca, a figura de um gato gigantesco. A imagem era de uma exatidão verdadeiramente maravilhosa. Havia uma corda em torno do pescoço do animal. (POE, 2008, p. 73)

Marques (1999, p.83) em seus estudos sobre o conto O Gato Preto, sobre este momento em que o narrador se depara com a imagem na parede, afirma que:

A aparição do animal na parede da casa arruinada, depois de enforcado, desperta “assombro e terror”; trata-se de um “gato gigantesco”, que os curiosos qualificavam com vocábulos tais como “estranho!”, “singular!”. Como repetição sinistra do primeiro, pelo segundo gato o protagonista sente “inenarrável horror, fugindo, em silêncio, de sua presença, como se fugisse de uma peste”. O gato é, enfim, “a imagem de uma coisa odiosa”, é a própria coisa, cujo hálito quente paira sobre o rosto do herói.

No trecho a seguir o narrador descreve o referido momento de descoberta da presença do animal dentro da parede, que até então para ele era livre de qualquer suspeita: “[...] Sobre sua cabeça, com a boca vermelha dilatada e o único olho chamejante, achava-se pousado o animal odioso, cuja astúcia me levou ao assassinio e cuja voz reveladora me entregava ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba!” (POE, 2008, p.79)

Este momento pode ser classificado como insólito, pois evidencia algo “[...] irreal dentro da narrativa, pois o gato não havia sido enterrado juntamente com a esposa do narrador.” (MARTINS, 2017, p. 91).

Fato que causa uma série de questionamentos sobre como ele teria entrado na parede, e que a narrativa não esclarece, aumentando assim a possibilidade da relação do gato com o sobrenatural. Todas as coincidências dadas pelo narrador levam a indicar que o segundo gato seria uma forma de reencarnação de Plutão, que tinha o objetivo de atormentá-lo em busca de vingança.

E por fim, destacamos o elemento Horror, que pode ser indicado no enredo nos momentos de violência do homem quando arranca o olho do gato e enforca-o, e quando assassina e empareda sua esposa de forma fria e calculista.

Sobre a violência física sofrida pelo gato, descrito a princípio pelo narrador como seu animal preferido e também seu companheiro, se dá quando:

[...] Certa noite, de volta a casa, bastante embriagado, de uma das tascas dos subúrbios, supus que o gato evitava minha presença. Agarrei-o, mas, nisto, amedrontado com a minha violência ele me deu uma leve dentada na mão. Uma fúria diabólica apossou-se instantaneamente de mim. Cheguei a desconhecer-me. Parecia que alma original me havia abandonado de repente o corpo e uma maldade mais do que satânica, saturada de álcool, fazia vibrar todas as fibras de meu corpo. Tirei do bolso do colete um canivete, abri, agarrei o pobre animal pela garganta e, deliberadamente, arranquei-lhe um dos olhos da órbita! (POE, 2008, p.71).

Este ato de violência cometido causa horror, por se tratar de um animal que não tem como se defender da agressão. O gato recupera-se aos poucos, porém foge da presença de seu dono, que acaba movido por sentimento de perversidade assassinando-o aumentando ainda mais o horror aos fatos. O narrador descreve da seguinte forma: “[...] Certa manhã, a sangue-frio, enrolei em seu pescoço e enforquei-o no ramo de uma árvore, enforquei-o com as lágrimas jorrando-me dos olhos e com o mais amargo remorso no coração.”(POE, 2008, p. 72). Continua a narrativa tentando explicar algum tipo de explicação para o acontecido, ao dizer que: “[...] Enforquei-o porque sabia que ele me tinha amado e porque sentia que ele não me tinha dado razão para ofendê-lo.” (POE, 2008, p.72). Neste momento o narrador não oferece uma explicação compreensível para o que fez, tornando seu comportamento ainda mais cruel e horrível.

Mesmo com o aparecimento do segundo gato, e os pensamentos do narrador sobre o fato de que esta a razão de um recomeço em sua vida com sua esposa, o homem que já havia cometido atos de violência psicológica e física contra ela, relata que: “[...] Tornava-me dia a dia mais caprichoso, mais irritável, mais indiferente aos sentimentos alheios. Permitia-me mesmo usar de uma linguagem brutal para com minha mulher. Por fim, cheguei até a usa de violência corporal contra ela” (POE, 2008, p.70).

O homem relata que sua esposa, ocupava pacientemente o posto de vítima de seus sentimentos e atitudes de perversidade. Ele narra esses acontecimentos da seguinte forma:

[...] Pensamentos malignos tornaram-se meus únicos companheiros, os mais negros e maléficos, chegando ao ódio de todas as coisas e de toda a humanidade, ao passo que minha resignada esposa era a mais constante e mais paciente vítima das súbitas, frequentes e ingovernáveis explosões de uma fúria a que então me abandonava cegamente. (POE, 2008, p.76)

A descrição de tais pensamentos, culmina com o assassinato de sua mulher, um ato de barbaridade que é cometido através de um golpe de machado no crânio. E que o homem tenta justificar pela presença maligna do gato. Descreve da seguinte maneira:

Certo dia, ela me acompanhou, para alguma tarefa doméstica, até a adega do velho prédio que nossa pobreza nos compelira a habitar. O gato seguiu-me pelos degraus abaixo e, quase me lançando ao chão, exasperou-me até a loucura. Erguendo um machado e esquecendo – me, em minha cólera, do medo pueril que tinha até ali segurado minha mão, descarreguei um golpe no animal que teria sem dúvida sido fatal, caso eu o houvesse assestado como desejava. Mas esse golpe foi detido pela mão de minha mulher. Levado por essa intervenção a uma raiva mais do que demoníaca, librei meu braço do seu aperto e enterrei o machado em seu crânio. Ela caiu morta instantaneamente, sem um gemido (POE, 2008, p.76).

Após cometer o crime, o elemento de horror é instaurado no leitor, não somente pelo golpe, mas também pelo fato do homem se preocupar apenas em ocultar o cadáver de maneira fria, ao emparedá-la sem nenhum tipo de remorso.

Todorov explica que o papel dessa atmosfera “[...] é importante para a narrativa em si, pois ela tem a capacidade de provocar nas personagens e consequentemente no leitor uma sensação de temor e terror ao deparar-se com os fatos insólitos.” (TODOROV, 2004, p. 20).

Em meio ao horror que diz estar experimentando e que justifica sua necessidade de compartilhar com alguém esse seu sentimento, narra fatos que caminham com o “[...] macabro, sobrenatural, imaginativo e irracional aos olhos do narrador; mas possível de ser também resultado de sua dependência do álcool, de sua superstição que confere à figura do gato o motivo de sua ruína”.

Para tanto, esses elementos evidenciam as características que colocam Edgar Allan Poe como mestre conto de terror, pois “[...] ao deixar o leitor em sobressaltos, envolvido pelo sentimento do estranho. Presa de um efeito singular, o leitor encontra-se sob o estigma do terror ao fim da leitura do texto.” (MARQUES, 1999, p.77). Sentimento que é conseguido não somente no conto analisado, mas em várias de suas criações literárias.

3.3 A recriação do conto: primeiras experiências com o conto de terror “O Gato Preto”

Partindo do estudo e conhecimento das ações presentes no conto foram planejadas as atividades realizadas nos encontros com o Grupo. Primeiramente foi solicitado ao Grupo uma pesquisa teórica sobre contos de terror, bem como seus elementos e características principais. Especificamente no conto de terror, Gotlib (2006, p. 37) afirma que “[...] o efeito singular tem uma especial importância, pois surge dos recursos de expectativa crescente por parte do leitor ou da técnica do suspense perante um enigma, que é alimentado no desenvolvimento do conto até o seu desfecho final”.

O primeiro momento incluiu ainda pesquisas sobre lendas ou histórias da cidade que provocavam seus medos, sendo posteriormente contadas por cada um. Notei que neste momento os alunos (as) foram contagiados, pois em suas expressões observei surpresa e ansiedade com as histórias contadas, que muitas vezes eram conhecidas em geral por fazerem parte de tradições orais da cidade de Grajaú.

Após este momento foi realizado uma leitura do conto de forma grupal (Figura 8) na qual os alunos (as) verbalizaram as suas primeiras impressões.



FIGURA 8 - Leitura do conto O Gato Preto e registro das primeiras impressões.

Fotografia: Arquivo pessoal

Posteriormente organizaram em seus diários de bordo, o esqueleto do conto, e fizeram um aprofundamento no estudo do perfil de cada personagem. Sobre o esqueleto da história (MATOS, 2007), o define como:

[...] a parte rígida, aquela que não pode mudar, o que pode ser definido então como o enredo da história, acrescenta ainda que quando se altera esse esqueleto a mensagem arquetípica se perde, então resumidamente é a estrutura da base, portadora da mensagem que precisa de rigidez, para não se perder o sentido do conto. Sendo assim para contar uma história é preciso estar atento ao esqueleto, ou seja, ao enredo que não deve ser alterado, para que não se perca a mensagem principal dessa história.

Em outro momento foi solicitado aos alunos (as) que fizessem exposições verbais de contextualização do enredo e personagens do conto O Gato Preto com filmes, séries, ou livros do gênero terror, as respostas apontaram as séries: “Criminal Minds”, “Black Mirror”, “Shadowhunters”, “The vampire diaries”, “Lucifer”, “Você”, “Breaking Bad” “O mundo sombrio de Sabrina”, e “Teen Wolf” que trazem personagens com o perfil próximo da análise feita pelos alunos(as) com relação ao narrador-personagem do conto de Poe. Sobre filmes foram citados: “Coraline um filme”, “Onde os fracos não tem vez” também foram citados pela aproximação do clima e o enredo envolvendo assassinatos. Com relação a livros, alguns apontaram: “Lar da srta. para crianças peculiares”, indicado por ter causado o mesmo efeito de leitura que o conto proporcionou, o medo. E ainda o livro “A garota do lago” por tratar de uma personagem que acaba sendo morta em uma casa. Foi apontado também por um dos integrantes, um documentário chamado “Sequestrada à luz do dia” pelo fato do personagem principal apresentar problemas psicológicos semelhantes aos do perfil do narrador-personagem descrito no conto O Gato Preto.

No decorrer dos encontros observei a necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre Edgar Allan Poe, e o contexto no qual sua obra está inserida, e para isso, continuaram sendo feitas pesquisas, e posteriormente discussões e explanação sobre o autor com o grupo. Nos momentos de exposição de pesquisas adentramos na questão de análise sobre o narrador-personagem, e suas atitudes no decorrer do enredo. E ainda, a análise da personagem feminina, pois os alunos apontaram a violência e o abuso sofrido por ela como algo que não está longe da realidade atual.

Realizados estes momentos de pesquisas e discussões organizamos a proposta para que os alunos (as) fizessem uma narração do conto, usando recursos externos como caracterização, objetos e figurino. Nas apresentações individuais foram encenadas a interpretação do narrador-personagem na cadeia confessando seus crimes, em outras sendo julgado; em algumas encenaram como se fossem jornalistas relatando o crime; e em apenas uma aluna representou o personagem do gato.

Destaco que alguns alunos tiveram dificuldades em relatar a ordem dos acontecimentos, e pensando nesta dificuldade, para melhorar a apreensão do enredo do conto, solicitou-se como atividade metodológica aos alunos gravação de voz individual, onde contaram a história usando recursos de sonoplastia, que incluía ruídos, músicas e experimentaram também mudanças na voz. As gravações foram socializadas para que todos do Grupo tivessem acesso, e assim através do ouvir a contação do outro muitos afirmaram ter conseguido apropriar-se melhor de algumas partes do conto.

Cada aluno(a) relatou que escolheu sua própria maneira de aprofundar a memorização da história desenvolvida no conto, sendo que alguns o leram várias vezes e ficavam pensando durante o dia, outros contavam para pessoas de sua convivência diária, alguns leram e ficavam fazendo perguntas a outros integrantes do Grupo, outros memorizaram através da imaginação de cenas que envolviam espaços e personagens do conto.

Neste momento a proposta do trabalho consistiu em colocar em prática metodologias de apropriação do enredo do conto. Em um dos encontros, foi proposta, a formação de grupos para a construção de cartazes com imagens, frases e palavras que estivessem relacionadas a cada parte do conto, chamou-se este momento de “chuva de ideias” (Figura 9), cujo objetivo consiste em fazer com que os (as) alunos (as) encontrem imagens para cada uma das partes do conto, e desta forma organizar mentalmente as ações do enredo.



FIGURA 9 - Cartaz produzido no exercício “chuva de ideias”
Fotografia: Arquivo pessoal

Os grupos desenvolveram seus cartazes com imagens simbólicas, frases e palavras escritas, trechos de reportagens sobre violência, loucura, entre outros que segundo eles representavam o enredo. Esta atividade ajudou na compreensão e avaliação dos fatos ocorridos no conto, o que para Stanislavski trata-se de:

[...] avaliar os fatos significa compreender (e, portanto sentir) o traçado interior da vida de um ser humano. Avaliar os fatos é tornar toda a vida estranha criada pelo dramaturgo e torná-la nossa. Avaliar os fatos é encontrar a chave do enigma da vida interior de uma personagem, chave que se esconde sob o texto. (2018, p.60).

Posteriormente buscamos trabalhar com os(as) alunos (as) dentro de uma proposta de criação de *Slam*, “[...] uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento.” (D’ALVA, 2014, p. 109). Desta forma, os (as) alunos (as) criaram e apresentaram em grupo, rimas contendo o enredo do conto, em cujas letras destacavam-se a violência contra a mulher e animais.

Este momento gerou uma roda de conversa com o grupo, onde várias teorias foram abordadas, e pôde-se discutir como o gato entrou na parede depois que a mulher foi colocada, se o gato possuía alguma relação com feitiçaria como afirmava o narrador sobre a simbologia do gato enquanto conta a história. Se a mulher realmente era boa como ele a descreve, e quais motivos o levariam a matá-la.

Os(as) alunos (as) foram instigados a aprofundarem mais a leitura do conto e estudar cada detalhe, pois foi dialogado com a afirmativa de Stanislavski (2018) quando diz que:

[...] é preciso dissecar a peça e os seus papéis. É preciso sondar suas profundidades camada por camada, descer à sua essência, desmembrá-la, examinar separadamente 'cada porção, rever todas as partes que antes não foram cuidadosamente estudadas, encontrar os estímulos ao fervor criativo, plantar, por assim dizer, a semente no coração do ator.

Da mesma forma, foi importante estudar as partes do conto, entender melhor os personagens, investigar e assim a semente da qual o autor se refere, foi plantada através da busca pelo entendimento das ações e estímulo do saber cada vez mais relacionado aos personagens.

Partimos então para o processo de reescrita do conto para o diálogo dramático, para que os (as) alunos (as) criassem suas versões em grupos, acrescentando personagens e escrevendo diálogos para a cena. O exercício de escrita das versões aconteceu em um encontro, e no encontro seguinte os grupos as encenaram. As versões apresentaram uma linguagem atual, com os personagens presentes no conto e alguns que foram criados pelos(as) alunos(as). Citamos a inserção de um xerife, jornalistas na cena do crime, companheiros de cela para o narrador, juiz, juíza, promotor, pois em todos os grupos a cena principal ocorre em um julgamento.

Foi decidido antes de realizar a experiência de encenação dos alunos, utilizar a linguagem da animação a partir de bonecos, devido a oportunidade de aprendizagem na disciplina de Teatro do Animação na UFMA, e por ser mais uma das possibilidades de se trabalhar o teatro de forma mais ampla. Pois, concorda-se com Oliveira (2001, p.84) ao expressar que “[...] na escola temos o dever de ensinar e a missão de aprender, que façamos de forma significativa, criativa e interessante aos estudantes”.

O teatro de animação é, por excelência, simbólico. O objeto manipulado torna-se símbolo, pois a manipulação visa imbuir o objeto de propriedades que ele não possui. Ele passa a representar algo através da manipulação. Representa a vida ativa sob alguns de seus aspectos (através do movimento) concomitantemente ao objeto inanimado que apresenta. (BALARDIM, 2004, p. 29).

Seguindo esta linha de pensamento, foi apresentado aos alunos a possibilidade de trabalho com a animação, o que despertou interesses e curiosidades para esta forma de fazer teatro.

A proposta de usar como metodologia a confecção de bonecos para a recriação de personagens do conto O Gato Preto, partiu das aulas teóricas e práticas vivenciadas na disciplina Teatro de Animação, ofertada pelo Mestrado, e que foi ministrada pelo Professor Dr. Tácito Borralho⁸.

No teatro de animação, diferentemente das outras artes, temos a possibilidade de o movimento das formas tridimensionais (esteticamente elaboradas ou escolhidas para tal fim), inteiramente ou parcialmente, serem comandadas pelo homem com o propósito, específico de comunicar uma ideia, um fato ou uma sensação. (BALARDIM, 2004, p. 57)

⁸ Dramaturgo, ator, cenógrafo, diretor teatral, carnavalesco, arte-educador. É criador e ajudou a criar grupos de teatro, dança, poesia, blocos carnavalescos, entre outros grupos artísticos culturais no Recife/PE e em São Luís/MA.. Prof. Doutor em Artes (Artes Cênicas-Teatro/ Área de concentração: Texto e Cena) pelo CAC/ECA-USP, 2012. Atualmente é professor do Departamento de Artes da UFMA/Campus Bacanga e Diretor Artístico da COTEATRO - Companhia Oficina de Teatro em São Luís/MA.

Pensando em aliar a pesquisa já iniciada sobre contos com o Grupo de Teatro Mímesis, aos aprendizados adquiridos na disciplina em curso, elaborei a proposta metodológica de experienciar juntamente com os alunos a construção de bonecos de luva que estivessem relacionados aos personagens das versões construídas por eles para o conto.

“[...] o boneco de luva é utilizado por bonequeiros de todo o território nacional. O ator manipulador calça a mão com o boneco, como um Mamulengo. Esse tipo de boneco possui corpo de tecido, e a cabeça e as mãos podem ser esculpidas ou modeladas com madeira, papier mâché,, papier froissé, ou cabeça de PET.” (BORRALHO, 2015, p.79).

Entendendo a realidade na qual os (as) alunos (as) do Grupo se encontram, e pela facilidade de acesso, optei pela confecção do boneco com cabeça de PET de 250 ml, este tipo de boneco “[...] obedece a uma técnica de confecção especial bastante simplificada, e é produzido com sobras de material, dentre eles: retalhos de tecido, pedaços de papelão ou cartolina, restos de lã, pedaços de camurça e a própria garrafinha de pet.” (BORRALHO, 2015, p.82).

Foi solicitado o material de confecção com antecedência de uma semana, e os alunos divididos em cinco grupos, cada um com seis componentes fizeram-se presentes e começaram os trabalhos, utilizando ainda tesoura, papéis cartão, cola branca, cola de isopor e cola de tecido. Após o momento de organização grupal e dos materiais, pedi que os alunos formassem um círculo para que as explicações acerca das orientações para a experiência com a linguagem da animação fossem primeiramente ouvidas para posteriormente serem executadas. A preocupação neste momento deu-se no sentido de nortear os alunos sobre o trabalho com o teatro de animação, para que pudessem entender que se trata de uma linguagem do teatro e que possui características próprias.

Atualmente, várias nomenclaturas são adotadas para referir-se à linguagem do teatro de animação: teatro de bonecos, teatro de fantoches, teatro de marionetes, teatro de objetos, teatro de formas animadas, teatro de figura. Cada uma destas denominações poderá apresentar especificidades técnicas e estéticas quando comparadas entre si, porém, todas dizem respeito ao que se pode chamar teatro de animação, isto é, um teatro que anima o inanimado. Têm-se como princípio fundamental dar vida, anima, ao objeto, à forma, ou ao boneco simulacro do humano. Para isso, a característica fundamental desta arte é presença do objeto a ser animado e do ator-animador que dá vida a esta forma. (BELTRAME, p. 102)

Passado o primeiro momento, solicitei aos alunos (as) que pensassem cada um em seus personagens, em suas características físicas e psicológicas.

Que lembrassem em qual contexto da história do conto este personagem está inserido, em que época ele vive, como é o seu humor, que energia ele possui. E depois, que eles organizassem mentalmente a imagem visual desse personagem, para que pudessemos partir para a prática.

As diversas maneiras de caracterizar e definir a personagem no texto dramático compreendem, basicamente, traços físicos, sociais ou psicológicos. O dramaturgo procura destacar traços em cada uma delas, buscando, além de identificá-la, diferenciá-la das outras. Às vezes, há a predominância de um desses aspectos na definição do caráter da personagem, mas quase sempre o somatório desses aspectos dá sustentação, tomando-a crível, permitindo, dessa maneira, reconhecer seus desejos e vontades. (BELTRAME, p, 103 2002).

Optamos como forma de organização, confeccionar a cabeça, depois a roupa, e por último a orientação de como fariam a técnica de manipulação do boneco, “[...] manipular é a técnica de manusear objetos em cena, fazendo com que o mesmo ganhe movimentos dentro do contexto de expressividade em que é apresentado.” (BORRALHO, 2015, p.81).

Começando a instrução sobre como confeccionar a cabeça do boneco (Figura 10) e ao colocar os olhos alguns alunos e alunas já esboçavam sentimentos de apego pelos bonecos ao conversar com eles. “[...] Explorar o teatro de animação, uma forma teatral que tem por objetivo intercomunicar seres humanos através da simulação de vida no inanimado, é uma tarefa que nos obriga a um agudo olhar sobre a vida que nos cerca.” (BALARDIM, 2004, p. 37).



FIGURA 10: Imagens de confecção da cabeça do boneco de Pet.

Fotografia: Arquivo pessoal

Com relação à roupa do boneco-personagem, os grupos se ajudaram emprestando parte de seus tecidos. Trabalharam na perspectiva de encontrar um tecido que se caracteriza o personagem de sua versão do conto. Foram orientados a construírem sua própria ideia da roupa, e assim, utilizando-se do chão do espaço no qual temos as aulas de teatro, cortaram os tecidos através do molde adquirido na aula da disciplina do mestrado, e em seguida cada um colou suas partes e acoplou-a a cabeça do boneco.

Os figurinos compostos pelo Grupo foram dos mais variados e simbolizavam as características psicológicas e identificação física de seu personagem (Figura 11) sendo este animal ou humano.

Um aluno do Grupo optou por confeccionar o boneco-personagem para que este fosse a representação do gato do conto original de Edgar Allan Poe e da versão feita pelo grupo do qual estava inserido.



FIGURA 11 – Imagens dos bonecos-personagens
Fotografia: Arquivo pessoal

Com o boneco já pronto, a atividade seguia para o ensinamento prático da técnica de manipulação, que aprendida na disciplina de Mestrado seguindo as orientações didáticas recebidas do professor Tácito Borralho, cujo livro intitulado: Teatro de Animação para a sala de aula e ação (2015), tornou-se nossa principal referência para a prática e reflexão desta pesquisa.

Pela falta de contato e conhecimento com a atividade alguns acreditavam que os bonecos seriam amarrados por fios para que pudessem se mexer. Expliquei então como seria feita a manipulação, e mostramos o exemplo prático de organização dos dedos das mãos para mexer a cabeça e os braços dos bonecos.

Orientei aos alunos que “[...] para se fazer uma boa manipulação. É preciso iniciar com movimentos básicos e simples como: levantar um braço, girar a cabeça, abrir um livro e essa sequência de ações tem que ser praticada até encontrar a melhor maneira de comunicá-la. (BORRALHO apud AMARAL, 1996, p.93)” E assim, os alunos (as) realizaram os movimentos simples, e posteriormente fazendo com que os bonecos-personagem interagissem (Figura 12) uns com os outros, abrindo as janelas para o ambiente de construção artística e ludicidade.



FIGURA 12 - Bonecos de luva sendo animados.
Fotografia: Arquivo pessoal

Durante o processo da experiência, não passou despercebida a atração que os alunos demonstravam pelos bonecos do momento em que conseguiam formar a imagem do rosto até o momento em que estavam com as roupas. Realizavam a animação através da manipulação, e também conversavam, e interagiam com os outros bonecos-personagem.

Este aspecto mágico dos objetos/bonecos revelado por meio da animação traz à tona a fantasia, imaginação, truques e os efeitos que a arte teatral proporciona. Através das formas que o objeto/boneco/personagem toma, seja ela animal ou humana, instala-se essa fantasia metamorfoseada. É nesta metamorfose que os objetos revelam a magia quando são apresentados. (BORRALHO, 2015, p. 82).

Após a finalização desta proposta de atividade, nossa reflexão foi pautada sobre as possibilidades de trabalho com a linguagem da animação, que em sua natureza simbólica “[...] é capaz de expressar grandezas que não podem ser expressas de outra forma. Aquilo que não pode ser medido por nenhum de nossos sentimentos, aquilo que não pode ser pensado ou definido, pode ser representado.” (BALARDIM, 2004, p. 30) e ainda sobre a importância da representação na linguagem teatral.

[...] a representação permite compartilhar o mundo através da expressão, da manifestação. Representando, lavramos um código para uma comunicação, as forças invisíveis da natureza, os sentimentos, as ideias podem tornar-se perceptíveis e compartilháveis em um grupo. (BALARDIM, 2004, p.30).

É possível reconhecer nas atividades desenvolvidas, a necessidade que os alunos têm de representar, pois “[...] desde a infância os homens têm, na sua natureza, uma tendência a representar e uma tendência a sentir prazer com as representações” (GUENOUN, 2004, p. 18).

Devido a passagem de tempo e consequentemente o crescimento do ser humano, muitas representações e principalmente a ludicidade vai sendo perdida junto com a vontade de sentir prazer com as representações. Os alunos (as) do grupo de teatro pertencem a uma escola de ensino técnico e tecnológico, e estão imersos em uma sociedade em que o efêmero é dominante, e a tecnologia os rodeia constantemente.

[...] estudantes são preparados, na maioria das vezes, a partir de uma educação muito técnica, em que não é dada ao indivíduo a oportunidade de criar. É como se não fossem seres pensantes, sempre rodeados de práticas laborais uniformes, que muitas vezes estão a serviço de um mercado de consumo, em um mundo onde as respostas já estão prontas e onde tudo parece ser “descartável”, inclusive os seres humanos. Em um mundo onde o pensar, o ser crítico e o criar já não têm valor. (ALCANTARA, 2017, p. 79)

Concordamos com Alcântara (2017, p.80) quando afirma que [...] em uma experiência artística, tudo tem um valor, uma função determinada e com importância específica. Com relação à animação, nesta experiência não foi diferente, e destaca-se que:

O fascínio que nos prende a animação é o mesmo exercido pelo fogo ao homem primitivo, que via por trás dos movimentos das chamas, do calor, da luz e do poder transformador a manifestação do divino. O maravilhamento é gerado por um misto de incompreensão identificação (reconhecimento), surpresa e possibilidade iminente do diálogo entre o maravilhado e o maravilhoso. (BALARDIM, 2004, p. 56)

No decorrer do percurso da pesquisa, através das etapas realizadas foi analisado que o Grupo: compreendia os elementos associados ao gênero terror posteriormente aprofundados durante a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia 2019 - IFMA/Campus Grajaú na qual ministrei o minicurso “Linguagem teatral e contos de terror” direcionado ao Grupo e aberto a participação da comunidade externa; contextualizava a partir do conto; e criava e construía textos a partir de jogos propostos. Sendo assim, considerei avançar pois era nítido o despertar para vivenciar e aprofundar outras possibilidades de práticas teatrais por percebermos – professora e Grupo - que a narrativa de Edgar Allan Poe teria muito a nos dizer, e principalmente nos levar a fazer.

4 A TRANSCRIÇÃO TEATRAL DO CONTO: da narrativa literária à cena

Proposta por Linei Hirsch (2000) a terminologia transcrição teatral propõe uma metodologia onde são abordados procedimentos e aspectos estéticos utilizados para a passagem do texto narrativo-literário ao palco. A experiência proposta ao Grupo relaciona-se ao termo em questão por oferecer aos (as) alunos (as) a liberdade criativa sem o aprisionamento à narrativa.

Este momento envolveu a busca por colocar os (as) alunos(as) em posição de construção de cenas a partir do conto “O Gato Preto”. Ao realizar as experiências anteriores decidiu-se construir um roteiro relacionando narração, distúrbio de personalidade, elementos de terror, e crítica social (feminicídio, violência contra a mulher e bullying,) que foram citados como pontos principais em diálogos com o Grupo. Dava-se início ao processo de passagem do narrativo à cena dramática.

Nessa passagem podem ser identificados alguns procedimentos propostos na metodologia de transcrição de teatral apontados por Hirsch (2000) sendo estes: a) Eliminação: a exclusão sintética de determinados elementos da estrutura da obra narrativa; b) Condensação: procedimento de realização do resumo de alguns elementos da estrutura narrativa, especialmente os fatos; c) Ampliação: procedimento que tem a função de focar determinado assunto ou personagem. Podendo apresentar aspectos de outras obras tenham relação com a obra da base.

Destaco ainda a identificação de dois aspectos da “estética da transcrição teatral” (HIRSCH, 2000, p.152): I. A criação de Planos temporais convergentes: elos de duas cenas com tempos diferentes ou não, que estabelecem uma relação de convergência e casualidade que “podem se realizar através: do cenário, de adereços de cena, da música, do som, da palavra, do gesto e, ainda, das combinações possíveis entre esses elementos” (HIRSCH, 2000, p.152); e II. A mobilidade do signo teatral em palco nu: utilizada como uma solução para a transposição dos múltiplos espaços através de metáforas visuais a serem reproduzidos no palco.

Conforme a experiência esses procedimentos e aspectos foram de encontro aos pontos de vistas dos alunos (as) e o contexto de realidade no qual nos encontrávamos no que tange recursos e espaço de trabalho, e que somados a realização de jogos, exercícios e outros procedimentos metodológicos que serão descritos identificam o processo como uma transcrição teatral.

A oportunidade de participar da Oficina de Direção Teatral em julho de 2019 com Marcelo Flecha⁹, cujo trabalho desenvolvido tratou da direção de ator/atriz e cena, trouxe contribuições e influências nos caminhos percorridos em relação a exercícios, técnicas, criação de cenas e de ações dos personagens.

Na oficina o encenador destacou que a sustentação da criação dramatúrgica da Pequena Cia de Teatro é a “polidramaturgia” onde todos os elementos fazem parte da construção textual, assim como “na concepção Brechtiana a encenação como um todo assume o papel narrativo.” (DESGRANGES, 2006, p.48) Conduzi o processo utilizando essa metodologia com o objetivo de que o texto, objetos cênicos, caracterização, figurino, sonoplastia e gestualidades assumissem esse papel narrativo.

A figura do (a) narrador (a) já era trabalhada em alguns dos experimentos vivenciados, e com relação ao Gato Preto as pesquisas e atividades práticas do Grupo foram intensificadas ao ter a oportunidade de acompanhar a disciplina de narração de histórias ministrada pela Professora Dra. Gisele Vasconcelos, na UFMA/Campus Bacanga no primeiro semestre de 2019, onde foi realizado um estudo teórico-prático sobre a arte de contar histórias, e ainda a relação teatro e literatura tendo como objetivo a redescoberta do (a) narrador (a) na sala de aula e na cena teatral.

Com o Grupo de Teatro Mímesis foram utilizados exercícios que foi observado durante a disciplina e que ajudaram a entender o (a) narrador (a) em aspectos gerais e sua presença na contemporaneidade, posteriormente compreendemos o narrador do conto de Edgar Allan Poe, e em seguida realizamos a construção dos (as) narradores(as)-personagens para as cenas.

Sobre o (a) narrador(a) em aspectos gerais foram realizados com o Grupo estudos teóricos sobre tipos de narrador, narradores tradicionais e contemporâneos, foco narrativo, através de pesquisas de textos, livros e vídeos indicados em sites da internet. E ainda reflexões diante do questionamento: “onde estão os(as) narradores(as) entre nós atualmente?” Ao serem instigados respondiam com exemplos de que esses(as) narradores(as) poderiam ser encontrados em conversas de famílias; avós que contam histórias; nos trabalhos de atores de *stand-up* que contam suas histórias e dos outros; que estão presentes também em composições de *rappers*; em séries de TV; histórias em quadrinhos e desenhos animados.

⁹ Diretor e Encenador da Pequena Companhia de Teatro em São Luís (MA), trabalha com dramaturgia da escrita e do ator.

Buscamos após o estudo dos aspectos gerais, aprofundar o estudo do narrador no conto de Allan Poe, que relata sob sua ótica os acontecimentos da história, através das seguintes perguntas norteadoras: “De que forma o narrador se apresenta?, Por que se diz vítima do sobrenatural?, Quais informações apresenta no conto?, Quais dúvidas e lacunas estão presentes na narração?” que foram discutidas em diálogos e debates que nos acompanharam até o momento de finalização das cenas.

No processo de construção dos (as) narradores(as)-personagens para as cenas, optamos pela presença de mais de um(a) narrador(a)-personagem, devido a experiências com exercícios onde vários (as) alunos (as) assumiam a ação narrativa em exercícios de estudo do conto, e seguindo a proposta de Pupo (2005, p.80) sobre “troca entre narradores e narrações simultâneas”.

Neste processo de construção, utilizei com o Grupo um exercício no qual narra-se um trecho de um texto obedecendo o ritmo que é ouvido através de algum instrumento adaptado da disciplina de narração de histórias. O objetivo desse exercício está em modificar a narração ao seguir um comando e observar como a história pode ter um ritmo diferenciado. “Na execução da narração / ação o tempo-ritmo relaciona-se com os estados de ânimo e sentimentos, dinamizados nas relações entre espaço e tempo.” (VASCONCELOS, 2013, p.5).

Este exercício nos ajudou a perceber os vários ritmos que a história narrada pode transmitir. Somado a esse momento trabalhamos as palavras e entonações através da proposta de Stanislavski (2018, p. 128) a “sensação das palavras”, onde os(as) alunos(as) desenvolveram a pronúncia através de ritmos e tons de fala, sendo levados (as) ao que o autor descreve como uma imersão no fundo da alma das palavras do papel.

Ao se utilizar partes do conto de Allan Poe experimentando o melhor ritmo e sensação para cada trecho, trabalhamos os elementos indicados na disciplina: Corpo/Voz, Pique/Ritmo e Emoção, exercitando a performance corporal-narrativa-teatral dos (as) alunos (as).

Conforme Vasconcelos (2013, p.6) “Na proposta da performance do ator-narrador, pergunta-se sobre onde começa o narrador e onde começa a personagem, quando quem fala é o narrador e quando é a personagem?” Partindo desses questionamentos, trabalhamos revezando terceira e primeira pessoa, através de um jogo observado na disciplina, que trata dos discursos: direto, indireto e misto.

Com o Grupo este jogo possuiu três momentos: o primeiro tratou da narração em 3ª pessoa, quando um (a) aluno(a) apresentou a todos(as) um personagem fictício que foi o (a) colega ao lado; o segundo visou a narração em 1ª pessoa onde o (a) aluno (a) falou como personagem, indicando uma ação, trabalhando o olhar e a voz; e no terceiro momento aconteceu a alternância entre 3ª e 1ª pessoa entre personagem e narrador.

Através desses exercícios aliados à proposta de Pupo (2005, p.80) de troca entre narradores, e trabalhando a sensação das palavras, estudamos possibilidades e construímos as características de perfil e ações dos (as) narradores(as)-personagens criados pelos(as) alunos (as), que foram:

- **Narrador/Jovem:** Personagem criado para representar o distanciamento familiar, e narrar em primeira pessoa, a rejeição sofrida na infância.

“A parte da narração tratava de um momento em que ele sofria ataques de grupos de crianças, na época em que ele sofria bullying e exclusão deles. Na minha fala (personagem), contava ao público como ele se sentia em meios aos ataques que ele sofria, e de como as exclusões deixaram nele cicatrizes emocionais e traumas que iria lhe acompanhar por toda sua vida. Aquilo contribuiria para sua mudança de comportamento. Isso são características de quem sofre bullying. Ele era uma criança tímida, vivia com seus variados animais, o qual passava boa parte de seu tempo. No momento da cena, ele sentia raiva e tristeza ao cair por conta do que estava acontecendo sem nenhum motivo e pelas palavras que eram ditas. Acontecimentos que vão refletir por toda sua vida. Foi pensando nisto que construí minha ação e meu texto” (FERNANDES, 2019).

- **Mulheres/ Vítimas de violência:** Personagens que narram, em primeira pessoa, acontecimentos de violência física e verbal em seus relacionamentos.

“Não fiz alteração na fala que realizei o exercício da narrativa, pois ao ler o texto eu lembrei exatamente do que eu já tinha presenciado no meu passado, e com isso eu conseguir associar melhor o que ela dizia e trouxe pra mim, aqueles sentimentos que eu já tinha vivenciado! Por isso a minha ação era de pegar no meu cabelo de maneira forte, pois eu me identifiquei com a personagem!” (FEITOSA, 2019).

- **Homens/Aggressores:** Confrontam e desmentem as narrativas expostas pelas Mulheres/Vítimas de violência, em primeira pessoa, e em alguns momentos dirigindo-se ao público.

“Meu processo de criação para a narração foi feito em jogo teatral com minha parceira de cena. Ela falava que ele dava muitos presentes, assim imaginei que ele era um homem com muito dinheiro”. (LEAL, 2019).

“Então fiz minhas falas pensando no simples fato do seu poder aquisitivo ser grande ele poder fazer o que quisesse, assim também ameaçar ela quando diz: "quando chegar em casa você verá". Meu intuito com esse personagem era mostrar que mesmo pessoas com condições boas financeiramente, praticam esse tipo de violência”. (LEAL, 2019).

- **Mulher/Pós-Morte:** Seu trecho narrativo, em primeira pessoa, trata do assassinato sob sua perspectiva.

“O intuito da narrativa com o corpo e com a fala foi mostrar o lado da mulher depois de morta, para expor a perspectiva dela sobre o ocorrido. No meu texto de narração o objetivo foi revelar a brutalidade e a violência por trás de sua morte, o que se encaixa perfeitamente na cena anterior (o depoimento das mulheres), porque a fala é como se fosse uma continuação do que acontece depois da violência doméstica, sobre até que ponto ela pode chegar ... à morte. A segunda, trabalhei o gestual, queria simbolizar a morte em si, mostrar todo o ato de crueldade, o desespero, o medo, a impotência.” (MATOS, 2019).

-**Narrador/Noticiador:** Encontra-se no meio do público, enquanto observador e posteriormente dirige-se a plateia narrando o momento em que o cadáver da Mulher é encontrado.

“Bom, em um primeiro contato com o personagem, eu imaginava que eu seria a personificação de uma "acusação" e o responsável pelo destino do homem, porém com os jogos e ensaios, e o fato de eu observar toda a ação e só entrar no final, me dei conta que o personagem era mais como um espectador da história que contaria ela posteriormente. Eu tentei narrar meu texto de uma forma rápida e forte, sentindo cada palavra, e para que eu perdesse um pouco do fôlego, e representasse as pessoas que estavam vendo no momento, pessoas que estavam assistindo as cenas assustadas com aquilo em sua frente. Outra coisa que eu fiz questão foi de estar com a cabeça meia baixa e levantar olhando fixamente para o público, ao tempo que eu dizia: "Erguia-se ereto, aos olhos dos espectadores [...]” (CARREIRO, 2019)

Associamos ainda a alguns desses perfis os estudos sobre a forma épica narrativa. Vasconcelos (2016, p.40), ao tratar do narrador no gênero épico e sua herança enquanto sujeito épico no teatro afirma que: “O ator-contador como herdeiro da forma épica, narra, cita, relata, representa e comenta de forma direta para a plateia, assumindo uma representação diversa à da forma conhecida no teatro como dramática.” tal perspectiva foi colocada na interpretação dos (as) alunos (as) que representam esses narradores(as)-personagens.

Para as narrativas em primeira pessoa segui a proposta da disciplina de Narração de histórias sobre o tipo de narração sem necessidade de esboçar exagero ou drama absurdo. Encontramos dificuldades na realização desse direcionamento, pois os(as) alunos(as) as encenavam com carga dramática excessiva na voz e gestos.

Com a intenção de controlar essa excessiva carga dramática foi proposto que se conversasse e contasse uma história da vida real, uma história da vida de alguém que conhecíamos, e uma história criada por nós. Apontei ao Grupo que nos momentos em que contavam agiam com espontaneidade, mudando os tons de voz e sem excessos, que conseguiram ser controlados e adequados a cada personagem encenado.

Com o objetivo de trabalhar a caracterização externa e de inserir no roteiro em possíveis outros personagens realizamos um exercício que teve como referência a “mascarada” (Figura 13) proposta de Stanislavski na obra “A construção da personagem” (2018, p.32).



FIGURA 13- Exercício baseado em “a mascarada”

Fotografia: Arquivo pessoal

Ao avaliar esse exercício onde os(as) alunos (as) relerem o conto de Poe selecionando partes, suprimindo e ressignificando acontecimentos para suas propostas de encenação identifiquei os procedimentos de “Eliminação e Condensação” (HIRSCH, 2000, p.151) na construção do roteiro, e que foram pontuais para a oportunidade de criar e recriar situações e personagens, sendo que desta prática obtivemos o personagem do Inconsciente¹⁰

¹⁰ Utiliza-se Inconsciente com “I maiúsculo” para fazer referência ao personagem criado pelo Grupo de Teatro Mímesis durante a transcrição teatral do conto. Enquanto que inconsciente com “i minúsculo” se refere ao conceito estudado.

Durante o processo de construção desse personagem em conjunto buscávamos que o Inconsciente (Figura 14) aparentasse uma figura andrógena inspirada na pintura “O Grito” de Edvard Munch não só na estética física, mas relacionado ao figurino (Figura 15). “A caracterização externa explica e ilustra e, assim, transmite aos espectadores o traçado interior do seu papel” (STANISLAVSKI, 2018, p.27) e esse traçado buscava comunicar o lado mais sombrio da mente do Narrador/Homem através dessa figura que provocasse estranheza e fosse um elemento representativo do terror.

Sobre tal aspecto, e buscando entender quem seria esse personagem encontramos em Stanislavski (2018) a afirmação sobre o momento no qual o ator esgota todos os métodos de criatividade e chega a um limite além do qual a consciência humana não pode estender-se “[...] começa o reino do inconsciente, da intuição, que não é acessível ao cérebro, mas aos sentimentos.” (2018, p.104). Esse esgotamento do qual o autor fala está associado à criação do personagem, pois discutimos que em nossa proposta, o Inconsciente seria o produto do esgotamento das forças da razão do Narrador/Homem, provenientes do transtorno de personalidade.



FIGURA 14 - Aluna no exercício “a mascarada”
Fotografia: Arquivo pessoal



FIGURA 15 - Personagem “Inconsciente”
Fotografia: Cléber Oliveira

“No exercício da mascarada, a camisa de força eu coloquei porque a princípio eu era o Homem narrando à história, tentando me defender das acusações (nessa parte eu usava um trecho do conto como fundamento de que Deus ia me perdoar... algo assim) e para todos eu era louco transtornado. A touca era pra esconder meus cabelos e ficar com aspecto mais masculino. Os olhos fundos de maquiagem eram olheiras que usei pra simbolizar as noites sem dormir tentando justificar meus crimes” (SILVA, 2019).

A composição do personagem também está relacionada às pesquisas realizadas pelo Grupo sobre a mente humana, especificamente em como Freud “[...] divide a subjetividade humana em dois sistemas – o Inconsciente e o Consciente – e que é dominada por uma luta interna.” (CORDEIRO, 2010, p.3) e entendemos que a luta interna que o estudo nos mostrou seria a base da criação dos diálogos entre Inconsciente e Narrador/Homem que embora apresentassem uma dualidade eram produtos de uma mente só.

Na criação dos diálogos envolvendo os dois personagens foram produzidas perguntas e respostas que enfatizaram as forças obscuras que movem a mente e as atitudes do Narrador/Homem, e em momentos que a racionalidade se afastava com base no aspecto descrito por Freud ao afirmar que: “Os conteúdos do inconsciente são os representantes da pulsão que estão fixados em fantasias, histórias imaginárias, concebidas como manifestações do desejo” (CORDEIRO, 2010, p.4).

Trabalhamos nas primeiras experimentações (Figura 16) com os personagens e para a construção da primeira cena do roteiro que configurou a entrada do Narrador/Homem narrando alguns fatos de sua vida em primeira pessoa tal como acontece no conto de Poe. Discutimos sobre quem era esse narrador da nossa proposta, onde após realizado um estudo de seu perfil chegamos a conclusão de que seria apresentado como um psicopata. A pesquisa sobre esse perfil foi iniciada através da matéria: “Aprenda como funciona a mente dos psicopatas e como identificá-los¹¹” indicada por um aluno, a partir de discussões decidimos que o personagem apresentaria transtorno de personalidade com oito características que definimos: I. calma-tristeza; II. nervosismo-contido; III. afetuoso; IV. frio-violento; V. arrependido; VI. perturbado-violento; VII. raiva; VIII. insano.

¹¹ Matéria disponível em: <https://www.hipercultura.com/como-funciona-a-mente-dos-psicopatas-e-como-identificar/> Acesso em: 22.ago.2020.

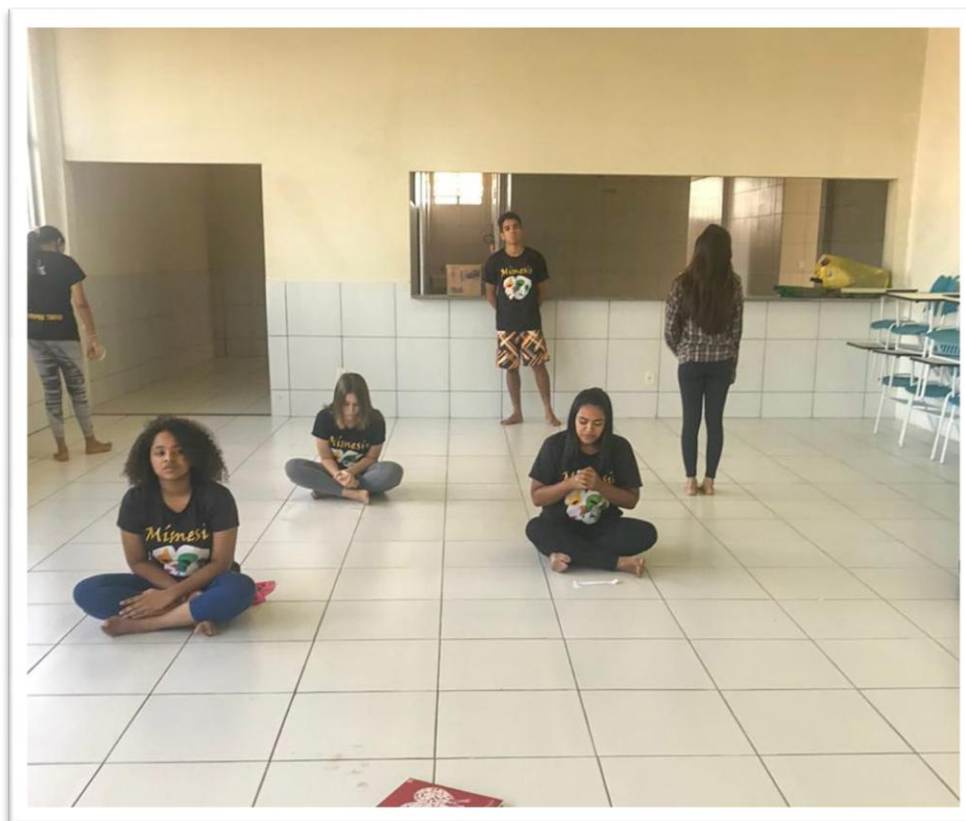


FIGURA 16 - Primeiras experimentações de cena do roteiro
Fotografia: Arquivo pessoal

Para a primeira cena que apresenta a narrativa introdutória a orientação era de que tanto a voz quanto olhar do aluno que interpretou o Narrador/Homem remetesse a característica I de personalidade (calma-tristeza), e tentasse buscar uma certa piedade por parte de quem assistia à situação narrada. Durante a narração os (as) alunos (as) que integravam o espaço cênico mantinham-se em posição estática, enquanto os (as) que interpretavam os pais do Narrador/Homem permaneciam de cabeça baixa posicionados de frente para o público.

No processo de construção dessa narrativa introdutória realizamos ações que acompanhavam a narração utilizando o “como se”, proposto por Pupo (2005) enquanto recurso da passagem do texto ao jogo teatral. “A presença de alguém agindo *como se*, num espaço dado, diante de outro que o observa, é o que caracteriza, antes de qualquer contingência, o acontecimento teatral.” (PUPO, 2005, p.71) Busquei ao estimular a ação teatral diversos tipos de relações dentre as quais provoquei os (as) alunos (as) a narrar “como se estivesse fungindo, enganando, traindo, ajudando, espiando, entre outras”.

Somadas as ações pedia que tentassem trabalhar seus olhares direcionado uns aos(as) outros(as), e em outros momentos a quem os(as) assistia¹². “Há situações em que o narrador privilegia a relação com o público; o seu olhar é tanto emissor quanto receptor nessa comunicação. O jogo, por assim dizer, parece prescindir de sua atuação.” (PUPO, 2005, p.81) essas foram as bases para que o aluno que realizou a narrativa introdutória e os (as) outros (as) conseguissem imaginar-se em situações de acordo com a necessidade de cada personagem.

A segunda cena articula a retratação de distanciamento familiar entre Narrador/Homem e seus pais com uma situação de bullying acontecida sua vida adolescente. Um dos aspectos da estética da transcrição teatral a “criação de Planos temporais convergentes” nos ajuda a entender a construção dos elos trabalhados nesta cena através da narrativa e do gesto do Narrador/Homem que desenvolve a característica de personalidade II (nervosismo-contido).

No conto de Allan Poe a família do narrador é citada de forma breve no trecho em que diz: “Gostava de modo especial dos animais, e meus pais permitiam-me possuir grande variedade de bichos de estimação.” (POE, 2008, p.69) Sendo assim, ao estudarmos o narrador provoqueei o Grupo a pensar em sua vida desde a infância e em como se apresentava a relação familiar. Na transcrição realizada pelo Grupo, na primeira cena os pais aparecem de cabeça baixa e se retiram logo que o adolescente começa a se aproximar dos companheiros(as). O objetivo foi representar uma relação distante justificada pela forma que os pais ao permitirem que ele possuísse vários animais estariam suprimindo a ausência e o distanciamento em suas relações.

Sobre a proposta de representação do *bullying*, a cena teve sua criação a partir do seguinte trecho do conto: “Desde a infância, fiz-me notar pela docilidade e humanidade do meu caráter. Minha ternura de coração era mesmo tão notável que fazia de mim motivo de troça de meus companheiros.” (POE, 2008, p.69) Este fragmento chamou a atenção do Grupo para situações de *bullying* praticadas, e que através de diálogos durante a construção destacaram que em suas próprias vivências já foram vítimas ou presenciaram este tipo de comportamento.

¹² Em algumas aulas teve-se a oportunidade de abrir o processo e levar algumas turmas dos cursos de Ensino Médio Técnico Integrado do Campus.

Relacionando essa situação representada com as ações do Narrador/Homem, os(as) alunos(as) trouxeram para nossas rodas de conversas, pesquisas e documentários sobre *seriais killers*, onde foi discutido que a maioria dessas pessoas relataram ter vivenciado alguma situação de *bullying* na infância. Na proposta dos(as) alunos(as) acreditavam que o Narrador/Homem teria passado por esse momento também e em comum acordo decidimos pela representação, não como uma forma de justificar seus atos, mas como algo recorrente nos relatos estudados.

A estética “criação de Planos temporais convergentes” (HIRSCH, 2000, p.152) é identificada na análise de construção da terceira cena, baseada no momento em que o narrador-personagem descrito por Poe conhece a mulher com a qual se casa. No conto diz: “Casei-me cedo e tive a felicidade de encontrar em minha mulher um caráter não oposto ao meu” (POE, 2008, p.70) A proposta de representação desta cena estaria em mostrar acontecimentos ocorridos em tempos diferentes e que se encontram.

Ao analisar esse trecho sugeri ao Grupo que pensasse em como os dois se conheceram, e que imaginassem possibilidades de representação para este encontro. No momento de discussão todos (as) puderam expor suas sugestões, sendo que a representação escolhida foi a de um aluno que relatou imaginar esse momento acontecendo em uma cafeteria (Figura 17). Na proposta do aluno, a mulher era uma bailarina que dançava enquanto o homem tomava um chá, e posteriormente iniciariam um romance desencadeando no casamento. Esse momento é descrito na fala do Narrador/Homem direcionada ao público com foco no desenvolvimento da característica de personalidade III (afetuoso).



FIGURA 17 – Cena da dança na cafeteria
Fotografia: Frankin Carneiro

A proposta de representação da personagem da mulher foi realizada em três fases com as respectivas cargas emocionais: Jovem (amor), Esposa (opressão) e Pós-Morte (sofrimento). Nesta terceira cena, a personagem representada é a Mulher/Jovem, que teve em seu figurino o uso de um vestido vermelho para a representação do estágio de paixão entre o casal, e segurava uma rosa branca (objeto cênico representativo da pureza do primeiro amor.) dada pelo Narrador/Homem no momento em que dançava. Buscou-se a criação de passos e movimentos de dança misturando balé clássico e contemporâneo no qual a aluna estabelecia uma relação com o objeto e com o Narrador/Homem que a acompanhava em alguns momentos.

Nesta cena identificamos ainda o procedimento de Ampliação (HIRSCH, 2000, p.151), pois o Grupo enxergou o álcool como um possível potencializador do mal que consome o Homem/Narrador. Essa percepção ocorreu a partir do trecho do conto que diz: “meu mal, contudo, aumentava – pois que outro mal se pode comparar ao álcool!” (POE, 2008, p.70-71). Sendo assim, o momento da dança que representou o encontro e a paixão, estremeceu-se quando o Narrador/Homem já desenvolvendo seu estágio de característica da personalidade IV (frio-violento) abandona o envolvimento amoroso (Figura 18) em troca do vinho servido pelo Inconsciente.



FIGURA 18 – Cena do abandono do envolvimento amoroso
Fotografia: Arquivo pessoal

Após este momento nosso intuito era solucionar a saída de cena da personagem Mulher/Jovem que teve como sugestão dos (as) alunos (as) ser realizada através de movimentos de desequilíbrio corporal que simbolizando a quebra na relação dos dois, finalizando a cena. A construção desse momento foi pensada pelo Grupo como forma de transmitir o acontecimento sem texto falado.

Esse momento foi realizado exercitando improvisações de contar e encenar histórias utilizando apenas o gesto; e pelo exercício “variação feita a dois” proposto por Marcelo Flecha como aquecimento na Oficina de Direção Teatral, onde os(as) atores(atrizes) se conduzem em uma dança que envolve o exploração do corpo e espaço onde não se deve pensar em posições formais mas na desconstrução corporal. Ao realizarem esses exercícios os(as) alunos(as) puderam focavam no gesto e experimentavam a desconstrução corporal, que foi representada na dança de saída da Mulher/Jovem nesta terceira cena.

Para a construção da quarta cena optamos por representar o momento do conto de Poe no qual o homem arranca o olho do gato e enforca-o. A provocação agora partia da seguinte indagação: “Como representar plutão?”. As ideias foram: o gato poderia ser representado por um (a) dos (as) alunos (as); poderia ser somente citado no depoimento de algum personagem; que o gato não apareceria, pois ele estaria somente na imaginação do homem; que poderia aparecer como sombra, e que poderia estar o tempo todo dentro de uma caixa. Aliamos algumas sugestões e decidimos que Plutão teria sua representação feita dentro de uma das caixas que chamamos de móveis. Esses móveis estão presentes em todas as cenas e foram inspirados em caixas de madeiras maiores (Figura 19) que fizeram parte dos trabalhos na oficina de direção teatral com Marcelo Flecha.

Na proposta (Figura 20) o móvel de tamanho maior seria a representação metafórica de Plutão, pois como está descrito no conto: “[...] era um belo animal, notavelmente grande [...]” (POE, 2008, p. 70). E ainda uma representação/transformação de outros objetos de composição da cena, como uma mesa e um banco frente ao aspecto estético “A mobilidade do signo teatral em palco nu” (HIRSCH, 2000, p.152) para solução de transposição dos espaços visuais, e como solução técnica da colocação dos elementos (Figura 21): xícara, vinho, taça, rosa, corante líquido (o sangue na cena de morte do gato) realizada pelo Inconsciente em cena.

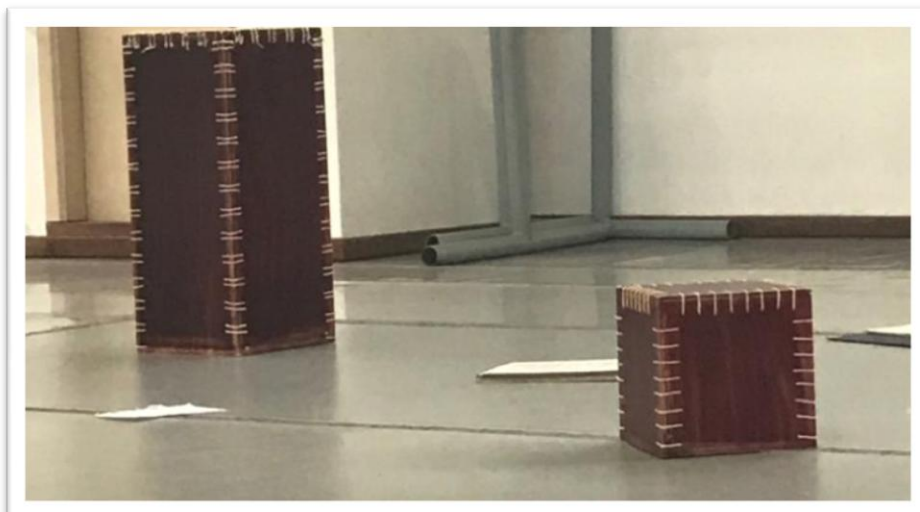


FIGURA 19 - Objetos da Oficina de Direção Teatral
Fotografia: Arquivo pessoal



FIGURA 20 - Móveis construídos para as cenas
Fotografia: Arquivo pessoal



FIGURA 21 – Objetos cênicos nos móveis
Fotografia: Arquivo pessoal

Para o momento da morte de Plutão (Figura 22) após o Narrador/Homem ser arranhado pelo gato, com os olhos fitados para o horizonte coloca as mãos dentro do móbile e faz o gesto do enforcamento. Um aluno sugeriu que neste momento fosse inserido o som de um Waterphone, por se tratar de um instrumento musical utilizado em algumas produções cinematográficas com o objetivo de causar medo, e por apresentar uma semelhança com sons emitidos por gatos. Enquanto acontecia a gestualidade corporal do aluno que interpretou o Narrador/Homem, a sonoplastia foi trabalhada para trazer o clima de terror envolvendo medo e suspense onde foi desenvolvida a característica da personalidade IV (frio-violento) intercalando com a personalidade V (arrependido).



FIGURA 22- Cena da morte de Plutão
Fotografia: Cleber Oliveira

Nesta cena o trabalho gestual do aluno envolveu a ação de tremer as mãos, e ainda fazer uso de gritos e choro, pois na proposta o Narrador/Homem não acreditava no próprio ato cometido. O envolvimento das mãos do aluno dentro do móbile foi construído a partir de exercícios de imaginação (Figura 23) e a relação com objeto foi trabalhado na perspectiva de que “[...] A dramaturgia não está somente relacionada ao texto, mas principalmente com o trabalho de composição das ações do ator.” (STELZER, 2010, p.1).



FIGURA 23 - Exercícios com objetos imaginários.

Fotografia: Arquivo pessoal

Para a cena seguinte, a quinta, após seu momento de arrependimento o Narrador/Homem encontra outro gato que estaria representado dentro do móbile de tamanho menor e pensa que seria uma oportunidade para recomeçar a vida desenvolvendo a característica V (arrependido). A cena foi construída com foco na relação do aluno que interpretou o Narrador/Homem com o móbile menor e interação com o Inconsciente. Em alguns momentos o Narrador/Homem conversa com a Mulher/Esposa abandonando o arrependimento e dando lugar a personalidade VII (raiva), onde o aluno e a aluna que os representam foram instigados a realizar um jogo corporal (Figura 24) simulando a relação agressiva física através de ações de apertar o braço, empurrar e gritar.

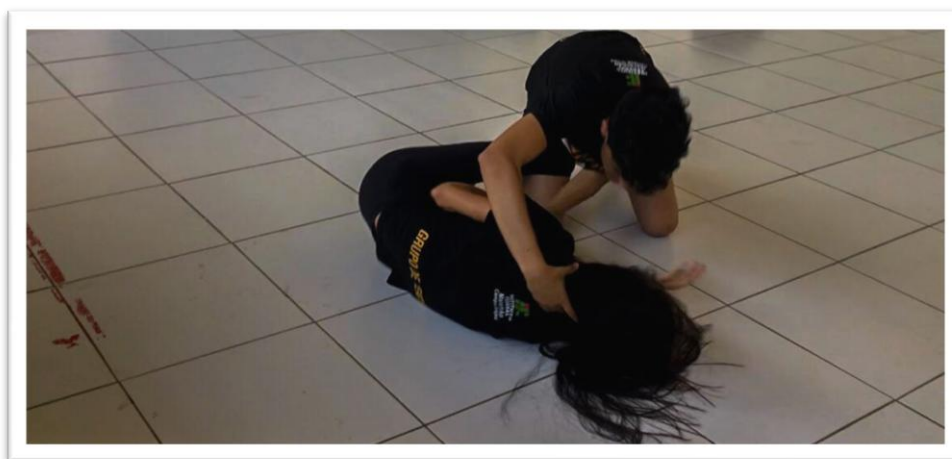


FIGURA 24 – Jogo corporal

Fotografia: Arquivo pessoal

Na sequência, a sexta cena, o homem ao ouvir vozes que são as representações físicas encenadas por fases de sua vida: adolescência, casamento, álcool e morte, sofre um ataque de perturbação mental e mata a Mulher/Esposa (Figura 25) sendo este o ápice da característica VI da personalidade (perturbado-violento).

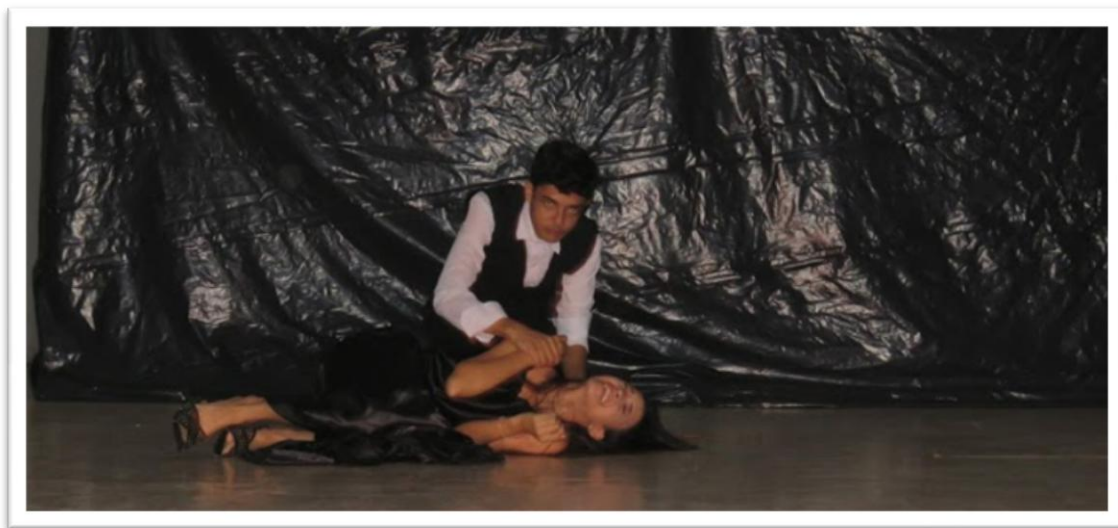


FIGURA 25 – Cena do assassinato da mulher
Fotografia: Cléber Oliveira

Os quatro personagens chamados de “fases” foram construídos a partir de um estudo sobre o ciclo de vida do Narrador/Homem até aquele momento, e da indagação dos motivos pelos quais o Grupo achava que o homem era tão perturbado. Para os (as) alunos (as) o que perturbava a cabeça do Narrador/Homem eram elementos de sua própria vivência, como se cada personificação dos ciclos vividos fossem fantasmas que habitavam em sua mente e o perturbavam.

Em cena as “fases” entraram caminhando e realizaram um jogo de movimentos, que foram construídos a partir de exercícios definidos por Marcelo Flecha como “alongamentos estranhos” (Figura 26) cujo objetivo está na desconstrução física, trabalhar a desordem, e fazer uma reinvenção do corpo. Ao experimentar esses alongamentos em nível baixo, organizamos suas gestualidades para que a desordem do corpo fosse a representação do caos contido na mente do homem realizando um jogo corporal envolvendo a intenção de aprisionamento.



FIGURA 26 - Exercícios de alongamentos estranhos com as fases
Fotografia: Arquivo pessoal

Após o jogo corporal entre Narrador/Homem e “fases”, o objetivo proposto era estabelecer uma relação corporal entre o aluno que interpretou o personagem com a sonoplastia. Neste sentido, “[...] cabe ao ator buscar não o passado e a psicologia da personagem, como uma representação, mas ações concretas no presente e sua relação com o figurino, máscara, música, gestualidade e outros dispositivos que ajudem a criar teatralidade.” (STELZER, 2010, p.2) Na busca pela ação concreta do momento que acontecia o assassinato da esposa, o aluno desenvolveu uma relação entre o corporal e música, e desenvolveu movimentos inspirados em uma cena de dança do filme *Coringa* (2019).

“Muitas vezes meus sentimentos queriam surgir durante a interpretação. Eu tenho sentimentos, o meu personagem não. Então ao assistir o *Coringa* como laboratório da minha pesquisa serviu como uma inspiração inicial, pelo fato desse personagem não demonstrar sentimento diante dos assassinatos e crimes que comete. No final, eu entendi que meus sentimentos também poderiam ajudar na interpretação, aí na hora da cena deixei minha emoção com a música dominar meu corpo e acredito que consegui dar veracidade a loucura do personagem.” (MOURA, 2019).

Optou-se por um figurino que caracterizasse a personagem da Mulher/Esposa através da cor preta, que segundo os(as) alunos(as) representaria o luto pela relação que um dia tiveram. Trabalhamos a voz da aluna para que fosse trêmula e passasse a sensação de temor, abuso e agressões sofridas o tempo todo. O Grupo via a Mulher/Esposa nesta fase como alguém que ainda ama, mas permanece aprisionada ao casamento pelo medo, e nesta perspectiva realizamos exercícios corporais que enfatizassem “estar preso”, segurando mãos, braços ou pernas uns dos outros enquanto improvisavam falas a respeito da relação abusiva.

A tensão da cena acontece quando aos gritos a Mulher/Esposa é jogada pelo Narrador/Homem ao chão. Para este momento pensamos em uma sonoplastia que apresentasse a emoção e o ritmo da cena, e a indicação de um dos alunos foi a composição “Lacrimosa” de Mozart.

Após o momento do assassinato os Homens/Agressores cobrem o Narrador/Homem com um tecido branco que posteriormente aparecerá com marcas de sangue (corante líquido) das mãos do Narrador/Homem na cena. O pano utilizado esteve presente em vários exercícios (Figura 27) de transformação no qual o tecido poderia assumir diversas formas.



FIGURA 27 - Exercícios com lençol para cena
Fotografia: Arquivo pessoal

O personagem do Inconsciente retira o pano que cobre o Narrador/Homem e iniciam os diálogos de defesa e acusação, que partiram primeiramente da construção dramática textual do aluno e da aluna que representaram os personagens (Figura 28). O desenvolvimento de suas falas eram revistos e discutidos com o Grupo ao pausarmos as cenas, e reescritos em seus trabalhos de pesquisa individual. Essa prática de diálogos e construção dramática desenvolvida com os(as) alunos(as) do Grupo de Teatro Mímesis encontra inspiração direta na prática teatral de Marcos Bulhões e sua inserção de alunos (as) como coautores (as) no processo cênico e a busca por “uma dramaturgia tecida no diálogo entre encenador e o grupo”. (2005, p.18).



FIGURA 28 - Personagens Inconsciente e Narrador/Homem
Fotografia: Cléber Oliveira

A sétima cena tem seu início após o momento de pausa do diálogo entre Inconsciente e Narrador/Homem, e trata da narração dos depoimentos das Mulheres/Vítimas de violência, que são atacadas verbalmente pelos Homens/Agressores que representam seus parceiros. A construção desta cena partiu de um exercício vivenciado na disciplina de narração de histórias na UFMA, na qual os foram narrados depoimentos de pessoas que vivenciaram a ditadura militar. No processo utilizamos depoimentos retirados de notícias de jornais virtuais sobre casos de abusos e violência sofridos por mulheres, voltado à prática de teatro-jornal de Augusto Boal. No primeiro momento todo (as) os (as) alunos (as) realizaram o exercício (Figura 29) como forma de apreensão da proposta de relacionar o assassinato no conto ao ocorrido com situações do cotidiano.



FIGURA 29 - Exercício narrativa depoimentos
Fotografia: Arquivo pessoal

Ao serem vítimas das agressões físicas e verbais por parte do Narrador/Homem, que neste momento desenvolvia traços da característica VII da personalidade (raiva), assumiam uma postura corporal trabalhada em nível médio e baixo representando a opressão sofrida. “Se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, de nos movermos, se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda a imagem, nós provavelmente não poderemos transmitir a outros o seu espírito interior, vivo.” (STANISLAVSKI, 2018, p.27).

Na cena ao terminar um depoimento, rapidamente o parceiro das mulheres representadas já entrava na área de jogo e realizava sua fala e ato de agressão (Figura 30). A construção das personagens teve em suas pesquisas páginas do Instagram, envolvendo o tema, notícias em programas de TV, vídeos no YouTube, e o momento de caracterização (Figura 31) onde o Grupo experimentou improvisações dos fragmentos narrados com uso de maquiagem que evidenciavam marcas de agressões físicas.



FIGURA 30 – Cena de agressão contra as mulheres
Fotografia: Arquivo pessoal



FIGURA 31 – Imagens de experimentações com caracterização de agressão física
Fotografia: Arquivo pessoal

A cena foi finalizada com a narração da Mulher/Pós-Morte (Figura 32) que usa vestido branco em conotação com a pureza e inocência. A caracterização (Figura 33) com o batom vermelho era um elo relacionado ao vestido vermelho usado pela Mulher/Jovem que representava o amor; e as rosas pretas do buquê um elo com o significado do vestido preto da Mulher/Esposa na fase do casamento onde aconteceu sua morte física.



FIGURA 32 – Narração da Mulher/Pós-Morte
Fotografia: Franklin Carneiro

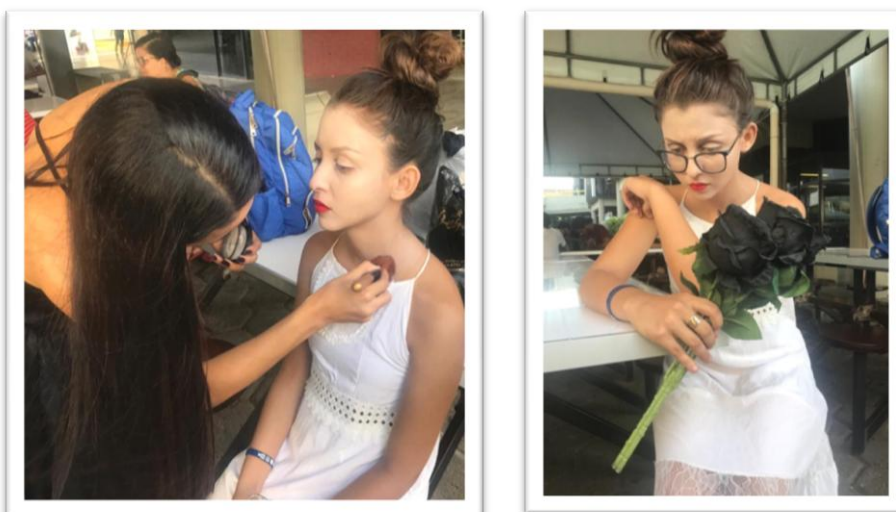


FIGURA 33 - Caracterização Mulher/Pós-Morte
Fotografia: Arquivo pessoal

A caracterização exterior dos(as) personagens relacionadas a figurino e maquiagem (Figuras 34 e 35) foi decidida em Grupo a partir de uma paleta de cores em tons escuros, cinza e branco, com exceção da personagem Mulher/Jovem que usaria o vestido vermelho.

As inspirações foram feitas a partir da afirmativa de Stanislavski ao apontar que “[...] cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária, [...] conforme sua intuição, e observando a si mesmo.” (2018, p. 32).



FIGURA 34 - Caracterização exterior dos personagens
Fotografia: Arquivo pessoal



FIGURA 35 – Imagem da caracterização exterior dos personagens
Fotografia: Arquivo pessoal

Na construção da oitava e última cena o Narrador/Homem volta ao diálogo com o Inconsciente, pausado na cena anterior, e começa a desenvolver a característica VIII da personalidade (Insano). A cena foi composta em experimentações com a presença de alguns personagens, outras apenas com o Inconsciente narrando o fim dos acontecimentos, porém decidimos permanecer com a experimentação com a presença da Mulher/Pós-Morte e o Narrador/Noticiador (Figura 36).



FIGURA 36 – Experimentação e representação da última cena.
Fotografia: Arquivo pessoal

O momento da aparição de Plutão foi construído a partir de uma das etapas de estudo sobre o personagem Gato, onde os(as) alunos(as) foram estimulados a imaginar como este personagem poderia aparecer em cena. De acordo com Pupo (2005) questões que contribuam para alimentar o imaginário devem ser lançadas, tendo o cuidado “para que sua formulação leve em conta aquilo que for perceptível através dos sentidos.” (p.121) No caso desta cena, o sentido trabalhado foi o olhar, através de troca de impressões sobre o tamanho do gato, a textura de seu pelo, o formato de seu corpo, entre outros.

Na busca pela aparição de Plutão em cena, realizamos experiências com a caracterização do personagem Gato (Figura 37) através da maquiagem pensando na perspectiva de que o animal poderia ser representado por um (a) dos (as) alunos (as).



FIGURA 37 - Experiência de caracterização para maquiagem do Gato
Fotografia: Arquivo pessoal

Em outro momento experimentaram o surgimento do Gato enquanto sombra (Figura 38), onde visualmente apareceria apenas a silhueta do animal a partir do uso de lanterna e celulares como recursos.



FIGURA 38 – Imagens de projeção da sombra do Gato
Fotografia: Gustavo Leda e Izadora Silva

Esta experimentação que teve como influência as atividades práticas referentes ao conteúdo teatro de sombras na disciplina de Teatro de Animação 2019.1 ministrada pelo professor Tácito Borralho no Mestrado, e que nos ajudou a construir e executar a cena final trabalhando a aparição da sombra do animal (Figura 39) e de uma sombra humana (Figura 40).

Ainda com relação à proposta envolvendo o Gato, tivemos como base o trecho do conto de Poe referente ao incêndio acontecido na casa do homem, no qual relata que: “Ali, o estuque havia, em grande parte, resistido à ação do fogo. [...] Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo-relevo sobre a superfície branca, a figura de um *gato* gigantesco” (POE, 2008, p. 72-73). Esta descrição foi interpretada pelos (as) alunos (as) de acordo com a lenda de que o animal possui sete vidas. Sendo assim, o intuito era de comunicar a ideia de que o Gato não havia morrido, mas se metamorfoseado na figura humana de um homem.

Com relação ao Homem/Sombra queríamos que apresentasse características físicas de velhice, pois na proposta do Grupo o pensamento era de que este Gato possuía idade milenar, cuja postura corporal foi encontrada a partir de exercícios utilizando nível baixo e médio, e as “*circunstancias dadas*” (STANISLAVSKI, 2018, p.62) sobre sentir e agir dentro de uma estrutura física com limitação.

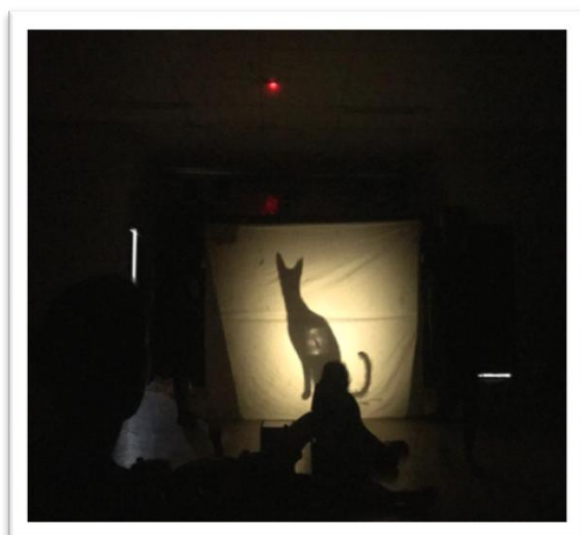


FIGURA 39 – Sombra do Gato
Fotografia: Arquivo pessoal

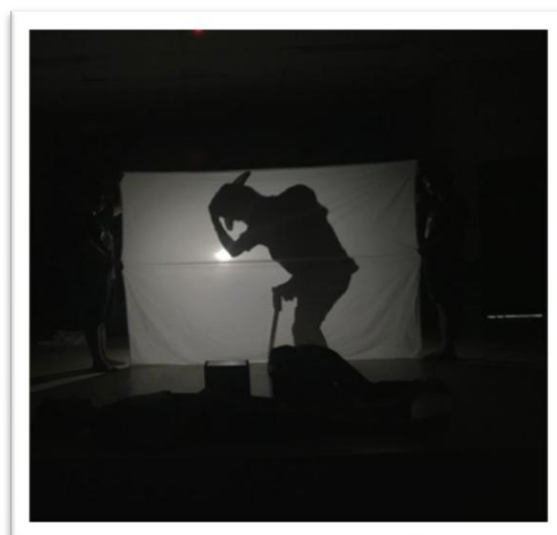


FIGURA 40 - Imagem da Sombra Humana
Fotografia: Arquivo pessoal

A escolha da sombra humana de representação masculina deu-se pelo fato de se buscar uma representação contrária à do conto de Allan Poe que faz a associação do animal com “feiticeiras”, portanto estando relacionada a figura feminina. A sombra humana que seguiu caminhando indicou o fim, e foi acompanhada pela música O’Death¹³ escolhida por um aluno do Grupo.

¹³ Composição de Jen Titus, e trilha da série de televisão americana Supernatural.

Essa música aborda em sua letra sobre a morte, alma e o fim do ser humano. temas que foram discutidos no decorrer da construção da cena, e a melodia e ritmo ajudaram os (as) alunos (as) a encontrarem o ritmo dos gestos e a emoção dos(as) personagens conforme depoimentos descritos:

“Acredito que nada marcaria mais o final tão trágico como a música O’ Death, ela realmente carregou muito a ideia do terror perturbante que deu ritmo a história. A ideia do terror persistiu em foco durante todo o tempo que a música foi tocada.” (ALMEIDA, 2019).

“O impacto da música final foi algo muito intenso, pois ao mesmo que ela tocava, meio que eu sentia toda as dores do personagem e que realmente aquilo ali estava se acabando. A música também trouxe uma sensação muito tensa, de um tormento que se expandia além da morte.” (MOURA, 2019).

“Na minha perspectiva, essa música com batidas fortes e marcadas, ajudou na composição da cena, impactando não apenas sonoramente, mas como um todo, ou seja, ajudou a reforçar que algo muito pesado e sério aconteceu ali fisicamente. E ajudou meu personagem a realmente se envolver na cena, pois usei a audição para agregar os demais sentidos durante a minha fala.” (CARREIRO, 2019).

Com relação à expressão corporal e a relação com a música na cena a aluna que interpretou o personagem do Inconsciente registrou em seu diário de bordo que:

“A batida da música, as vozes quando alteravam de mais grave pra mais agudo, eram como comandos pra mim. Ela me dava adrenalina que eu precisava para aquela cena, e me deixava pesada, assim eu ia caindo aos poucos. A música me passava diversas sensações, a parte dela onde tem um som mais alto é como se fosse um basta, e que havia acontecido uma trégua naquele momento e, que finalmente, os personagens poderiam seguir para o fim.” (SILVA, 2019).

Concomitante a construção de cenas organizamos um plano de área de encenação (Apêndice H) para se explorar o espaço e organização de cada marcação de cena (Figura 41). A partir do seguinte questionamento: quais lugares são apontados em nosso texto? os (as) alunos (as) se manifestavam indicando que haviam cenas que se passavam na rua (cenas 1, 2, 5), em casa (cenas 4, 5, 8), na cafeteria (cena 3) e ainda as que ficavam alternando entre na mente do Narrador/Homem e a realidade (cenas 7 e 8, e os momentos que Inconsciente está presente). Estes espaços foram divididos em quadrantes, círculos e elipses, que indicaria onde a cenas acontece e os personagens se localizariam.



FIGURA 41 – Imagens de experimentação do plano de área de encenação no auditório do Campus
Fotografia: Arquivo pessoal

Durante todo o processo de transcrição trabalhamos com trocas verbais a partir das experiências realizadas. Esses diálogos com o Grupo originaram várias criações, direcionamentos e discussões sobre interpretação, escolhas de trilha sonora, contribuições para a caracterização de personagens, inserção de ações e simbologias, associações com as teorias e práticas estudadas, e soluções de problemas de cenas, que foram registrados em seus diários de bordo.

Ao final da experiência, embora não fosse o objetivo desta pesquisa, possuíamos a apresentação “*Gato Preto*” encenada no III ENARTE (Figura 42) no dia 05 de dezembro de 2019 no Cine Teatro Viriato Correia - Campus Monte Castelo em São Luís (MA), disponível através do link: <https://drive.google.com/file/d/1WEqObv3RH-BrIwtydXQ9bSV34wid8M2X/view?usp=drivesdk>. E ainda, no auditório do Campus Grajaú no dia 17 de dezembro de 2019 no evento *Mímesis* “InCena” organizado pelo Grupo e aberto a comunidade grajauense.

A proposta de investigação com o conto chegou ao seu final e consequentemente o processo, do qual observei permanecerem características do conto original de Poe no que se refere às lacunas de mistério. Em avaliação verbal discutimos sobre as indagações e reflexões presentes nas cenas construídas tais como: “A culpa era do gato ou o álcool?”, “Quais acontecimentos eram verdadeiramente reais? Quais faziam parte da mente delirante do Narrador/Homem?”, “No final o gato entra no corpo de um homem? ou ele é um Homem?”, entre outros questionamentos que permanecerão em aberto, assim como as interpretações por parte dos (as) envolvidos (as) diretamente no processo e também de quem contemplou¹⁴ a encenação do roteiro finalizado.

¹⁴ Ao final das duas apresentações realizadas algumas pessoas nos procuravam para obter respostas sobre as lacunas e expressar suas teorias.

Analiso que a aliança conto e teatro encontram no Grupo de Teatro Mimesis enquanto provocadora e estimulante a pensar, propor, refletir, imaginar, criar e recriar, levando a entendimentos e interpretações múltiplas dos (as) alunos (as) a partir de pontos de vista diferentes sobre enredos, personagens, situações e propostas teóricas e práticas experimentadas que foram propulsores para a criação teatral e enriquecimento do processo.



FIGURA 42- Grupo de Teatro Mimesis – III ENARTE 2019 – Cine Teatro Viriato Correia
Fotografia: Franklin Carneiro

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inquietude por fazer teatro proporcionou a formação do Grupo Mímesis e diversas experiências dentro de um processo criativo resultante da autoria e colaboração dos (as) integrantes. Perceber a importância desse processo durante toda a caminhada, do ponto da chegada a Grajaú aos dias atuais, proporciona reflexões sobre o seu desenvolvimento e a forma como levou a um amadurecimento cujas experiências tornaram-se significativas.

A problematização sobre de quais formas acontecem o processo criativo dos (as) alunos (as) do Grupo tendo como ponto de partida o conto foi respondida através do próprio processo, que aconteceu de forma gradual, necessitando de provocações e estímulos, através das práticas, estudos e pesquisas.

Pensar em como o processo com o Grupo de Teatro Mímesis foi se construindo é refletir primeiramente sobre o desencadear de uma busca de aprendizados e reaprendizados na formação docente. No princípio da caminhada enxergava todo o trabalho envolto a partir da esfera de duas referências bibliográficas: Jogos Teatrais na sala de aula e Improvisação para o Teatro ambos de Viola Spolin, e com o passar das etapas foi possível aprender que avançar era vital nesse contexto. A partir de então considerei necessária uma formação continuada durante a pesquisa, o que proporcionou um leque de possibilidades de acesso a outras referências tanto literárias quanto experimentadas na prática.

Essa formação, concomitante as disciplinas cursadas no Mestrado, possibilitou a redescoberta de processos e metodologias em teatro através dos direcionamentos da orientadora desta pesquisa, acompanhamento de disciplinas, oficina, minicurso, seminário, encontros na área de arte, teatro e educação, e troca com profissionais da área de teatro, nos quais encontrava imersa no ampliar da visão teórica e prática que culminaram em mudanças refletidas no processo com o Grupo.

Ressalto a importância desse percurso que oportunizou o contato com formas de fazer teatro que foram experimentadas; aprendizados que fizeram colocar em prática a valorização de cada instante de criação dos (as) alunos (as); analisar práticas desenvolvidas; corrigir erros de condução do trabalho de criação de cenas; e principalmente experimentar o novo saindo da zona de conforto e de conceitos até então formulados.

Através dessa busca notadamente aconteceram mudanças, descobertas e redescobertas que construíram embasamento, e ampliaram o olhar para mais metodologias das quais foram repetidas, transformadas e adaptadas.

Essa formação docente tornou-se importante ao proporcionar o aperfeiçoamento de saberes existentes, inserção de novos saberes e viabilidade de aprendizagens significativas. Dentro dessa perspectiva as metodologias utilizadas refletiam-se à medida que o processo criativo ia acontecendo e promovendo uma ampliação dos horizontes nas relações através de um ciclo, em momentos no qual conduzi e em outros fui conduzida nas experiências. Essas relações decorrentes de situações criadas e mediadas foram fundamentais para a valorização das resoluções cênicas realizadas pelo Grupo.

O ciclo mencionado no conduzir e ser conduzido aqui se faz presente na perspectiva do processo que é alimentado pelos (as) envolvidos (as) e se torna alimentador, por vias do envolvimento e trocas. Essa riqueza promovida pelo processo tornou-se significativa através de experiências com as mais variadas intenções: criar, descobrir, transformar, produzir, entre outras, no fazer teatro em Grupo.

Ao pensar em como esse processo foi construído, nascido da inquietude, busca e vontade de fazer teatro, que passaram por supressões oscilatórias até conseguirem estabilidade dando os primeiros passos com práticas que foram experimentadas e ampliadas, se ressignificando, se fortalecendo e adquirindo segurança e amadurecimento, é perceptível sua riqueza de ganhos. Esse trajeto que enriqueceu os (as) discentes em seus discursos cênicos; suas construções de pensamento; reflexões permanentes a partir de diálogos; desenvolvimento e valorização de si enquanto autores (as) de propostas; construção de seus conhecimentos e capacidades, possibilitou um ambiente favorável à elaboração de ideias próprias que eram criadas, pensadas, escritas e principalmente faladas, materializadas e representadas.

Nesse percurso de enriquecimento ao realizarem observações de si levantando pensamentos críticos sobre determinadas ações, e evoluindo através de novas experiências que normalmente não observadas em seus outros núcleos de convívio, faziam teatro. De acordo com Boal (1996, p.27), “O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver - ver-se em situação”. Através da observação sobre si imaginavam situações, modos de agir e soluções de problemas propostos enquanto provocações nos trabalhos, que os tornaram mais imaginativos e sensíveis a aprendizagem e construção de seus conhecimentos.

No processo com o Grupo, o ato de observação foi além da esfera do si, pois ao trabalharem juntos, exercitavam observações sobre o outro, possibilitando o desenvolvimento da ajuda mútua no decorrer de várias ações, estimulando-se mutuamente através de descobertas e reflexões, refazendo seus conceitos e tornando-se pensadores críticos sobre diversas situações e experiências, reconhecendo dificuldades para vencê-las juntos.

Nesse caminho aprendi junto aos (as) meus (minhas) alunos (as) a lutar por minhas propostas, a defender a importância e o lugar da arte, do teatro e do Grupo na escola. Essa postura refletiu em aulas regulares da disciplina de arte, pois o teatro para os discentes que não integram o Grupo foi ampliado através de teoria e prática - ainda dividindo o planejamento com outras linguagens por vias do próprio material didático de trabalho - de forma mais recorrente.

A aceitação de um fazer teatral que envolve metodologias e que não é utilizado como recurso ou lazer, a princípio visto como diferente por discentes e profissionais do Campus, foi dando lugar a uma mudança do olhar inspirando mais respeito e compreensão. Uma das estratégias foi abertura do processo das práticas com o Grupo fazendo parte das aulas regulares em contraturno sobre conteúdos referentes a linguagem teatral.

O reconhecimento da seriedade do trabalho com o Grupo na instituição se deu somado às ações através de aprovações em: editais de bolsa-artístico cultural, monitoria da disciplina de arte e submissões de propostas de apresentações e comunicações orais em eventos promovidos pela instituição. Todas essas ações contribuíram para a afirmação e o reconhecimento do trabalho no ambiente escolar e também na cidade de Grajaú.

O processo também foi além do espaço escolar se estendendo a participação das famílias, que também passaram pelo entendimento do teatro dissociado de atividades de lazer, e foram envolvidos através do acompanhamento das atividades, participação em reuniões sobre as propostas, e incentivo à participação dos (as) filhos (as), onde foram desenvolvidos vínculos afetivos e relações de parceria.

Durante todo o processo com o Grupo de Teatro Mímesis tive um enriquecimento de forma pessoal, pois aprendi a corrigir indicando possibilidades; valorizar as relações e individualidades e características de cada um; regular a intenção e a intensidade de atitudes no decorrer de algum percurso; entender a necessidade de mudanças internas; valorizar subjetividades; repensar e ressignificar atitudes.

Esse enriquecimento se deu também por intermédio das emoções e sentimentos proporcionados por experiências únicas e marcantes que sensibilizaram, ao perceber suas reações na primeira vez que estiveram em um edifício teatral; quando se apresentaram pela primeira vez em Grajaú, e em São Luís; ao se fascinarem assistindo espetáculos de diversas linguagens artísticas em um evento; ou simplesmente ao verem o mar pela primeira vez durante o trajeto para alguma apresentação na capital. Esses momentos também foram propulsores e incentivaram a buscar ainda mais formas de proporcionar tantas outras experiências a eles (as).

Hoje, ao pensar o teatro no ambiente escolar – e continuamente refletindo-o – percebo-o como uma prática desafiadora que gera aprendizagens e experiências significativas, o que me motiva a desejar que outros (as) alunos (as) do IFMA/Campus Grajaú possam vivenciá-lo em sala de aula regular e atividades extracurriculares. Refletir sobre a influência do processo nesse ambiente é perceber como que ele projeta memórias, ativa sensibilidades, desperta interesses, muda posturas, cria e fortalece laços, constrói conhecimentos e saberes, entre tantos outros ganhos.

Almejo que as experiências descritas nesta pesquisa possam contribuir e incentivar a pesquisa em teatro, proporcionar conhecimentos sobre metodologias a serem utilizadas, e encorajar tantos outros professores que vivem suas inquietudes a trabalhar por elas, a buscar por experiências que modifiquem espaços, ações, pensamentos e realidades.

Ao rememorar e refletir sobre o início desse processo transformador onde eu era apenas uma professora movida pela vontade do fazer teatro na escola, ao perceber como essa caminhada me reconstruiu para o teatro e para a vida, recordo os detalhes da primeira reunião de orientação com a professora Gisele Vasconcelos, onde atrelado aos direcionamentos sobre a pesquisa contou o segredo da madeira, de Doo Ling, recontado por Regina Machado (2004, p. 42-43):

Era uma vez um mestre carpinteiro que fazia objetos de madeira tão belos a ponto de o imperador lhe perguntar qual o segredo de sua arte. [...] – Alteza – disse o carpinteiro, – não existe nenhum segredo. Mas eu posso lhe relatar como trabalho [...] eu entro na floresta. Procuro a árvore certa: aquela que está esperando para se tornar a minha mesa. E quando a encontro, pergunto: – O que eu tenho para você e o que você tem para mim? Então corto a árvore e começo a trabalhar. Eu me lembro de como meus mestres me ensinaram a coordenar minha habilidade e meu pensamento com as qualidades naturais da madeira. O imperador disse: – Quando a mesa está pronta, tem um efeito mágico sobre mim. Não posso olhar para ela como olharia para qualquer outra mesa. Qual é a natureza dessa mágica? – Majestade – disse o carpinteiro, – o que o senhor chama de mágica vem apenas disso que acabo de lhe contar.

Entendendo a metáfora presente no conto o segredo da madeira me coloco no papel do carpinteiro, pois na busca por trabalhar o fazer teatral na escola ao entrar na floresta, cuja representação relaciono ao trabalho com o Grupo Mímesis no Campus Grajaú, a procura da árvore certa encontrei o procedimento criativo com os contos que estava à minha espera para sere escolhido. Nesse encontro penso na pergunta: “O que você tem pra mim?” E percebo que ele possui: contextualizações, metodologias, narrativas, narrador(a), enredos, personagens, experiências, oportunidades de aprendizagem e crescimento pessoal, processo de criação cênica.

E reflito ainda sobre: “o que tinha a oferecer para ele?” meus estudos, dedicação, minhas memórias de narrativas de vida, meu interesse, desejo, vontade de aprender, determinação, alegria em viver e fazer teatro, energia pessoal, dedicação profissional, e os (as) alunos (as) do Grupo de Teatro Mímesis.

As ferramentas para o trabalho com a árvore escolhida ampliaram-se dos jogos de Viola Spolin para as relacionadas à narração, interpretação, dramaturgia, conto e transcrição teatral. Durante o percurso de trabalho com a árvore lembrava e colocava em prática os ensinamentos dos (as) mestres(as) nesta caminhada: Gisele Vasconcelos, Marcelo Flecha, Maria Lúcia Pupo, que me orientaram a organizar habilidades, pensamentos e procedimentos a serem utilizados.

Lembro-me que após o trabalho finalizado, assim como para o carpinteiro a minha árvore havia se tornado mesa, muitos (as) perguntaram: “Qual é a natureza dessa mágica?” Hoje tenho a certeza sobre o que eles (as) enxergavam como mágica vem apenas do processo criativo descrito aqui.

Desejo sempre poder perguntar: “O que eu tenho para você e o que você tem para mim?” Para o teatro, contos, procedimentos, ensino, alunos (as), e assim poder entrar em outras florestas, a procura de outras árvores, usar diversas outras ferramentas e avançar em novas buscas para experienciar outros processos dos quais tenho certeza que sempre serei... uma eterna aprendiz.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, L. R. S. S. **Pedagogia do teatro: uma experiência de ensino-aprendizagem na sala de aula.** nupeart revista, v. 17, p. 74-85, 2017. Disponível em: www.revistas.udesc.br > Capa > v. 17 (2017) > Alcântara Acesso em: 18 jun.2019.
- ALMEIDA, L. C. S.; LEAL, D. A.; CONCEIÇÃO, V. A. S.; CHAGAS, D. R. **A arte de encantar, o conto da roda coletiva: apontamentos no cmei carlos marinho falcão em feira de Santana-Ba.** In: V CONEDU: Congresso Nacional de Educação, 2018, Olinda. anais V CONEDU, 2018. v. 01. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV117_MD1_SA8_ID4523_19082018162257.pdf Acesso em: 09 dez. 2019.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas.** São Paulo: EDUSP, 1991.
- ARAÚJO, Maria José Fernandes da Silva. **Práticas literárias na escola a partir do gênero conto.** Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura Ano 11 - n.18 - 2º Semestre de 2015 - ISSN 1807-5193, Disponível em: <http://www.letramagna.com/artigos_18/artigo6_18.pdf> Acesso em: 2.nov.2018.
- BARRETO, Cristiane. **A travessia do narrativo para o dramático no contexto educacional.** 1. ed. São Paulo: Paco Editorial, 2015.
- BAUDELAIRE, Charles. **Ensaio sobre Edgar Allan Poe.** São Paulo: Ícone, 2003.
- BALARDIM, Paulo. **Relações de vida e morte no teatro de animações.** Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.
- BELLIN, Greicy Pinto. **Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção.** Anuário de Literatura (UFSC), v. 16, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view>. Acesso em: 20 nov.2019.
- BELLIN, Greicy Pinto. **Musas interrompidas, vozes silenciadas: a representação da figura feminina em três contos de Edgar Allan Poe.** (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná, UFPR, 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24043/DissertacaoDefesa.pdf> Acesso em: 02 jun. 2019.
- BELTRAME, Valmor Ními; MORETTI, Gilmar. A marionetização do ator. In: **Móin-Móin: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas.** Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 1, n.1, 2005, p.53-78. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_1.pdf>. Acesso em: 13 out.2019.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOAL, Augusto. **O arco íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia / Augusto Boal.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BONDÍA, Jorge Larossa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02> .Acesso em: 01 jun. 2019.

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor - as ações físicas como eixo**: de Stanislavski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BORRALHO, Tácito. **O Teatro do Bumba-meu-Boi do Maranhão, brincadeira, ritual, enredos, gestos e movimentos**. 2012. (Tese Doutorado) Escola de Comunicações e Artes – USP. São Paulo.

BORRALHO; Tácito; Braga Ana Socorro; PEREIRA, A. L. **Teatro de animação para a sala de aula e ação cultural**. 1ª. ed. São Luís: EDUFMA, 2015.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: Ensino Médio. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BRASIL. MEC – Educação Profissional. **Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Profissional de Nível Técnico**. Brasília, 2000.

BRASIL. **Plano de Desenvolvimento Institucional**: 2014-2018 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. São Luís, 2014.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Paes Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BREVES, Roberta Guimarães [et al.]. **Representações de “teatro na escola” elaboradas por estudantes do ensino fundamental em uma escola do Rio de Janeiro**. Anais III CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/22198>>. Acesso em: 18/06/2020.

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE UBERABA/CESUBE. **Projeto pedagógico do curso de formação de docentes em Educação Artística** – Artes Visuais para o ensino fundamental e médio. Uberaba, março de 2002.

CAMPOS, L. M.. O gato preto de Poe: uma nova visão para um clássico. **Revista de Letras** (UNESP. IMPRESSO), v. 55, p. 99-116, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/169768?locale-attribute=es> Acesso em: 21 ago. 2019.

CESARINI, Remo. **O fantástico**. [Trad. Nilton Tripadalli]. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHAGAS, Rita de Cassia. **Reações à leitura das histórias de horror e terror**: Um estudo empírico. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: www.letras.ufrj.br/linguisticaaplicada/site/dissert/ritachagas.pdf Acesso em: 10 mai.2019.

COSTA, Lucinéia da; SILVA, Flávio Brandão. **Narrativa de terror**: um arrepio em cada ponto; 2014; Orientação de outra natureza - Universidade Estadual do Paraná, campus de Paranavaí, Secretaria de Estado da Educação - Estado do Paraná. Disponível em : http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_fafipa_port_artigo_lucineia_da_costa.pdf Acesso em: 03 dez.2019.

CORDEIRO, Everton, Fernandes. **O inconsciente em Sigmund Freud**. Minas Gerais: PSICOLOGIA. 2010. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0745.pdf> Acesso em 10.Abr. 2019.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop**: a performance poética do ator-MC. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. [Tradução: Vera Ribeiro]. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DOCTOROW, E.L. Our Edgar. **The Virginia Quarterly Review**, 82, p. 240- 247, 2006.

ELIZIARIO, Walkiria Moreira. **Uma proposta de leitura sob a perspectiva do gênero conto para professores de língua portuguesa**. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE Artigos. 2016. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_port_unespar-campomourao_walkiriamoreiraelizario.pdf Acesso: 08.ago.2019.

FRENDIA, Perla; GUSMÃO, Tatiane Cristina; BOZZANO, Hugo Luis Barbosa. **Arte em Interação**. 1.ed. São Paulo: IBEP, 2013.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, nº 53 (maio), 2002, 166-82. Disponível em: http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Friedman_Ponto-de-vista-ilovepdf-compressed.pdf Acesso em: 14.abril. 2019.

GOTLIB, N.B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GIRARDELLO, Gilka. **Voz, presença e imaginação**: a narração de histórias e as crianças pequenas. In: FRITZEN, Celdon; CABRAL, Gladir (orgs). **Infância: imaginação e educação em debate**. Campinas, SP: Papirus, 2007.

GUÉNON, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. [Trad. Beatriz Sidou]. São Paulo: Centauro, 2006.

CAMPOS, H. **Da transcrição**: poética e semiótica da operação tradutora. FALE/UFGM. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

HIRSCH, Linei. Transcrição teatral: da narrativa literária ao palco. In O Percevejo – **Revista de Teatro, Crítica e Estética**. Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Ano 8, nº 9, ISSN nº 0104-7671. Rio de Janeiro UNIRIO, 2000.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas/SP: Papirus, 2001.

KOUDELA, Ingrid; SANTANA, Arão Paranaguá. Abordagens metodológicas do teatro na Educação. **Ciências Humanas em Revista**. São Luís, V. 3, n.2, dezembro 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

LIMA, E. F. W. Espaço teatral e performatividade. Estratégias e táticas na cena moderna e contemporânea. **Urdimento** (UDESC), v. 1, p. 33-49, 2008.

MACHADO, Regina. **Acordais, fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: Ed. Difusão Cultural do Livro, 2004.

MARCUSCHI, Luis Antônio. **Gêneros textuais**: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. [Orgs]. **Gêneros textuais e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.

MARTINS. Marcos Bulhões, **Encenação em Jogo**. São Paulo: Hucitec, 2005.

MARTINS, K. R. P. O fantástico em O gato preto de Edgar Allan Poe. **Cadernos da Fucamp**, v.16, n.25, p. 85-92/2017 Disponível em: www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/download/926/740 Acesso em: 20.jun.2019.

MARQUES, Reinaldo. A escrita fantástica de “O Gato Preto”: a máquina do terror. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 17, p. 77-93, jul. 1999.

MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1994.

MOLER, Laura Biasoli. **Da palavra ao silêncio**: o teatro simbolista de Maurice Maeterlinck. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/tde-08082007-155902> Acesso em: 01 dez.2019.

MOREIRA, M. A. O que é afinal aprendizagem significativa? **Revista cultural La Laguna**. Espanha, 2012. Disponível em: <http://moreira.if.ufrgs.br/oqueefinal.pdf>. Acesso em: 14.mai.2020.

OLIVEIRA, Francisco da Silva. **As histórias que a vovó contava**: narrativas de vida e promoção da saúde mental em um grupo de idosos. Fortaleza, 2008.

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e Pedagogia do Teatro**: o Maranhão no século XXI. São Luís: EDUFMA, 2013.

PERNA, C. B. L.; LAITANO, P. E. O clássico Edgar Allan Poe. **Letras de Hoje**, v. 44, p. 07-10, 2009. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br > acesso em: 06.jun.2019.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POE, Edgar Allan. Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne. [Tradução de Charles Kiefer]. **Bestiário**. Porto Alegre, v.1, n.6, 2004. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/6.html> Acesso em: 31 jan. 2018.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o Atlântico**, uma aventura teatral. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para desembaraçar os fios. **Educação & Realidade**, vol. 30, no. 2, 2005, pp. 217-228. Editorial Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042010>> Acesso em: 13 nov. 18.

ROCHA, J. E. O tempo psicológico como ferramenta de tortura no conto "o poço e o pêndulo" de Edgar Allan Poe. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.59-78, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/8832/6488>. Acesso em: 15 nov.2019.

ROSSI, A. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norteamericana: um panorama. **ÍCONE - Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v.2, p.55-76, jul. 2008. Disponível em: <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume2/primeiras_letras/aparecido_rossi.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2019.

SANTOS, V. L. B. dos. Atividade simbólica na infância e abordagens do teatro no meio escolar: convergências e incompatibilidades. Periódico online: **O Percevejo**. Volume 01-Fascículo 02, pp. 01-08, 2009.

SOUSA, Claudia Cristiane de Matos. **Teatro, pedagogia de criação e autoconhecimento**. 2016. 150 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016. Disponível em: <http://tedeufma.br:8080/jspui/handle/tede/1475> Acesso em: 02.fev.2019.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. [Trad. Ingrid Koudela]. 1 reimpr. Da 3.ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2017.

SPILLER, R. E. **O ciclo da literatura norte-americana**. Rio de Janeiro: Fundo da Cultura, 1967.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. [Tradução de Pontes de Paula Lima]. 28ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. [Tradução de Pontes de Paula Lima]. 24ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. [Tradução de Pontes de Paula Lima]. 37ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

STELZER, Andréa. A dramaturgia do ator e o processo de composição cênica. **Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Andr%E9a%20Stelzer%20-%20A%20dramaturgia%20do%20ator%20e%20o%20processo%20de%20composi%E7%E3o%20c%EAnica.pdf> Acesso em: 20. mar.2020.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. [Tradução Caio Meira]. 3a ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TOSCANO, A. R. Aspectos da Criação Teatral Colaborativa - experiências articuladas com a obra dramática de Georg Büchner: devoração da cobaia WoyZÉck - um experimento-máquina, de 2010, e Eu-Büchner, de 2013. **Paralaxe**, v. 6, p. 20-33, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/download/30534/21556> Acesso em: 24.mai.2020.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. **Stanislávski e as ações físicas**: das partituras corporais até à dramaturgia do ator tecendo o fio das ações do ator-narrador. Narrar pra quê? 2013. Disponível em: <http://www.atuarproducoes.com.br/jornada2013/includes/artigos/Stani%20sl%20vski%20e%20as%20a%20%E7%F5es%20f%EDsicas/narrar%20pra%20que.%20gisele%20soares%20de%20vasconcelos.pdf> Acesso em: 27. jun. 2020.

VASCONCELOS, Gisele; FIGUEIREDO, Renata. **A arte de contar histórias, a arte de brincar com as palavras**. IN: Proinfantil e sua interface com a formação continuada de professores: recortes de uma experiência no Maranhão. São Luís, EDUFMA, 2012.

VASCONCELOS, Gisele; FIGUEIREDO, Renata. **Apostila oficina arte de contar histórias**. ([21--]).

APÊNDICES

APÊNDICE A
ROTEIRO “VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS INDÍGENAS: NOTÍCIAS DE ONTEM E
HOJE”

Narradores/Apresentadores – No dia 5 de março dois homens encapuzados invadiram a aldeia Anajá, próximo ao município de Arame, e mataram uma jovem com um tiro em sua cabeça, e deixaram seu irmão ferido. Não foi identificado nenhum motivo para as agressões, mas após uma observação detalhada do caso de violência, a equipe do Conselho Indígena Missionário da região identificou que todos possuem relação com questões de terras ou com a exploração ilegal de madeira.

Nesse momento a jovem se encontra em sua casa (fazendo algo) quando ao longe um homem de capuz fica rodeando sua casa e observando tudo.

HOMEM – Ela parece está sozinha, é hoje que mato essa índia.

Ainda vou matar ela e deixar ai jogada para mostrar quem é que manda.

JOVEM – Quem é você? O que faz aqui?

[HOMEM PARTI PARA CIMA DA GAROTA]

(GRITOS DE DESESPERO DA GAROTA)

O seu irmão está chegando e vê aquilo, ele parte para cima para tentar ajudar, mas não consegue e acaba sendo machucado pelo homem.

IRMÃO – Isadora! Solta ela!

[HOMEM ATIRA NA CABEÇA DA JOVEM]

Narradores/Apresentadores – O indígena Marcondes Namblá, de 38 anos, morreu após ter sido espancado em Penha, no Litoral Norte. De acordo com informações o indígena estava em uma rua quando foi abortado por um cara que possuía em sua mão um pedaço de madeira. Os dois estavam apenas conversando, até que o homem usa o pedaço de tabua para atacar o índio, que acaba não resistindo e vindo a óbito. O homem agrediu o índio e estava preste a sair, porém viu sinal de vida e voltou para ter certeza que ele de fato estava morto.

Indígena está parado na rua quando o homem chega.

HOMEM – Eai? Beleza?

ÍNDIO – Sim. E você?

HOMEM – Suave.

[HOMEM ATACA INDIGENA E SAI CORRENDO]

[INDIGENA TENTA LEVANTAR]

[HOMEM VOLTA E AGRIDE NOVAMENTE O INDIGENA]

Narradores/Apresentadores – No dia 30 de Abril no povoado de Bahias, município Viana, o grupo indígena Gamela se envolve em uma briga por terras com fazendeiros. Um grupo de fazendeiros chegaram a afirmar que a posse das terras onde se encontrava o grupo indígena Gamela, eram suas, e que os indígenas teriam que sair. Os mesmos foram contra e disseram que não sairiam o que resultou em uma briga, onde vários indígenas saíram feridos, um deles com os braços decepados. Os fazendeiros não foram localizados em hospitais da cidade já que também sofreram golpes leves.

Índios estão em sua terra como de costume (No total são cinco), quando um fazendeiro, sua esposa e seus dois funcionários chegam alegando serem donos das terras e que os índios deveriam sair dali.

ESPOSA – Nossa querido, você realmente tinha razão, aqui é maravilhoso para construirmos nossa mansão.

FAZENDEIRO – A partir de hoje, todo e qualquer ser deve sair dessa terra por que o dono chegou.

ÍNDIGENA 1 – Essa terra é nossa, nos a plantamos, cultivamos e cuidamos.

ÍNDIGENA 2 – Não sairemos sem lutar pelo que é nosso.

ESPOSA – Não seja por isso, mate-os.

FAZENDEIRO – Ouviram o que ela disse né...

[CENA DE LUTA]

FAZENDEIRO – Vão embora! Se ficarem aqui nós não vamos apenas cortar as mãos, vamos direto no pescoço.

APRESENTADOR – O fato causou muita intriga, por não ter uma versão concreta do que de fato ocorreu, muitos apoiam e muitos vão contra as versões dos indígenas do incidente. Agora vamos com nossa repórter Amanda Klain que tem mais informações sobre o fato.

REPÓRTER – Boa tarde /Bom dia, estamos aqui com essas três pessoas, que estavam presentes no momento em que houve essa briga por terras, e afirmam saberem o que ocorreu.

REPÓRTER - Então, o senhor afirmar que estava no ocorrido, o que se passou naquele momento?

ENTREVISTADO1 – Eu estava lá, e aí começaram os índios a invadirem, eles vinham com facas, armas, flechas, tinham um monte de coisas consigo.

REPÓRTER - Esse outro homem diz o contrário. O Senhor diz que os indígenas são inocentes, por que tem tanta certeza disso?

ENTREVISTADO 2- Os índios estavam na deles, os fazendeiros que chegaram com força bruta e partiram para cima, eles até estavam saindo e já iriam embora.

REPÓRTER - Já esse terceiro assume que de fato os indígenas tiveram haver com a briga, porém, não tira os direitos deles, por quê?

ENTREVISTADO 3 – Os índios estavam pegando o que é deles de direito, por que aquelas terras eram de direito de posse deles, os fazendeiros que invadiram e disseram o contrário. Claro que o governo era pro a eles, porem demoraria muito, então eles foram logo com força e pegaram.

REPÓRTER – Como podemos ver o fato possui várias versões do ocorrido, mas não tem uma concreta de que aquilo ocorreu daquela forma. E com você Milena.

APRESENTADOR – Obrigado Monalisa.

Narradores/Apresentadores – Na madrugada de 20 de Abril de 1997 foi assassinado Galdino Jesus dos Santos, conhecido pelo nome de índio Galdino. O mesmo estava em uma viagem para Brasília a fim de participar de manifestações e reuniões relacionadas ao dia do índio, porém ao chegar onde estava hospedado acabou sendo barrado na entrada, e não teve para aonde ir, acabou por escolher um banco de rodoviária. Ao dormir o índio teve o corpo queimado por quatro jovens, os quatro pertencem à classe média e estavam de carro quando o incidente ocorreu. Minutos depois o índio foi levado ao hospital, mas não resistiu às queimaduras e acabou falecendo.

Índio sai à procura de um lugar para passar a noite. No meio da ação ele fala com pessoas da multidão (pessoas diversas, que não estão sabendo do que irá ocorrer), e no final uma dessas pessoas (essa faz parte do teatro e sabe de tudo) irá ter um pequeno diálogo com o índio.

ÍNDIO – Oi, tou procurando um lugar para passar a noite, tem como você arrumar um lugar para eu dormi?

PESSOA - Ah, sai daqui você está fedendo [JOGA PERFUME NA CARA DO ÍNDIO].

Com isso o índio horrorizado com o preconceito sai, dá uma olhada em volta e vê um banco de rodoviária. Ali mesmo ele deita e fica a fim de passar a noite, se embrulhando em um jornal e dormi ali.

[ENTRADA DOS QUATRO GAROTOS QUE ESTARÃO NO MEIO DA MULTIDÃO]

GAROTO 1 – Ih, olha aí, um para nada.

GAROTO 2 – Bora se livrar dele.

GAROTO 3 - Pega lá no carro os produtos e bora tacar fogo!

GAROTO 4 – Eh, vamos.

[GAROTO TRÊS, PEGA O PRODUTO NO CARRO E TRÁS]

GAROTO 4 – Aqui.

[GAROTOS ATEAM FOGO NO ÍNDIO, ENQUANTO O MESMO DORME].

[ÍNDIO GALDINO AGONIZA NO CHÃO]

[VENDENDOR CHEGA DO MEIO DA DIREÇÃO PARA SOCORRER O ÍNDIO]

VENDENDOR – Seus pivetes voltem aqui.

Ajuda, alguém ajuda socorro.

[PESSOA CHEGA COM UM LENÇOL E AJUDA O ÍNDIO A APAGAR O FOGO DE SEU CORPO, PORÉM, ELE ESTÁ MORTO. OS ALUNOS SAEM DO MEIO DO PÚBLICO PERGUNTADO: E VOCÊ O QUE TEM FEITO? USAM AS FAIXAS PRETAS PARA VENDAR O ROSTO E A BOCA. AO FINAL DAS FALAS... MÚSICA E PERFORMANCE INDÍGENA]

FIM!

APÊNDICE B
MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “VÍCIOS”



Mimesis

Apresenta:

Vícios

*Baseado em O Mulato de
Aluísio Azevedo.*

Local: IFMA Campus Grajaú
Data: 30/10/2019
Horário: 9h 45min

II SEMINÁRIO
DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA

APÊNDICE C
ROTEIRO “VÍCIOS”

1º CENA

[Cyngrid entra em cena representando Domingas]

[Narração de texto enquanto Domingas interpreta sem falas]

Narrador:

Fito-me frente a frente
E conheço quem sou.
Estou louco, É vidente!
Mas que louco é que estou?

É por ser mais poeta que gente que sou louco?
Ou é por ter complete a noção de ser pouco?

Não sei, mas sinto morto o ser vivo que tenho.
Nasci como um aborto, Salvo a hora e o tamanho.
(Fernando Pessoa)

(Cyngrid) Domingas: Eu estava estendida por terra, com os pés no tronco, cabeça raspada e mãos amarradas para trás, nua e com minhas partes queimadas a ferro em brasa. Ao meu lado, meu filho de três anos, Raimundo, gritava como um possesso, tentando me abraçar, tudo por causa da ira da mulher que não queria Manuel criando o filho das negras, de uma mulher de cor.

[(Cyngrid) Domingas canta, Música: Cálice]

[(Pedro) Raimundo e (Wesley) Manuel entram juntos em cena]

2º CENA

Narrador: Emanuel tem a oportunidade de mandar seu sobrinho Raimundo estudar fora. Anos depois... Raimundo volta a sua cidade natal formado em direito. O direito... porém sem o poder! Ah, o poder... é o direito de deliberar, agir, mandar e, exercer sua autoridade, soberania, a posse de um domínio, da influência ou da força.

Manuel: Mas olha quem chegou, justo agora quando o sol se põe. Como você mudou, isso é tão visível quanto a saudade sentida no decorrer desses anos.

Raimundo: Fico feliz pela sua alegria meu tio, mas fico mais feliz por estar de volta à São Luís, minha cidade natal e que possui as raízes daquilo que sou hoje, Mas me conta tio, como estão as coisas por aqui? Vejo que não aparentam grandes mudanças.

Manuel: As novidades continuam as mesmas [RISOS]. Ainda gosto das minhas leituras nas horas de descanso, uns trechos de Camões e umas anedotas de Marquês de Pombal[RISOS].

Raimundo: Estou ansioso para andar por São Luís e rever essa beleza de cidade.

Manuel: Você terá bastante tempo para isso, por enquanto, vamos a minha casa para você descansar um pouco. Não! Espere um pouco... *(chama Ana Rosa)* Olha aqui sua prima... Ana Rosa, como está mudada assim como você! Fiquem a vontade para conversar enquanto vejo como estão as vendas... mas estou de olho, pois ela é minha joia rara.

[Ana Rosa estende a mão, e Raimundo a beija]

Raimundo: Como você está grande e linda minha prima.

Ana Rosa: Agradecida. Me conte mais Raimundo, sobre sua viagem, seus percalços.

Raimundo: Foi bastante difícil, mas me sinto orgulhoso em ter tido essa oportunidade que seu pai me proporcionou. Saiba que suas cartas me cativaram.

Ana Rosa: Gostei muito de sua escrita, até me fez acreditar no amor.

Raimundo: Ora, escrevi todas as minhas inspiradas em você.

Ana Rosa (envergonhada): Percebo que estás cansado, vá descansar... Mais tarde conversamos.

3º CENA

Narrador: E que mais é o nosso viver nesta espécie de mundo, senão uma ilusão entre dois nadas: o presente e o futuro? Dois nadas insondáveis e obscuros que fecham uma hipótese chamada presente. Ontem saudades nebulosas; hoje mentiras e esterilidades; amanhã sonhos mal contornados... Eis a vida! (Aluísio Azevedo)

Raimundo (entra em cena reflexivo): Minha mãe, porém, quem seria? Talvez alguma senhora culpada e recessa de patentear a minha vergonha! Seria boa? Seria virtuosa?

(Raimundo chama pelo tio): Meu Tio? Tio? Diga-me, quem foi minha mãe? Preciso saber! Esta dúvida paira sobre minha cabeça desde sempre. Eu suplico! Conte-me.

Manuel: Raimundo, sua história não tem um passado muito fácil! Mas já és crescido o suficiente para saber... é justo que saibas!

[Enquanto Manuel (Wesley) narra, José (Pedro) e Domingas (Cyngrid) encenam o depoimento]

Manuel (narrando): E a história foi mais ou menos assim: Domingas que era uma escrava de José e Quitéria, vivia a trabalhar de forma árdua, e era humilhada sempre. José então, dá em cima de Domingas, na qual fica grávida do mesmo. E agora? O que fazer? Qual destino seria o da criança? Preso no serviço braçal? E sem o sol da liberdade poder contemplar?

Na verdade o destino foi rápido, pois a mulher de José descobriu e logo mandou queimar as partes do corpo físico machucado e ferido pela falta de bondade humana. E é a história, Raimundo.

[(Cyngrid) Domingas canta nesse momento a música: Maria, Maria]

4º CENA

Narrador:

Amar, nunca me coube

Mas sempre transbordou O rio de lembranças

Que um dia me afogou.

E nesta correnteza

Fiquei a navegar

Embora, com certeza, Não possa me salvar.

Amar nunca me trouxe completo esquecimento

Mas antes me somou ao antigo tormento.

E assim, cada vez mais, Me prendo neste nó

E cada grito meu... Parece ser maior. (Mario Quintana)

Tão contrário ao amor, é a ganância ... Ah, a ganância... É um sentimento humano que se caracteriza pela vontade de possuir somente para si próprio, tudo o que existe. É um egoísmo excessivo direcionada principalmente à riqueza material, nos dias de hoje pelo dinheiro.

Manuel: Por que você está tão triste Ana Rosa?

Ana Rosa: Nada não meu pai!

Manuel: Rum, Ana Rosa eu lhe conheço muito bem, sei que você está escondendo algo.

Ana Rosa: Pai (É interrompida pelo seu pai)

Manuel: Olha, se você estiver triste por causa das vendas por não terem sido boas, fique sabendo que esse problema será resolvido.

Ana Rosa: Não, não é isso! As vendas até foram suficientes para nossa família, só estou pensativa sobre os meus sentimento.

Manuel: Sentimentos? Pois guarde eles, porque hoje no tardar deste dia, irei arrumar um marido para você, e é muito rico por sinal. (Risos)

Ana Rosa: Casar? Mas pai eu não quero isso, como vou me casar com alguém que não possui afeto algum por ele?

Manuel: Mas isso não importa, até porque mulher não tem querer aqui, eu é que decido!

Ana Rosa: Certo Pai, o senhor é quem manda.

Narrador: Em tempos de miséria, onde o dinheiro gritava mais alto sobre o amor e sobre sua união... Ana Rosa foi negociada pelo seu próprio pai, ao jovem Luís Dias, um homem que tinha como oferta a soberba e a mentira, mas o dinheiro ocultava suas falhas.

[(Cyngrid) *Ana Rosa canta música Cálice*]

Ana Rosa: Raimundo, Raimundo, venha cá. Acabei de falar com meu pai e ele quer que eu me case.

Raimundo: O que? Como assim? Com quem?

Ana Rosa: Com Luís Dias, ele quer me negociar como se eu fosse uma propriedade, umas de suas terras.

Raimundo: Não podemos deixar que isso aconteça.

Ana Rosa: Ele está irredutível.

Raimundo: Então vamos fugir. Vamos para bem longe daqui.

Ana Rosa: Isso de fugir nunca dá certo. Vamos acabar sendo pegos pelo meu pai.

[*Raimundo ajoelha e segura a mão de Ana Rosa, e em um tom de súplica diz*]

Raimundo: Por favor, venha comigo, nunca tive nada nessa vida que me seja tão importante quanto você Ana Rosa. Nós conseguiremos, eu prometo!

Ana Rosa: Tudo bem, mas temos que fazer isso direito. Me encontre aqui as 19h.

[*Raimundo sai de cena para buscar suas malas, Ana Rosa também, porem acaba esbarrando em Luís Dias*].

Ana Rosa: Luís Dias (rindo de preocupada).

Luís Dias: Olha, pelo preço negociado com seu pai até que você me saiu baratinha. Agora venha comigo.

Ana Rosa: Você é ridículo, não vou me casar com você, e saiba que eu não sou sua propriedade.

Luís Dias: Você é mulher, não tem vez, eu tenho voz aqui, agora vamos.

Ana Rosa: Você parece meu pai falando, e além disso todo mundo sabe que amo Raimundo, não vou me casar com você!

Luís Dias: Raimundo?! (*Ri em tom sarcástico*) Olha para mim, olha, veja a minha beleza, eu tenho muito para te oferecer, tenho muito dinheiro, e seremos ricos, andaremos felizes por aí. E olha, todas as moças, queriam tá em seu lugar.

Ana Rosa: Não me importo com isso, eu amo Raimundo, e isso basta.

Luís Dias: O que o Raimundo tem para te oferecer? Chacota? Ele é negro! E nenhum certificado vai mudar isso. *(Segura em seu braço e tenta abraça-la)*

Ana Rosa: Me solte!

(Raimundo entra)

[Luís Dias se aproxima de Raimundo, e dispara um tiro contra ele].

Narrador: Essa história, não tem um final feliz. Raimundo perde a vida por amar alguém que não teve voz em uma sociedade tão opressora. Ana Rosa agora casa - se com Luís Dias e tem três filhos, e está destinada a sentir saudade e dor!

Os ouvidos sempre são dados para aquilo que é concreto, para aquilo que possui valor, enquanto o abstrato é visto só que não ouvido.

O amor e todo o seu abstracionismo, tem poder para se materializar nas ações, mas não tem poder para ser ouvido.

O grito dos fracos é justamente onde os fracos não tem vez.

E nessa história, não deram ouvidos ao amor mas deram aos vícios...

(Cyngrid, Pedro e Wesley): Ao dinheiro, ao poder e à ganância.

FIM!

APÊNDICE D
MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “OS PREGOEIROS DO
NORDESTE E A HISTÓRIA DE ROMUEU E JULIETTE”

Mimesis Apresenta:

**Os pregoeiros do
NORDESTE**
e a história de Romueu e Juliette



Local: Anfiteatro Viriato Corrêa
IFMA Campus Monte Castelo/ São Luís - MA
Data: 06/12/2019
Horário: 18h 15min

Mimesis Apresenta:

**Os pregoeiros do
NORDESTE**
e a história de Romueu e Juliette



Local: Auditório do Liceu Maranhense/ São Luís - MA
Data: 13/11/2019
Horário: 19:20

APÊNDICE E
ROTEIRO “OS PREGOEIROS DO NORDESTE E A HISTÓRIA DE ROMUEU E JULIETTE”

Todos os personagens entram cantando a música “Potiguaras Guaranis- Krystal”

Ao final os personagens declamam (texto de Bráulio Bessa)

ROMUEU: Sou o gibão do vaqueiro, sou cuscuz sou rapadura.

ANTÔNIO PECHINCHA: Sou vida difícil e dura.

DORINHA: Sou nordeste brasileiro.

ZEQUINHA: Sou cantador violeiro, sou alegria ao chover

MUNDICO: Sou doutor sem saber ler, sou rico sem ser granfino.

ZÉ DA MACAXEIRA: Quanto mais sou nordestino, mais tenho orgulho de ser

GAGUINHO: Da minha cabeça chata, do meu sotaque arrastado

ROSINHA: Do nosso solo rachado, dessa gente maltratada

JULIETTE: Quase sempre injustiçada, acostumada a sofrer

DOMINGUINHO: Mais mesmo nesse padecer eu sou feliz desde menino

MARIA DOS ANJOS: Quanto mais sou nordestino, mais orgulho tenho de ser.

ZEQUINHA: Terra de cultura viva

MARIA DOS ANJOS: de Ariano e patativa.

DORINHA: Gente boa, criativa

JULIETTE: Isso só me dá prazer

ANTONIO PECHINCHA: e hoje mais uma vez eu quero dizer

GAGUINHO: Muito obrigado ao destino

ZÉ DA MACAXEIRA: Quanto mais sou nordestino

ROMUEU: Mais tenho orgulho de ser

Todos saem de cena oferecendo seus produtos para o povo (falam ao mesmo tempo)

Ficam em cena Antônio Pechincha preocupado, e Mundico despreocupado.

CENA 1

Antônio: Eita que hoje o movimento tá é fraco aqui na feira. Nem o rapa¹⁵ apareceu hoje!

Mundico: Fraco demais moço, só pode ter sido o show de ontem.

Antônio: Show? Que história é essa de show moço?

Mundico: Cabra desatualizado, Show de Mano Walter estourado, só não é melhor que painho.

Antônio: Vai ver nem é, é por causa da crise mesmo, todo mundo tá sem dinheiro. Mas vem cá?!, não era pra tu tá lá do outro lado da feira?

Mundico: Era! Mas painho mandou eu vigiar aquela caboquinha, Juliette, ela anda sumida e painho tá arretado

Antônio: Oxê, mas nem tô vendo ela aqui! Quedi Juliete?

Mundico (começa gritar desesperado): Ave Maria meu padim padim ciço, painho vai me matar. (Sai de cena correndo)

Antônio (Sorri de Mundico, e continua oferecendo produtos para o povo): É cada uma minha gente!

CENA 2

Entra Gaguinho empolgado e tenta aplicar um golpe em Antônio Pechincha.

Gaguinho: E aí meu amigo, como que vai o movimento? E o rapa apareceu por aí? Quase nun tem gente aqui.

¹⁵ O “rapa” é a fiscalização dos produtos da feira, é um personagem que não aparece, mas é temido e muitas vezes mencionado no decorrer da ação.

Antônio: Nem me fale no rapa! Dá outra vez perdi todas as mercadorias na hora de correr. E o movimento hoje tá fraco, tô sem dinheiro e cheio de contas, mas afinal, o que é a vida de um brasileiro sem contas para pagar, né não?!

Gaguinho: Se tu quiser eu te empresto 500 reais.

Antônio: 500 reais é muito dinheiro pra quem vende trufa!!!!

Gaguinho: Te contar um segredo! É que tô fazendo um bico aí de... agiota num sabe! aí tu me paga em 24 parcelas de 500.

(Antônio fica confuso)

Gaguinho: Pensa muito não moço.

Gaguinho: eu faço uma promoção, só porque tu é meu amigo.

(Dorinha observa tudo e vai se aproximando)

Dorinha: Não escuta esse aí não, não cai no papo dele não.

Gaguinho: Ih, chegou a fofoqueira!!!!

Dorinha: Fofoqueira não meu querido, sou produtora de biografias orais não autorizadas.

Gaguinho: Dorinha, tu é muito é uma fofoqueira, passa o dia todo falando da vida alêia.

Dorinha: E você que vive enganado abestado com agiotagem de parcelas de 25 vezes.

Gaguinho *(grita defendendo-se)*: Épaaaa, difamando meus negócios ... 25 não, é 24.

Antônio *(fala para Dorinha)*: Vem cá, tá me chamando de abestado é?

Dorinha: Não, tô falando de outros abestados, mas se a carapuça serviu.

Antônio: Rum, vou é me retirar daqui. Vou trabalhar, coisa que vocês dois num fazem.

Dorinha: Já vai saindo? Caba frouxo

Gaguinho *(se aproxima de Dorinha com curiosidade)*: Cabra frouxo, vixe, que história é essa?

Dorinha *(coloca a mão no rosto indicando segredo)*: Menino tu não sabe

Antônio: Rapá, Dorinha.

Dorinha *(puxa gaguinho e fala)*: Sei uma história dele que meu Deus...

Antônio: Homi, não dê atenção a essa linguaruda não

Gaguinho: Ôxi, mas eu quero saber!!!

(Antônio puxa Gaguinho, e vão pra fora da cena)

Antônio: Vamo embora, isso é só história de Dorinha!

Dorinha *(está sozinha em cena, fala para o povo)*: Olha lá, cagado de medo de eu contar como ele consegue as mircaduria dele!!! *(fica rindo)* E o outro é mais falso que nota de três, tem o nome de Gaguinho mas nem gago é! Rum.

CENA 3

(Zequinha entra oferecendo promoção pra quem comprar os pintos, interagindo com o público. Ao ver Dorinha, demonstra feição de apaixonado, e começa a cantar o refrão da música: Acordando o prédio (Luan Santana) e vai se aproximando de Dorinha tentando conquistá-la. Dorinha olha para o lado gostando, mas em seguida começa a se fazer de difícil para Zequinha.)

Zequinha *(pega na mão de Dorinha)*: Oh minha princesinha linda, como tá?

Dorinha *(larga a mão)*: Olha aqui Zequinha, que pra você eu tô off-line meu querido.

Zequinha: Ara Dorinha, para de brutalidade, pega um pintinho colorido de presente

Dorinha: Aonde já se viu eu aceitar pinto colorido de um mocó como tu?

Zequinha: Oxe Dorinha eu sei que tu quer! Tu sabe Dorinha que meu amor por ti é do tamanho de algo assim bem grande

Dorinha: Do que abestado?

Zequinha: Da tua língua!!!!!!

Dorinha (com raiva): Zequinha some da minha frente, se não eu mato tu e teus pintos

Zequinha: Oh Dorinha, pegue um pintinho, pegue!

Dorinha: Pois meu desejo é que o rapa apareça e leve todos esses seus pintos pro cafundó do judas!

(Dorinha sai dizendo para Zequinha deixa-la em paz)

Zequinha: Dorinha, se tu não quer, tem quem queira! Os meus pintos, e eu! Mulher difícil, essa rádio FM

Dorinha: Pois quem quiser, que queira!!!!

Zequinha fica triste, mas logo chega Ana do milho e começam a conversar.

Ana: Bom dia, seu moço!

Zequinha: Opa! Bom dia! O que ocê tá vendendo aí?

Ana: Milho, o melhor dessa região! É um tal de transgênico.

Zequinha: E o que diabo é transgênico?

Ana: Ah, é umas tal de semente das tecnologia!

Zequinha: eita! Que meus pintos vão ficar tudo tecnológico.

Ana: Sim! E aí bora comprar?

Zequinha fica empolgado, enquanto Dorinha vem se aproximando

Dorinha: Oh Zequinha, eu posso saber o que você tá fazendo com essa zinha aí?

Ana só observa

Zequinha: Não é da sua conta!

Dorinha: Pois eu vou lhe mostrar o que não é da minha conta!!!! (parte pra cima de Ana, mas fica se segurando em Zequinha, que gosta de toda situação)

Ana: Olha, você não rele a mão em mim não queridinha.

Dorinha: Eu vou é tacá as cocada na tua cara!

Ana sai de cena

Dorinha e Zequinha começam a discutir.

Dorinha: o que era que tu estava falando com essa mulherzinha?

Zequinha: nada não! Só tava marcando casamento.

Dorinha (se assusta): Casamento?!!!! Mas vocês acabaram de se conhecer.

Zequinha: e o casamento vai ser de frente pro rio são Francisco.

Dorinha: mas tu tava doidinho por mim agorinha!

Zequinha: Já escolhemos até o nome dos filhos, Umberto, Doisberto e Trêsberto...

Dorinha fecha a cara zangada

Zequinha: Tu tá é com ciúmes, é Dorinha?

Dorinha: Rum! Eu?

Zequinha: Pois se tu tá com ciúmes, pega nos pinto e assume!

Dorinha fica com raiva: Escuta aqui Zequinha, que a amar e a rezar ninguém se pode ensinar, ainda mais eu... uma mulher cursando jornalismo. E Tu um vendedor de pinto!!!

Dorinha sai para um lado, e Zequinha triste, pelo outro.

CENA 4

(ROMUEU E JULIETTE ENTRAM CORRENDO E BRINCANDO)

Romueu: Juliette meu docinho de cocô deixe eu pega em sua mão?

Juliette: Se pegar na minha mão vai ter que casar!

Romueu: Casar?

Juliette: Isso mesmo, na igreja e no cartório, de véu e grinalda.

Romueu: Pois pronto, eu caso, caso aqui, caso ali, caso acula.

Juliette: E assunta aqui meu pai num pode nem sunha que eu to fazendo uma presepada dessas.

Romueu: Minha alface verde, num se aperrei não, tu sabe que as nossas famia num se gosta de jeito nenhum, mar eu e tu se gosta ne.

Juliette: Ai Romuel, eu também gosto de tu, na verdadi sou loquinha pra arruviar esse mundo interim contigo.

Romueu: Eu sei, mar... Você é a água e eu sou o vento! quer da uma volta no meu jumento. Se nada é para sempre... quero que seja o meu nada.

Juliette: Aaa Romueu, tu é uma caba arretado mermo.

Romueu: Dá-me o nome apenas de amor, que ficarei rebatizado. De agora em diante não serei Romueu eu serei seu oh doce e formosa donzela.

Juliette: É o que minino? tu falou uma farmácia toda eu num entendi um remédio.

Romuel: Eu reparei num cabra aculá que falou isso, deve ser bonito, mas e ai vai deixar eu pegar na sua mão?

Juliete: ai eu deixo!!!!

(Mundico entra assustando Romueu e Juliette no momento que um vai pegar na mão do outro)

Mundico: Achei! Eita Juliette que agora teus espinhaço vão arder. O que tu tá fazendo com esse cabra? A família dele não vale uma sibalena e tu caba sem vergonha tu vai ver com quantos paus se faz um jacá.

(Os dois ficam arrodeando e Juliette no meio separando. Ela ameaça terminar tudo com Romueu se ele não for embora.)

Romueu: Eu amo você Juliette (e sai correndo)

Mundico (com raiva e pensativo): Se ocê disse que vai terminar... é porque já começou!

Juliete: Ah não, não conte a painho não

Mundico: Conto sim, PAINHO!! *(Juliete e Mundico sobem para o palco principal)*

Zé da Macaxeira – Que fuzuê é esse aqui?

[Mundico e Juliette brigam]

Mundico – Painho é que Juliette....

[juliette fica fechando a boca de Mundico com as mãos]

Zé da Macaxeira – Juliete menina deixa Mundico falar.

Mundico – Ela está escondendo uma coisa do senhor painho.

Juliette – O painho eu não estou escondendo nada, esse menino é que fica sempre me vigiando.

Zé da Macaxeira – Mais menino mesmo, vocês tome jeito, e parem de briga se não eu vou botar os dois de joelho no milho, amarrado pelo bucho e chinchado pelo mocotó. Agora eu quero saber quem é que manda aqui?

[Mundico e Juliette respondem chorando]

Juliette e Mundico – É o senhor painho.

Zé da Macaxeira: Quem sustenta essa casa aqui?

[Mundico e Juliette respondem chorando]

Juliete e Mundico – É o senhor painho.

Zé da Macaxeira: É quem é que coloca a comida na mesa ?

[MUNDICO E JULIETE RESPONDEM CHORANDO]

Juliete e Mundico – É o senhor painho.

[ZÉ DA MACAXEIRA FICA AMEAÇANDO OS DOIS COM O CINTO]

Zé da Macaxeira – vocês parem de brigar se não eu vou botar os dois dentro de um saco.

(Juliette e Mundico começam implorar)

Zé da Macaxeira – Eu vou da uma chance para vocês falarem, um de cada vez

[MUNDICO E JULIETE FICA SE ATROPELADO]

Zé da Macaxeira: Oh meu painho pai de Ciço, o que eu fiz pra merecer isso, os dois cala a matraca agora ninguém vai falar mais. Assunta bem eu não quero ver vocês brigando outra vez. *(ameaça tirar o cinto para bater nos filhos)*

Juliete e Mundico- ta bom painho.

Zé da Macaxeira - os dois se abraçam, bora ligeiro.

[Juliette e Mundico se abraçam com uma cara ruim]

Zé da Macaxeira: Vou avisar vocês de uma coisa. Se preparem que vai ter música na feira agora! E vai ajudar nas vendas! *(Vai para lateral do palco onde Chico violeiro, os dois seguem a discutir baixinho, mas sempre que o pai olha, os dois se abraçam).*

Zé da Macaxeira (Cumprimenta Chico): Chegamos meu cumpadi Chico! Vamos fazer um ensaio enquanto o povo não se achega por aqui. Olha meu cumpadi, que eu tô arretado com esses meus fí, que só vivem se engalfinhando de dia e de noite. Um fuzuê!

Chico Violeiro: Pois meu cumpadi, é já que eles se acerta! Sabe como é menino nessa idade! Vamos logo para os ensaio antes que o rapa apareça e o povo vá toso simbora.

Todos se organizam, e tocam a música Qui nem Jiló.

Romueu joga papel com a baladeira em Juliette, e observa tudo do cantinho. Os dois trocam olhares apaixonados. Quando a música acaba Juliette manda Romueu sair. Ele sai e volta na cena seguinte.

CENA 5

(Após a música, os personagens vão se aproximando devagar para fazer público)

Romueu: Dominginho, to doidín por uma menina, e agora o q eu faço

Dominginho: Romueu tu ja ta enrabixado de novo?!

Romueu: Dominginho mas dessa vez é um sentimento diferente. É uma coisa aqui de dentro num sabe?!

Dominginhos: Deve ser azia, tu num acha não?

Romueu: Não rapais, é amor mermo! Mas se o pai dela descobre ele faz mocó do meu coro. E agora o que eu faço?

Dominginhos: Se fossi eu deixava ele com um catombo na cabeça! E fugia com essa menina! Que tu ainda num me disse nome dela.

Romueu: Eu não sei se te conto, promete que não vai fala pra ninguém?

Dominginho: Prometo homi, vamo conti Romuel

Romueu: E Juliete! Eu tava pensando em dá um presente pra ela. O q tu acha que eu tenho que da??

Dominginhos: Juliete a fia do zé da macacheira?

Romueu: Ela mermo eu to lascado

Dominginhos: Se aquele cão chupando manga descobre vai te mandar pro caixa prego homi! Mas enfim vou lhe da uma dica pra conquistar aquela pitelzinha, só da um apito de gato que ela num vai pensar nem duas vez pra casar contigo. *(faz a demonstração do apito)*

Romuel: Apito de gato e quem lá compra isso, eu já sei o que vou dá a ela, uma baladeira!

(Tornam-se figurantes em cena)

Maria dos anjos: "Se eu soubesse que esse tal de Zé da Macaxeira eu nem viria a festa, não teria nem pisado meus pés aqui, ô homem enjoado, sem caráter!

Dorinha: Mulher e o que foi? Me conta aí o que aconteceu. Eu sou muito discreta, ninguém vai dar notícia disso não

Maria dos anjos: Depois eu te conto pois essa é uma história longaaaa.

Dorinha: Mulher, pois é melhor nem deixar teu filho de conversa com eles. Eu nem queria falar nada não, mas outro dia aí eu vi Romueu e Juliete de conversa. Viu? Abre teu olho

Maria dos anjos: Romueu que história é essa que você tá de conversa com Juliete, se o pai não presta, imagina os filhos”

Romueu: Mãe isso é conversa do povo, aquela bicha muito é feia, Deur me livre.

Maria dos anjos (pergunta para dominguinho): E você? Tá sabendo dessa conversa? Eu falo arder o couro dos dois.

Dominguinhos: Minha tia, eu lhe juro por tudo que mais sagrado (*cruza os dedos*) que não tô sabendo de nadinha.

Maria dos anjos (*puxando a orelha de Romueu*): Pois Dorinha me contou que tu anda de graça com ela

Romueu: Mãe aquela menina parece cachorro fazendo cimento

Maria dos anjos: Do que tu tá falando menino réi?

Romueu: Obra do cão mainha

Maria dos anjos: Menino vai te criar, tá aprendendo a falar desse jeito com quem? tu se sai dessa menina Romueu.

(*Viram figurantes*)

Zé da Macaxeira: Olha ali meus fi, tão vendo aquela enrolada né? Não quero nenhum de vocês com papo com o filho dela, não suporta essa veaca.

Dorinha: Ei Juliete, eu nem queria falar nada não, mas tá vendo quem tá ali na maior coisa com o Romueu? Se num é Rosinha. E aí mulher vai ficar parada?

Juliete: Vixe, pior que eu nem posso ir lá, e agora Dorinha?

Dorinha: Se eu fosse você ia lá.

(*Dorinha desce e logo fica tentando fugir do Zequinha do pinto*)

(*Entra em cena Gaguinho, e em seguida Antônio Pechincha*)

Antônio Pechincha: Moço, pelo morde de Deus, me faça uma promoção melhor por que eu tô necessitado de dinheiro.

Gaguinho: Moço, não posso, vai ser isso e pronto, o preço tá uma beleza, promoção de amigo.

Antônio Pechincha: Pois saia daqui agora, tu só olha pro teu imbigo Gaguinho, saia... que não quero te ver nem pintado de ouro.

Dorinha: Me largue! GENTE GENTE O SHOW VAI COMEÇAR!

(*Juliete canta a música Qui nem Jiló errada pois está preocupada com a aproximação de Romueu e Rosinha*)

Romueu : Ei Dorinha o que tá acontecendo com Juliete hein??

Dorinha: Oush, ela tá abilolada. Não viu?

Romueu : Foi bem tu que disse algo pra ela, o que tu falou em sua linguaruda?

Dorinha : Eu mesma não disse nada. Tu quem precisa prestar atenção com quem tu anda de conversinha. Num é Rosinha? (*Fala isso olhando pra Rosinha que está contando uma história, sem esperar resposta dela*) Eu só quero ajudar as pessoas.

Romueu: Ajudar, tu lá ajuda ninguém, fica é por aí fala da vida dos outros, pensa que eu não sei né.

Dorinha: Não sabe de nada não, viu? A única que sabe das coisas aqui sou eu mesma que faço biografias orais não autorizadas.

Romueu: Pra mim isso aí é fofoca visse, eu vou conta que tu é doidinha pelo Zequinha do pinto aí eu quero ver

Dorinha: Fofoca não! Eu sou uma muié fina, tá ouvindo? E quem foi que te contou que eu tô caidinha por ele? (*coloca a mão na boca assustada porque falou isso*)

Romueu: Dá pra ver na tua cara mulé, e eu vou é mim bora antes que eu te taque essa baladera. E eu espero que o rapa leve todas essas suas cocadas!

Dorinha: Vai, vai mesmo. Eu hein, quero só aqui continuar vendendo minha cocada.

Zequinha do pinto (para Dorinha no meio do caminho): Oh Dorinha, por que você não me ama?

Dorinha: Ah, olha Zequinha, uma mulher fina, finíssima como sou jamais amaria um vendedor de pinto como você. **(vai para o canto da cena)**

A cena volta para Mundico que olha Romueu no meio do povo (sonoplastia de capoeira), os dois ficam arredeando e partem para a briga, todos se envolvem!

Dorinha (grita): Barraaacooooo!!!! Adoro barraco...

Cada família sai para um lado diferente.

Ficam em cena Zequinha que está desolado, e Rosinha que o consola começando a contar uma história engraçada..

CENA 6

Rosinha: Nossa, mas todo dia uma briga nessa feira! Nuné meu amigo Zequinha? A gente não vê esse furdunço nem quando o rapa aparece por aqui. **(ri)**

Zequinha do pinto : Oh Rosinha, num me fale de rapa não que eu já tô triste por demais num sabe?! Dorinha me deu um fora e eu amo tanto aquela mulher, isso me dá uma murrinha tão grande.

Rosinha: pois nun fique triste assim por pouca coisa não homi. Que tem gente que já passou tanto sofrimento nessa vida que tu nem imagina. Olhe vou te contar uma história...

Zequinha do pinto: Lá vem tu com essas histórias Rosinha, essas histórias aí inventadas.

Rosinha: Pois essa não é inventada não! É verdade verdadeira. É a história da Maria dos anjos.

Zequinha do pinto: Maria dos anjos?! A que vende cheiro verde? A que é brigada com Zé da macaxeira?

Rosinha: Mas esse causo aconteceu quando eles ainda eram amigos bem próximos. O Zé tinha perdido a esposa por causa da seca, e a Dos anjos... bom... eu vou lhe contar.

Rosinha leva zequinha para o canto do palco. Narra e canta!

A cena da morte do filho de Maria dos anjos acontece, enquanto Rosinha canta Asa Branca com acompanhamento de violão, Zé da macaxeira e Mundico carregam o corpo do menino em uma rede. Todos saem chorando!

Rosinha termina a música e vai ao encontro de Zequinha

Zequinha: Nossa que história triste Rosinha!

Rosinha conta mais uma história curta e dá uma lição de moral em Zequinha do pinto que chega a conclusão que está sofrendo por besteira. Ela sai de cena.

Zequinha do pinto (fala olhando para o povo): Depois das histórias e dos conselhos de Rosinha, eu tô assim mais vistoso. Tô me sentindo bonito nun sabe!

Dorinha (entra): Zequinha, estive pensando nas suas graças, e resolvi dá uma chance pra você, mesmo sendo um vendedor de pinto e eu sendo uma mulher fina, finíssima.

Zequinha: Rapaz Dorinha, sério? Pois... agora eu não te quero não, porque “oh mundão que gira!”

Mas eu posso até pensar no seu caso, porém, entretanto, contudo e to-da-viaaa... vai ter que ser nas minhas regras, nos meu requisitos, aceitando os meus pintos!

Dorinha: outra vez essa história de pinto, homi?

Zequinha: pega nos pintos!

Dorinha: ah, não vou pegar não!

Zequinha: então não vai ter Zequinha e Dorinha.

Dorinha: Tá bom!!! (coloca a mão dentro da caixa) Até que eles são fofinhos!

Zequinha: Tudo meu é fofo, Dorinha!

Os dois saem de cena felizes, mas logo Dorinha volta a observa a movimentação na feira.

Gaguinho: Mas e aí, ainda hoje tá pensando nas 24 parcelas? Assina logo isso aqui moço

Antônio: Nam tô pensando ainda

Dorinha: Ainda hoje tão nisso?

Gaguinho: Dorinha tu não quer 300 emprestado, pra tu me pagar em 5 vezes de 300? Dá pra ajudar nas cocadas que é uma beleza

Dorinha: Tô precisando de uma ajuda mesmo nas cocadas, aonde que eu assino?

Antônio Pechincha: Sabe o que é isso? Não vende nada pois fica é por aí falando da vida alheia. Agora tá numa pior. Olha aí, quem cospe para cima, vai na testa.

Antônio Pechincha fica no canto organizando as bijus.

Dorinha: Mas gaguinho, não pode fazer um preço melhor pra mim?

Gaguinho: Posso sim, mas só se tu me contar aquela história.

Dorinha: Num é que eu queira me aproveitar não, até porque eu nem queria falar nada não, mas... (Conta a gaguinho) Ele seduz as mulheres e rouba os acessórios delas para vender.

Gaguinho (espantado): Minha nossa senhora protetora dos agiotas!!!

(Dorinha e Gaguinho saem de cena)

Rosinha: Meu amigo Antônio Pechincha, como vai? É as vendas das tuas biju?

Antônio Pechincha: Muié eu tô achando que me jogaro foi praga, por que né possível, é muita má sorte para um fi de Deus só.

Rosinha: Então rumbora prosar aqui, homi. Vai ficar aí churumingando ou vai tratar de me contar logo o que tá atubibando teu juízo?

Antônio Pechincha: Muié eu já disse, que não tenho grana, tô liso, leso e loco, comprando fiado e pedindo troco.

Rosinha: Mas homi, isso me lembra é uma história que aconteceu com vóinha lá na roça. *(conta uma história - A galinha deu uma surra na cobra)*

Antônio Pechincha: Mas o que diabo isso tem haver com minha situação?

Rosinha: É mistérioooooooooooooo, isso é história que eu conto por aí.

Antônio Pechincha: Mas Rosinha, tu fez eu perder esse tempo todinho aqui ouvindo essa baboseira.

Rosinha: Não me amola Antônio Pechincha, que eu sou é contadora de histórias....

(SAEM DE CENA)

CENA 7

[Dos Anjos está caminhando com uma bacia de cheiro verde no palco vendendo, quando Mundico corre para procurar Juliette a mando de Zé da Macaxeira, e a derruba. Zé da Macaxeira briga com Mundico e vai ajudar Maria dos Anjos]

Zé da Macaxeira- vou te ajudar, porquê eu não sou pecador, meu padin pade ciço não ia gosta que eu deixasse uma velha caída no chão.

[Dos Anjos levanta com a ajuda de Zé e depois o empurra]

DOS ANJOS- Velha é tua mãe! Que te pariu no estabulo! Seu cavalo,

Zé da Macaxeira- tu que é brigar é? Pois rela a mão na minha cara, vai, rela , rela vai, eu duvido sua caloteira.

DOS ANJOS- tu me respeita, que eu nunca dei calote em ninguém seu cabra, e olha que eu relo a mão em tu.

Zé da Macaxeira - e o dinheiro que ficou pra tu pagar lá no carnê das Casas Bahia, que tu fez compra no meu nome e tu nunca que pagou. Sua veiaca!!!

DOS ANJOS- Hooooooooiiiiii tu deixa de mentira, que o teu dinheiro eu paguei para o gaguinho que foi lá em minha casa cobrar em teeeeeeeeeuuuuu nomeeee. Seu cavalo batizado!

Zé da Macaxeira - pois esse dinheiro tá indo e de jegue, e meu nome já tá é no serasa.

DOS ANJOS - pois foi gaguinho que te deu o calote.

Zé da Macaxeira - e eu toda vida pensando que era tu que tinha me dado o calote.

DOS ANJOS: Pois agora você vai me pedir é perdão e de joelhos!!!!

Zé da Macaxeira: Você que tem que me pedir!!!!

Começam a discutir outra vez!

[DORINHA CHEGA FALANDO]

DORINHA – hum era os filhos, agora são os pais [RISSOS].

ZÉ DA MACAXEIRA – O que foi que tu quis dizer com isso Dorinha?

DORINHA – os filhos de vocês, que estão cheio de namorinho.

DOS ANJOS – Romueu?

ZÉ DA MACAXEIRA – Juliette? Pois agente não vai mais atrás daquele caloteiro não, agora vamos atrás e de Juliette.

DOS ANJOS - e de Romueu!!!

[ZÉ DA MACAXEIRA E DOS ANJOS SAI ATRÁS DE JULIETTE E ROMUEU]

CENA 8

(Juliette e Romueu entram falando que é impossível os dois ficarem juntos. Sentam de costas um para o outro e apoiam as cabeças enquanto conversam e suspiram... Quando Zé da Macaxeira, Dos anjos e Mundico chegam, Dorinha chama os outros dizendo que tá tendo mais barraco)

ZÉ DA MACAXEIRA- Julietteeeeeee

DOS ANJOS- Romueuuuuuuuuuuu

MUNDICO- agora eu te achei caboquinha.

(começa a briga de Mundico com Romueu!!!)

ZÉ DA MACAXEIRA - Parem de briga aqui, mais ta ca gota serena mesmo, fizemos as pazes agora apouco e já estamos brigando de novo.

DOS ANJOS - Zé da Macaxeira, um bora deixa esses menino namora logo homem.

ZÉ DA MACAXEIRA - pois se pegar ao meno na mão, vai ter que casar!!!

DOS ANJOS: Você ouviu Romueu? Vai ter que casar de anel e tudo mais!!!!

ZÉ DA MACAXEIRA: E vai ter que noivar debaixo das minhas vistas! Na minha casa!

DOS ANJOS: Concordo! Você já tá homi. Tem que trabaiá no sério. E aí vai casar?

ROMUEU: Eu namoro, noivo, caso, e até morro por ela.

ZÉ DA MACAXEIRA: Pois se morrer, vai ter que ser na minha casa.

(Discutem e todos entram em um consenso e decidem deixar os dois namorar)

Rosinha: Nossa nessa história todo mundo teve uma final feliz então?!

Antônio- Não sei aonde, porque eu tô cheio de conta para pagar lá em casa.

Zé da Macaxeira - meu amigo eu posso lhe emprestar porque essa temporada a macaxeira deu muito dinheiro

Gaguinho - Deixar comigo que eu ajeito direitinho isso ae.

Antônio - Pode parar de calotagem aqui, vá se embora vá, que não vou ser feito de besta de novo não. Mar menino.

Gaguinho: gente! Mas o que eu fiz?!

DOS ANJOS: Você deu um golpe em nós dois! Causando uma briga de anos.

Zé e DOS anjos expulsam gaguinho de cena

Romueu (*impaciente*): Então posso beijar Juliette?

Juliette: É.. Ele pode?

Zé da macaxeira: Pode, mas num tire proveito não

Mundico: É, mantenha distância!

Maria dos Anjos: É, respeite a moça Romueu!!!

(Romueu pega na mão de Juliette, e todos ficam na expectativa do beijo, até que Gaguinho interrompe gritando que o rapa está vindo, e todos correm assustados para o palco central, e fazem a declamação final – Texto de Patativa do Assaré)

DOS ANJOS: Eu sou de uma terra que o povo padece

ROMUEU: Mas não esmorece

DOMINGUINHO: E procura vencer.

ANTONIO: Da terra querida

GAGUINHO: Que a linda cabocla

DOMINGUINHO: De riso na boca zomba no sofrer

ZEQUINHA: Não nego meu sangue

ROSINHA: não nego meu nome

DORINHA: Olho para a fome

JULIETTE: pergunto o que há?

CHICO VIOLEIRO: Eu sou brasileiro

ZÉ DA MACAXEIRA: Sou cabra da Peste

TODOS: EU SOU NORDESTE.

ENCERRA COM TODOS DANÇANDO AO SOM DE ASA BRANCA!

FIM!

APÊNDICE F
MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO “FACES DE HAMLET”



APÊNDICE G
ROTEIRO “FACES DE HAMLET”

[NARRATIVA INTRODUTÓRIA - WESLEY]

A consumação dada aquele dia
 Por conta das culpas de um passado
 Do sentimento de impotência e toda insegurança
 Hamlet pensou ou não que sua morte seria a solução máxima de seus problemas?
 Eram muitas coisas sobre ele, era uma vingança
 Hamlet não pensava mais sobre si, e isso era fato
 Hamlet, tão amável jovem, que vivia feliz e que amava seu pai
 Mas Hamlet, que perdeu seu pai, e junto perdeu a si próprio
 O peso da dor e o desejo de vingança despiram de Hamlet a sua própria essência

[CYNGRID]

Ao tentar associar Hamlet a um determinado animal
 Surge muitas dúvidas, afinal como relacionar um homem
 Tão determinado, sofredor, vingativo, protetor, melancólico
 A um ser irracional que nem mesmo consegue falar
 Eis aonde se percebe que fazer tal associação é mais fácil do que imaginamos
 Porque é próprio do ser humano as vezes
 Se tornar irracional ao se deparar com uma situação trágica
 Que requeira que o mesmo passe por um turbilhão de emoções
 E consiga lidar com isso de modo que seja capaz de seguir em frente

[TODOS]

Ser ou não ser, eis a questão
 Será mais nobre em nosso espírito
 Sofrer pedras e setas com que a fortuna enfurecida nos almeja
 Ou insurgimos contra um mar de provocações
 E em luta por lhes fim
 Morrer, dormir, não mais
 Dizer que arrematamos com o sono a angústia
 E as mil pelejas naturais herança do homem
 Morrer para dormir é uma consumação
 Que bem merece e desejamos com fervor

[RAINHA]

Naquela noite, exatamente a meia noite
 O fantasma do rei apareceu e Hamlet o seguiu chamando: "Hamlet! Pai! Rei!"
 E Hamlet o seguiu, mesmo com todas as súplicas de seus amigos para que não fossem
 Ora, o espectro pálido, atordoado, saiu de seu túmulo para contar-lhe a história de sua morte
 Eis a história: Sentando em seu jardim particular, o seu irmão Cláudio deu-lhe suco de
 meimendo, um veneno tão averso quanto o diabo é à própria cruz
 É claro que o rei queria vingança, mas fez Hamlet prometer que nada faria a sua mãe
 E assim, ele desapareceu

[TODOS]

Dormir... Talvez sonhar: eis onde surge o obstáculo:
 Pois quando livres do tumulto da existência,
 No repouso da morte o sonho que tenhamos
 Devem fazer-nos hesitar: eis a suspeita

Que impõe tão longa vida aos nossos infortúnios.
 Quem sofreria os relhos e a irrisão do mundo,
 O agravo do opressor, a afronta do orgulhoso,
 Toda a lancinação do mal-prezado amor,
 A insolência oficial, as dilações da lei,
 Os doestos que dos nulos têm de suportar
 O mérito paciente, quem o sofreria,
 Quando alcançasse a mais perfeita quitação
 Com a ponta de um punhal?

[WESLEY]

Vinga!

O assassino horrível (pausa dramática) e desnaturado...

[TODOS]

Quem levaria fardos,
 Gemendo e suando sob a vida fatigante,
 Se o receio de alguma coisa após a morte,
 –Essa região desconhecida cujas raias
 Jamais viajante algum atravessou de volta –
 Não nos pusesse a voar para outros, não sabidos?
 O pensamento assim nos acovarda,

[REI CLAUDIUS]

O energético veneno, derruba-me o espírito completamente

[ANDRESSA]

O que o provocou?

[PEDRO]

O resto é...

[ANA BEATRIZ]

Silêncio!

Eu sinto cada vez mais a luz que habita em mim se apagar.

Te vejo com o olhar desfocado, perdido e a sensação que eu tenho é de estar com as mãos atadas, incapazes de darem cor aos teus dias.

E dizem que a causa da insanidade é o amor, mas suas atitudes são gélidas e não me aquecem o coração.

[TODOS]

E assim é que se cobre a tez normal da decisão

Com o tom pálido e enfermo da melancolia;

E desde que nos prendam tais cogitações,

Empresas de alto escopo e que bem alto planam

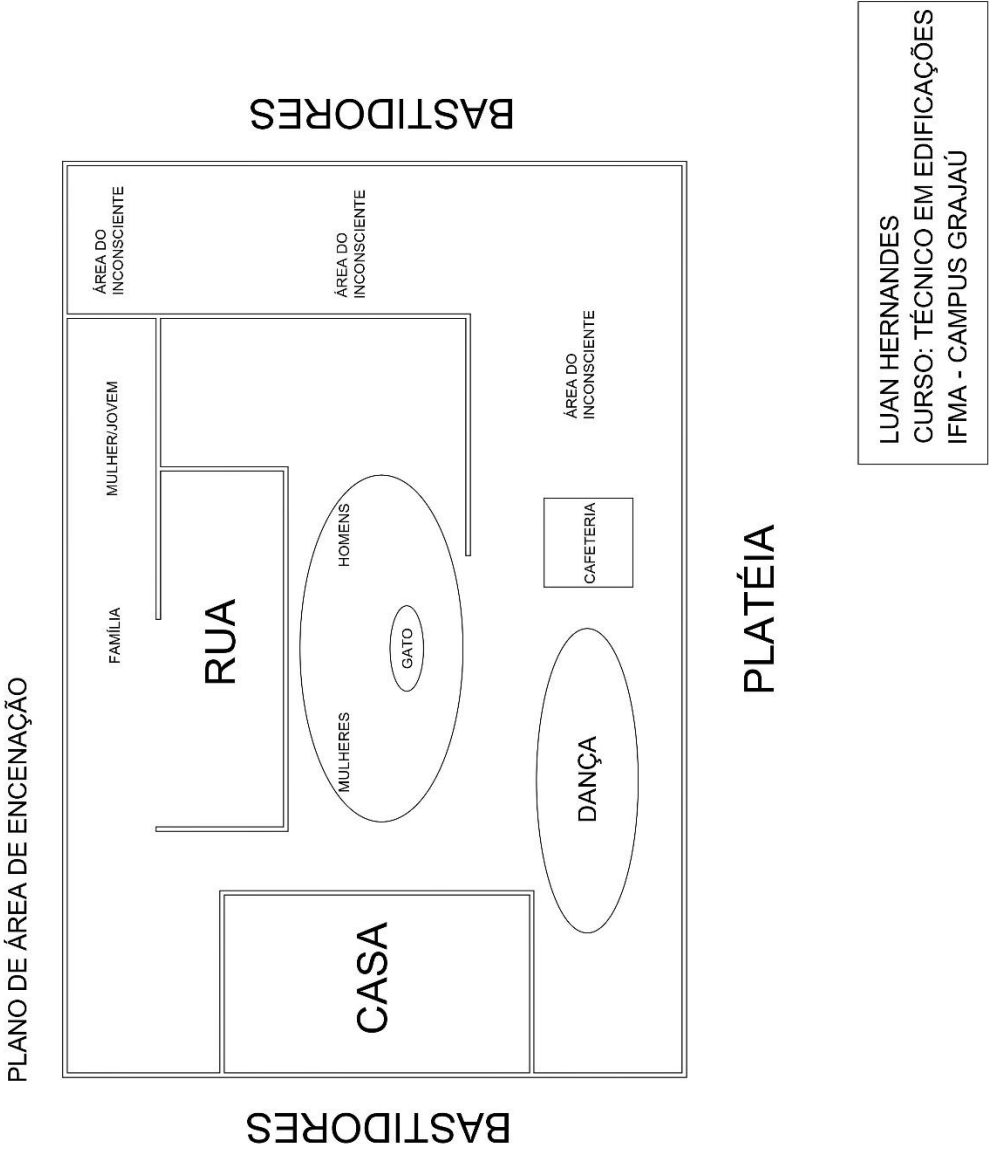
Desviam-se de rumo e cessam até mesmo...

[CYNGRID]

... De se chamar ação.

FIM!

APÊNDICE H
PLANO DE ÁREA DE ENCENAÇÃO “GATO PRETO”



APÊNDICE I
MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA APRESENTAÇÃO GATO PRETO



APÊNDICE J
ROTEIRO “GATO PRETO”

1º CENA (NARRAÇÃO)

❑ **(CORTINAS SE ABREM)**

(Começa a tocar como fundo musical, música de suspense)

(O Narrador/Homem entra em cena narrando, enquanto os demais da cena encontram-se no fundo parados e virados de costas.)

Narrador/Homem: Para a narrativa muito estranha embora familiar, que ora começo falar, não busco e nem espero créditos. Louco seria eu se esperasse num caso em que meus sentidos rejeitam o seu próprio testemunho. Louco, porém, não sou, e com toda certeza não estou sonhado, o meu imediato propósito é de apresentar ao mundo de forma simples, sucinta e sem comentários, uma série de acontecimentos domésticos. Por consequência esses acontecimentos me aterrorizaram, me torturam, me destruíram. Todavia não vou explicá-los, no futuro talvez se possa encontrar algum intelecto que reduza o meu fantasma a um lugar mais comum, um intelecto mais calmo, e bem excitável que o meu, que perceberá que nas circunstâncias que pormenorizo com o terror, é tão somente uma sucessão ordinária de causas e efeitos muito naturais.

2º CENA (INFÂNCIA E BULLYING)

(A figura do homem/narrador jovem começa a andar, enquanto a Mãe e o Pai deixam suas mãos caírem de forma gradual do ombro dele.)

(Narrador/Jovem se encaminha na direção dos demais.)

Adolescente 1: Não, você é estranho.

Adolescente 2: Retire se daqui.

Adolescente 3: Vá para a lama, aonde é seu local.

(homem/narrador jovem se dirige ao outro grupo)

Adolescente 4: Ignorem ele,

Adolescente 5: Sai daqui menino feio.

Adolescente 6: Não é você que gosta de animais? Aposto que suas mãos estão sujas de fezes daqueles seus bichos asquerosos.

(Todos sorriem em tom de deboche)

(Adolescente 6 decide ajudar o narrador/jovem a levantar)

Adolescente 6: Não, espera vou te ajudar. *(levanta e derruba-o novamente)* Seu porco!

(Após a saída dos personagens de cena, o homem/narrador jovem fala)

Narrador/Jovem: A rejeição é uma dor imensa, invade o corpo, a alma, a vida. Aquilo... Aquilo doeu com uma queimadura, arte, dói, me deixou marcas. Até que ponto eu vou? Até que ponto vai alguém solitário a procura de si mesmo A rejeição é uma dor imensa, invadir o corpo, a alma, a vida. Aquilo... Aquilo doeu com uma queimadura, arte, dói, me deixou marcas. Até que ponto eu vou? Até que ponto vai alguém solitário a procura de si mesmo? Até quando uma pessoa como eu aguentaria?

Narrador/Homem: E era assim que faziam comigo, esse era eu! eu não era louco! eu não sou louco! Eu apenas fui destruído aos poucos.

(sai de cena chorando, enquanto o homem/narrador personagem volta a falar)

Narrador/Homem: Durante toda a minha vida eu provei de todas as maldades humanas! E isso me magoou tanto que eu me contive no meu próprio mundo com os meus animais. Porque eu via nele, o que eu não via nas pessoas! Porém ela apareceu, reacendendo as chamas em meu peito, me fazendo enxergar que a visão que eu tinha sobre o meu passado nutrida pelos espinhos da minha infância, estava errada! Ela amava os animais de modo igual, e eu a amava ardentemente. Seus olhos me convidavam pra mais louca e intensa aventura, o casamento.

3º CENA (CASAMENTO E AMOR)

{Inicia a música Comptine}

(Mulher/Jovem dança, enquanto o Homem/Narrador a troca pelo álcool)

{Música Comptine é diminuída aos poucos até a mulher sair de cena, e a música encerrar}

Narrador/Homem: Contudo essa realidade amorosa mudou graças a diabólica intemperança (me envergonho de confessar) ela fez com que o meu caráter e temperamento mudasse, permitindo assim que eu tratasse minha mulher com uma linguagem brutal e chegando até a agredi-la! Meus bichos também provaram do meu caráter, e eu cheguei até matar alguns. Com exceção de plutão, a minha Luz, a minha vida, o meu gato! Porém, PORÉM...

4º CENA (APARECIMENTO DO GATO)

(O Homem/Narrador chega ao encontro do gato e dialoga com o mesmo.)

Narrador/Homem: Então você está aí, ah plutão te procurei a noite toda, ah plutão como você me apronta... não por hoje chega!

Plutão não foge de mim, já te falei que isso me irrita *(o Homem/Narrador é arranhado pelo gato)*

{Inicia a música Waterphone}

Então é você, não é?! É você a causa de tamanha desgraça na minha casa, como eu fui tão burro de não perceber, como?! Eu te dei todo o meu amor e você me traiu, seu traidor! Plutão eu sempre busquei prêmios, e o meu prêmio agora é o seu pescoço em uma corda.

O que eu fiz, o que eu fiz, não, não, não!!!!

{Quando o Inconsciente sair de cena a música encerra}

(Inconsciente retira o gato de cena e o coloca em outro “local”)

(O Homem/Narrador se dirige ao bar.)

Narrador/Homem: Eu matei plutão, eu matei plutão! Por que você deixou isso acontecer? Por que?

Inconsciente: Você não acha estranho o modo como chega a lamentar a perda de uma de suas vítimas e ao mesmo passo sempre procura por alguém de aparência semelhante?

5º CENA (APARECIMENTO DO SEGUNDO GATO)

(Mulher/Esposa entra em cena)

Mulher/Esposa: Até que enfim te encontrei o que você faz andando e falando sozinho essa hora da noite.

Narrador/Homem: Meu amor me perdoa! Eu vou mudar, me dá mais uma chance

Mulher/Esposa: Você tem fatos assustadores e relevantes

Narrador/Homem: Vamos ser felizes novamente, você vai dançar pra mim como nos velhos tempos.

Mulher/Esposa: O que tem dentro dessa caixa

Narrador/Homem: Um gato, deve ser de alguém por aí, estava perdido

Mulher/Esposa: É tão semelhante a Plutão....

Narrador/Homem: Lembra do que você me disse? Os gatos são feiticeiras disfarçadas!!!

Mulher/Esposa: é lamentável a sua mente pare com isso vamos levá-lo.

Narrador/Homem: Não, por favor, melhor não!

Mulher/Esposa: Ele não tem dono não podemos deixá-lo sozinho vamos levar para casa

Narrador/Homem *(aos gritos):* Tá bom, vai buscar água, rápido!

6º CENA (ASSASSINATO)

{ Inconsciente sai e traz a cena, “as fases”, inicia a música O’Death }

{ Inicia a música Lacrimosa }

Mulher/Esposa: Que gritos são esses? Você está ficando maluco? a cada dia que se passa se mostra mais estranho, para de se mostra psicopata.

Narrador/Homem: Quem é você?! Quem é você?! Poderá Deus me livrar da minha diabólica intemperança, poderá Deus me livrar das garras do demônio.

Mulher/Esposa: O que tá acontecendo? Pare com essas alterações. Não me machuque, me solta, PARA... não não não

(A Mulher/Esposa começa a gritar histericamente e o Narrador/Homem a mata.)

❑ **(FECHAR AS CORTINAS)**

(Depois que as fases saem de cena e põe-se o lençol sobre o homem, com a Consciência se posicionando atrás dele.)

❑ **(CORTINAS SE ABREM)**

{Parar a música Lacrimosa somente quando a cortina abrir, baixando de forma gradual}

Inconsciente: Você fez você sabe o que fez, embora seus sentidos rejeitem seu próprio testemunho você espera sim e clama por créditos.

Narrador/Homem: Créditos, quem aqui quer créditos? Se desde quando matei minha esposa, tive as melhores quatro noites de minha vida

Inconsciente: Mas não foi você mesmo quem disse que seu fantasma será descoberto já que não existe real justificativa para tais feitos?

Narrador/Homem: Como pode ter tanta convicção de que eu disse isso?! Saiba que eu não me importo quando as máscaras caem. Vou te contar um segredo, eu estava cansado de fingir que me importo, cansado de fingir que tenho algum sentimento pelas minhas vítimas.

Inconsciente: E elas, eram realmente predileção ou alvos fáceis?

Narrador/Homem: Era minha natureza, ela quem gritava no campo sangrento da minha mente. E por que tantos questionamentos? Você sabe que o que eu apenas fiz foi cortar o mal pela raiz.

Inconsciente: Afinal, álcool ou o problema era o gato?

Narrador/Homem: O gato, e as pessoas que me fizeram provar de seus venenos e de suas exclusões, clamam tanto por empatia, quando na verdade são as primeiras a te rejeitarem, me rejeitaram tão duramente, que as minhas ações são reações de suas ações tão desumanas.

Inconsciente: O problema está em você ou nessa fúria demoníaca que você diz se apoderar instantaneamente de você?

Narrador/Homem: Sim eu tenho alguns ataques de fúria e cometo excessos, mas isso é completamente normal e minha alma permanece intacta. Porque eu sou filantrópico! Matei para evitar que esse gato atormente outras pessoas.

Inconsciente: Se sua alma permanece intacta, por que tenta afogar todas as suas mágoas com vinho?

Narrador/Homem: O vinho é apenas o sangue derramado dessa história de horror, e eu afoguei por medo, medo de sentir, eu temia ter algum sentimento pelos seres humanos, por minhas vítimas! O medo é muito mais dominante no comportamento humano do que a euforia!

7º CENA (NARRAÇÃO DOS DEPOIMENTOS DAS MULHERES/VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA)

(Mulheres entram em cena)

Mulher 1: Ele era evangélico, não bebia, não fumava. Não fazia o uso de qualquer tipo de drogas, mas me batia, mesmo sem nenhum motivo. Um dia ele me bateu simplesmente porque não fui assistir televisão com ele.

Homem 1: Como você é desprezível, ainda fica falando blasfêmia de mim para todo mundo, nunca fiz nada com você e se fez e porque mereceu e agora cale a boca.

Mulher 2 : Em uma de nossas disfunções ele chegou a quase me enforcar o que me assustou bastante pois eu nunca tinha passado por situação parecida, mais aí vinham as flores os cartões e a famosa frase "eu te amo", mais ali estava o primeiro indício do que viria a acontecer mais eu não fiz nada eu não denunciei.

Homem 2 : Mentirosa nunca trisquei um dedo e você só fala as partes ruins, não fala dos presentes que eu te dei?

Mulher 3: Eu apanhava todos os dias, as agressões eram físicas e psicológicas ele me ameaçava o tempo inteiro, e se eu gritasse? A seu eu gritasse, se eu gritasse ele me matava ele tinha uma arma em casa.

Homem 3 : Não acreditem nessa mulher, ela mente!! Já estou de saco cheio de suas histórias caluniosas, eu nunca tive coragem de levantar um só dedo pra machucar você, e tudo isso que você está passando agora, você mereceu e quanto a arma, *(grita)* A ARMA ERA O PARA NOSSA PROTEÇÃO.

Mulher 4 : Eu não conseguia mais sair de casa, não dormia, eu não me alimentava mais, eu não tinha uma vida mais.

Homem 4 : Mentirosa! Eu sempre quis o seu bem, o seu bem, mas você sempre me ignorou!

Mulher 5 : Era um tapa na mão, um tapa no braço, um empurrão até que ele tentou me matar.

Homem 5 : Mas isso é calúnia!!! Se enxerga e coloque - se em seu lugar!!! Estou cansado de suas reclamações, se eu soubesse, nunca teríamos nos casados!!! Eu estou cheio de você!!!

8º CENA (ENVENENAMENTO E FIM)

(Após expulsar as mulheres de cena, o Narrador/Homem volta e sentar-se).

Mulher/ Pós -Morte: O amor que outrora nos destruiu, também foi a causa da nossa destruição. O ódio e a violência formam um ciclo vicioso e uma hora ou outra acaba por nos consumir. Isso o tragou e ele me tirou a vida.

Inconsciente: Como pode dizer que era a mulher do seu coração se logo após o crime se considera um homem livre ao ponto de dormir por quatro noites seguidas?

Narrador/Homem: Porque eu não sentia nada ao matar e nem depois. Eu procurei alívio, eu sempre busquei ele intensamente, e não tinha como fugir do que havia dentro de mim. Porque as memórias, elas eram fantasmas que gritavam ao meu ouvido e a morte sempre caminhou comigo, e eu não sabia/sei em qual esquina ela vai me encontrar.

Inconsciente: Por efeito da pressão de tormentos, os fracos restos de bondade que havia em você se sucumbiram. Os pensamentos malignos serão seus únicos companheiros.

Narrador/Noticiador: Durante um minuto o grupo que se achava na escada ficou imóvel, na agonia do medo e do pavor. Logo depois, uma dúzia de braços fortes se atarefavam em desmanchar a parede, que caiu inteiriça. O cadáver, já em decomposição e marcado com coágulos de sangue, erguia-se ereto aos olhos dos espectadores.

Narrador/Homem: Sobre sua cabeça com a boca vermelha escancarada e o ígneo olho solitário, estava assentando o horrendo animal, cuja astúcia me induzira ao crime e cuja voz delatora me havia apontado ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro no túmulo.

Inconsciente: Por efeito da pressão de tormentos, tais como esses, os fracos restos de bondade que havia em você se sucumbiram. Os pensamentos malignos serão seus únicos companheiros, não há mais a sua essência tão preciosa, pois esvaziou-se como fumaça em meio as sombras infernais de sua existência. Eis aqui o seu eterno alívio.

{Música O' Death inicia}

{Música continua depois da morte Homem/Narrador até a cortina fechar e a sombra do Gato se transformar}

(Depois que a Mulher/Pós-Morte entrar para fazer a parte final junto com a consciência, Homem/Narrador e Narrador/Noticiador). (FECHAR AS CORTINAS)

Depois que o Narrador/Homem estiver morto cenicamente, e os meninos estiverem posicionados para fazer a parte da sombra do Gato. (ABRIR AS CORTINAS)

{Peça encerra com sonoplastia da música Lacrimosa}

FIM!

APÊNDICE K
AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ**

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Diana Melo Beal,
inscrito no RG nº 065.473.422-5 e CPF nº 020.139.001-98 responsável
pelo(a) estudante Ana Beatriz Beal Campos, sob
o nº de matrícula 20181711GRA0029 do Curso (técnico) em
Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o
uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020

Diana Melo Beal
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
99-99173 2460

CONTATO: _____

/



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Breno Ramalho Almeida,
inscrito no RG nº 056643302015-4 e CPF nº 045.953793-60, responsável
pelo(a) estudante _____, sob
o nº de matrícula 2017A1GRA 0018, do Curso (técnico) em
Administração, módulo/ano _____ do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo
o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 29 de Agosto de 2020

Breno Ramalho Almeida
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
991561373

CONTATO:

991338387

1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Andressa Pinheiro Pieruzzi, responsável inscrito no RG nº 05465022015-0 CPF nº 821611653-30, sob pelo(a) estudante Andressa Pinheiro Pieruzzi, sob o nº de matrícula 201717NEGRA0030, do 1º Curso (técnico) em Assessoria, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão - Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020
Andressa Pinheiro Pieruzzi
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
(99) 98120-6293

CONTATO: (99) 99172-6865



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Enrica Lima Pereira,
inscrito no RG nº 80336337-8 e CPF nº 891542911-87, responsável
pelo(a) estudante Juan Heraschak P. Brito, sob
o nº de matrícula 201816160027, do Curso (técnico) em
Edificações, módulo/ano 3º ano do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo
o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Enrica Lima Pereira
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 991305288



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Pedro Henrique Carneiro de Sá, inscrito no RG nº 052361472014-3 e CPF nº 874.341.992-53 responsável pelo(a) estudante Pedro Henrique Carneiro de Sá, sob o nº de matrícula 2012121IGRA0005 do Curso (técnico) em Informática, módulo/ano 3º ano do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Pedro Henrique Carneiro de Sá
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 99177-7529 /



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Wesley Moura Lima,
inscrito no RG nº 05738861015 CPF nº 08090330380, responsável
pelo(a) estudante Wesley Moura Lima, sob
o nº de matrícula 20171TAG28800070 Curso (técnico) em
Agronegócio, módulo/ano 3 do Instituto Federal do Maranhão
– Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre
imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela
Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO
TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE:
processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A
presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem
mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e
vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade,
para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo
para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Wesley Moura Lima
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
1991991429115

CONTATO: 1991991037418 /



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Maria Lúcia da Silva Sousa,
inscrito no RG nº 2207384200 e CPF nº 67261167904, responsável
pelo(a) estudante Isadora da Silva Sousa, sob
o nº de matrícula 20181TAGSAC026, do Curso (técnico) em
Agronegócio, módulo/ano 5º do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o
uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020

Maria Lúcia da Silva Sousa
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
98179 5656

CONTATO: 982148808

1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Belquiana da S. Santos Barreto,
inscrito no RG nº 00012836899-4 e CPF nº 663.926.703-25, responsável
pelo(a) estudante Maria Isadora Santos Barreto, sob
o nº de matrícula 201711416700028 do Curso (técnico) em
Administração, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão
Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre
imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela
Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO
TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE:
processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A
presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem
mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e
vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade,
para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo
para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020
Belquiana da S. Santos Barreto
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: 992 122 726 /
(99) 991158891



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Antônia Araújo Galvão,
inscrito no RG nº 26951842003-3 e CPF nº 019.022.893-60, responsável
pelo(a) estudante Eduardo Lopes de Sorian Junior, sob
o nº de matrícula 201811UGRA0009, do Curso (técnico) em
Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo
o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Antônia Araújo Galvão
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
(99) 32010411

CONTATO: (99) 31637627

1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Paulo Roberto de Sousa,
 inscrito no RG nº 00009390898-0 e CPF nº 644739293-53, responsável
 pelo(a) estudante Morin Gustavo Pinheiro Sousa, sob
 o nº de matrícula 20181TAGGRAC046 do Curso (técnico) em
Comunicação, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão
 – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre
 imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela
 Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO
 TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE:**
 processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú. A
 presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem
 mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e
 vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade,
 para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo
 para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
 que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer
 outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020

Paulo Roberto de Sousa
 Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
+55 99 98153-6663

CONTATO:

+55 99 98815-2479 /



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ**

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Maria de Lurdes Ferreira Carvalho, inscrito no RG nº 060332672016 e CPF nº 869621089-12, responsável pelo(a) estudante Flamora Lúcia de Carvalho, sob o nº de matrícula 20131TAGGRA1024 do Curso (técnico) em 1º Curso, módulo/ano 2º do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Maria de Lurdes F. C.
Assinatura do Responsável

TELEFONES

PARA

CONTATO:

(99) 991682237

/



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Amanda Maia da Silva Pires,
inscrito no RG nº 236114998 e CPF nº 83450793349, responsável
pelo(a) estudante Kalyntha Rayssa Maia Braga, sob
o nº de matrícula 20181TAIGRA0007 do Curso (técnico) em
Administração, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão
– Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre
imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela
Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO
TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE:
processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A
presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem
mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e
vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade,
para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo
para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020

Amanda
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
(99) 99122-4431

CONTATO: (99) 99128-3275

/



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Lauís Fernando Silveira Marques, inscrito no RG nº 059905642046-0 e CPF nº 085.870.053-08 responsável pelo(a) estudante Lauís Fernando Silveira Marques, sob o nº de matrícula 2018111GRA-0008, do Curso (técnico) em Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020

Lauís Fernando Silveira Marques
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA
(98)98830-8967

CONTATO: (98)99221-8105 /



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Abraão da Silva Sousa,
inscrito no RG nº 611.946.96-3 e CPF nº 648.558.053-00, responsável
pelo(a) estudante David Almeida Sousa, sob
o nº de matrícula 20171111GRANDIO, do Curso (técnico) em
Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão
– Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre
imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela
Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO
TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE:
processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A
presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem
mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e
vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade,
para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo
para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de agosto de 2020
Abraão da Silva Sousa
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 99184-5983
(99) 99201-8384



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, GABRIEL VICTOR SOUSA XAVIER, inscrito no RG nº 055853502015-3 e CPF nº 621.511.863-00, responsável pelo(a) estudante GABRIEL VICTOR SOUSA XAVIER, sob o nº de matrícula 20111116A0004 do Curso (técnico) em INFORMÁTICA, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 26 de AGOSTO de 2020

GABRIEL VICTOR SOUSA XAVIER
 Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 99135-8667 1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Quirina Dantas Oliveira, inscrito no RG nº 05914030-016-8 e CPF nº 047.831.863-40, responsável pelo(a) estudante Quirina Dantas Oliveira, sob o nº de matrícula 201317168006, do Curso (técnico) em Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 26 de Agosto de 2020

Quirina Dantas Oliveira
 Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 99109-2354 /



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ**

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Walden Remy Gonçalves Guimarães, inscrito no RG nº 08600787360 e CPF nº 069060632016-3, responsável pelo(a) estudante Walden Remy Gonçalves Guimarães, sob o nº de matrícula 201811AGGRA0055, do Curso (técnico) em Aquicultura, módulo/ano 3º do Instituto Federal do Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 24 de Agosto de 2020

Walden Remy Gonçalves Guimarães
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 981458136 /



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Samuel Serrinha da Silveira,
inscrito no RG nº 0523408120346 e CPF nº 072.345.483-35, responsável
pelo(a) estudante Samuel Serrinha da Silveira, sob
o nº de matrícula 20181TAGERAC001 do Curso (técnico) em
Aprovação, módulo/ano 3º ano do Instituto Federal do
Maranhão – Câmpus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Câmpus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o
uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 26 de agosto de 2020

Samuel Serrinha da Silveira
Assinatura do Responsável

TELEFONES PARA CONTATO: (99) 98433-2748 /



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO
DIRETORIA GERAL - CAMPUS GRAJAÚ

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Bruno Henrique Guimarães de Sousa,
inscrito no RG nº 031252083-05 e CPF nº 031252083-05, responsável
pelo(a) estudante Bruno Henrique Guimarães de Sousa, sob
o nº de matrícula 2018111500001 do Curso (técnico) em
Informática, módulo/ano 3º do Instituto Federal do
Maranhão – Campus Grajaú, autorizo o uso de sua/minha imagem em todo e qualquer
material entre imagens de vídeo, foto e nome para ser utilizada na dissertação de
Mestrado de Rafaela Maria França Guimarães tendo ciência de fazer parte da pesquisa
intitulada: **A CRIAÇÃO TEATRAL A PARTIR DO CONTO "O GATO PRETO" DE
EDGAR ALLAN POE: processos cênicos com o Grupo de Teatro Mimesis do
IFMA/Campus Grajaú.** A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o
uso da imagem mencionada acima em todo território nacional e no exterior, apenas no
trabalho escrito e vídeo demonstrativo da pesquisa. Fica ainda autorizada, de livre e
espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão dos direitos de veiculação das
imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser expressão de minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que haja nada a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Grajaú, 26 de agosto de 2020

Bruno H. Guimarães de Sousa
Assinatura do Responsável

TELEFONES

PARA

CONTATO:

99185542

1

