



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

11354 - Resumo Expandido - Trabalho - 4ª Reunião Científica da ANPEd Norte (2022)

ISSN: 2595-7945

GT 24 - Arte, educação e linguagens

MEMÓRIAS SOBRE O TEATRO: A VERSÃO DOS ATORES TOCANTINENSES (1990-2020)

Maria das Dores Silva - UFT-PPGE - UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

Jocyleia Santana dos Santos - UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

### **MEMÓRIAS SOBRE O TEATRO: A VERSÃO DOS ATORES**

#### **TOCANTINENSES (1990-2020)**

#### **INTRODUÇÃO**

Esta pesquisa está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Tocantins (PPGE), tendo como objetivo geral registrar a memória do Teatro através dos atores que o constituíram no novo estado do Tocantins.

O Estado Tocantins criado em 1988, resultado da luta da população do ora norte goiano, tem cultura popular expressa nas Cavalhadas, nas Congadas, na Festa da Nossa Senhora da Natividade, na Festa do Divino Espírito Santo, na Sússia e Jiquitaia, entre outras, além dos municípios e monumentos que fazem parte do patrimônio cultural do estado (NASCIMENTO, 2016, p. 22). Desde sua criação oficial, o estado teve diversos grupos cênicos que surgiram e deixaram de existir. Dentre eles, destacam-se o Grupo Chama Viva, que tem data de fundação anterior à criação do estado, 1984, criado por Cícero Belém, Marcélia Belém, Cleuda Milhomem, entre outros em Porto Nacional.

Desvendar as constituições de não-ditos em uma pesquisa historiográfica é essencial para compreendermos como se deu ou se dá a construção de conhecimento histórico de um determinado aspecto dos sujeitos e espaços. (CERTEAU, 2002.)

#### **METODOLOGIA**

A História Oral (HO) configura-se essencial para compreender as instituições

formativas da sociedade que os formam, as quais são a família, a igreja, a escola, o teatro, o cinema. As entrevistas neste trabalho foram realizadas com dois atores nos meses de fevereiro e abril deste ano. São eles: a) Josafá Miranda, Ator e professor; b) Cícero Belém, Ator e Professor.

Para dar conta do objetivo geral utilizaremos a história oral e iremos trabalhar com os autores ALBERT (1990, 2005); PORTELLI (197); THOMPSON (1992); BOURDIEU (1988); OLIVEIRA (2005); NÓVOA (1992). É através da linguagem que as narrativas vão ganhando sentido em relação a um grupo do qual o sujeito que narra faz/fez parte, porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum, depende do contexto de referência no qual, atualmente transitam o grupo e o indivíduo que o atesta. Durante a pesquisa ouvir atentamente as narrativas dos entrevistados, percebendo quais memórias individuais ligam-se à memória coletiva, social dos entrevistados.

Sendo assim, a entrevista representa uma oportunidade para que o narrador fale sobre si, sobre algo que seja significativo para si, pensar a respeito de suas vidas, sobre as escolhas e projetos realizados ou a serem concretizados. Falar de si e sobre si, é primordial na relação fatos marcantes e sentimentos impregnados nesses acontecimentos, tornam-se situações únicas para que os entrevistados ou narradores expressem o sentido a algo. O momento da entrevista é um momento que requer muita preparação e organização com antecedência, seja da parte de quem lança as indagações (aquele/a que entrevista) quanto por parte daquele/a que irá responder: (o/a entrevistado/a).

*[...] a gravação é um registro muito mais fidedigno e preciso de um encontro do que um registro simplesmente escrito. Todas as palavras estão ali exatamente como foram faladas; e a elas se somam pistas sociais, as nuances da incerteza, do humor ou do fingimento, bem como a textura do dialeto. [...] a diferença do texto escrito, o testemunho falado jamais se repetirá exatamente do mesmo modo. (1998, p. 146-147).*

Para Portelli (1998) as fontes orais e as escritas não são mutuamente excludentes, mas têm características autônomas e funções específicas. Concebe a subjetividade como um precioso elemento que nenhuma outra fonte possui em igual medida, e que a memória não pode ser considerada apenas como um depositário passivo de fatos, devendo ser vista, também, como um processo ativo de criação de significações. A História Oral temática preocupa-se, portanto, com temas específicos e busca, na versão do narrador/entrevistado, rememorar sua vivência, possibilitando investigar e analisar as experiências e as trajetórias acerca de um tema. Para Portelli (1997), o que diferencia história oral é exatamente, quando conta menos sobre eventos e mais sobre significados, ele reforça que as narrativas revelam eventos desconhecidos de eventos conhecidos.

## **DISCUSSÃO E RESULTADOS**

As dificuldades enfrentadas pelos grupos e companhias teatrais encurtaram algumas trajetórias. O ator, gestor cultural e professor de teatro Cícero Belém registrou em 2007, em

revista do mineiro Grupo Galpão, o que acontecia no estado: com o Tocantins implantado, novos grupos surgiram, outros desapareceram e poucos resistiram, embora o surgimento de uma unidade federativa tenha trazido visibilidade às ações teatrais. Hoje poucos sobrevivem corajosamente a uma realidade caótica, sem incentivos e sem qualquer política pública de fomento e difusão por parte do poder público estadual (BELÉM, 2007).

As narrativas estão carregadas por sentimento de pertencimento, participação e contribuição que os entrevistados tiveram nas primeiras companhias teatrais a se instalarem em Palmas, conforme relatos dos entrevistados, o ator Josafá Miranda e o gestor teatral, Cícero Belém

*O grupo RETAMA que era uma companhia. Aliás só existiam duas companhias aqui na época, que era o Chama Vida, que do Cícero Belém e da falecida Marcélia Belém, e o RETAMA, que era uma companhia, posso chamar de companhia de teatro, que tinha como líder o professor doutor advogado jornalista Múcio, porque o Múcio na verdade era o Mucci, inclusive da academia de letras também, ele era da academia de letras, presidente da academia de letras e ele também, aliás ele foi o criador da academia Palmense de letras. (MIRANDA, 2022).*

*A minha primeira peça de teatro foi uma peça em homenagem ao dia das mães, em uma escola, em uma escola que eu estudava e no mesmo dia que eu me apresentei na escola, um grupo de jovens, que acabavam de formar o grupo de teatro “Chama Viva”, que vai completar trinta de seis anos agora no dia vinte e nove de abril, foram assistir à peça e me chamaram para fazer parte do Chama Viva. Eu fui, eu não sei por que, eu não sei o que eles viram na minha figura, eu era muito magrinho, muito pequeno, eu tinha 15 anos, fui fazer a primeira peça do Chama Viva, que era na verdade a segunda peça do grupo que tinha dois meses de existência. E meu primeiro espetáculo, chamou-se “O Lobo Careca”. (BELEM,2022)*

Podemos inferir nas falas dos atores e algumas características elencadas ao seu papel dentro das companhias teatrais, o que Portelli (2001) nos fala sobre onde cada pessoa, valendo-se dos elementos próprios da cultura materna, socialmente criados e compartilhados, conta não apenas o que fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez. Josafá discorre seu trajeto numa perspectiva mais emancipatória no âmbito da estética teatral, enquanto Cícero Belém se situa numa tessitura de construção histórica do ser e estar no teatro. Esse contexto nos conecta a

*As fontes orais são únicas e significativas por causa de seu enredo, ou seja, do caminho no qual os materiais da história são organizados pelos narradores para contá-la. Por meio dessa organização, cada narrador dá uma interpretação da realidade e situa nela a si mesmo e aos outros e é nesse sentido que as fontes orais se tornam significativas para nós.*

Decerto estes relatos aproximam-nos das inferências que os atores apresentam em relação as subjetividades intrínsecas aos papéis que foram sendo criados e apresentados nas peças teatrais e na vida pessoal. Diante das narrativas acerca das vivências e interesse pelo teatro questionamos os atores como foram sendo apresentados ao teatro, e se a escola teve

papel facilitador. Ressaltamos que aqui estamos trazendo partes das narrativas devido o recorte ao tamanho e duração das entrevistas realizadas. Os atores assim falam sobre a escola:

*Não, foi na escola. Eu fiz, o primeiro papel que eu fiz foi o Cebolinha, então eu me lembro da Renata Diniz Junqueira, que foi na verdade inclusive a primeira paixãozinha também. Então a Renata, ela fazia a Mônica e eu fazia o Cebolinha, o Cebolinha? É o Cebolinha que mistura o L? E depois eu fui fazer como ousadia, uma professora chamada Maria das Graças isso lá em Goiás, eu estava com talvez oito, nove anos de idade, eu fui fazer o João Grilo (MIRANDA, 2022).*

*É meu interesse pelo teatro começa mesmo na escola. Quando eu estudava ainda na época a gente chamava no terceiro ano, que era terceira série, na verdade chamava terceira série e hoje é o terceiro ano. Ensino Fundamental. Eu vi uns alunos do magistério, alunas que cursavam o curso de Magistério no Colégio Estadual Professor Florêncio Aires, lá em Porto Nacional. Elas montaram “João e Maria”, e foram apresentar na escola que eu estudava, que era uma escola de primeira à quarta série, eu estava no terceiro ano. E eu assisti “João e Maria”, e naquele momento foi assim meu contrato com o teatro, porque eu me apaixonei, eu fiquei impressionado com aquela bruxa, aquela mulher com o narizão feio, meio estranho. E ali eu acho que me apaixonei verdadeiramente pelo teatro, embora eu já fosse uma pessoa que ia muito ao circo, meu pai me levava ao circo. Sempre passava os circos em Porto Nacional, ali no final dos anos setenta e início dos anos oitenta. Meu contato com o teatro, se deu por aí na escola, em indo ao circo e me encantando com os palhaços, com as apresentações. (BELEM, 2022)*

Os atores contam que a escola os apresentou e despertou o universo imaginário e real do teatro. O que nos instiga a questionar as nuances elencadas pela sociedade a respeito do papel da educação e da escola na formação dos sujeitos e da sua inserção social e humana no mundo do trabalho desde os primórdios. Nos remete ainda a uma memória escolar legitimada e representada de uma memória coletiva, dos esquecimentos, da re-criação e regressão, norteada pela história as memórias escolares são fontes inesgotáveis para a história oral. As instituições escolares ganham força e conseguem sustentar várias temporalidades, essas organizações resistem ao tempo com seus vendavais e remontam e apontam contextos reais ou passados na história ampla da nossa sociedade. As instituições têm suas escolhas para manter ou não as bases que a sustentam dentro de um determinado contexto, com seus interesses ideológicos. Os atores entrevistados destacam de maneira muito despreendida a escola no âmbito de sua formação, as duas narrativas carregam memórias pessoais, afetivas e assertivas. Esses rastros deixados pela escola na formação dos sujeitos implicarão nas atuações da vida presente e futura deles.

A História Oral se encarrega de contar a história individual e coletiva e neste contexto entra os que são esquecidos, bem como narra a história dos que estão em cena, talvez seja essa a chave mestra para encontrarmos no teatro e nos relatos dos atores narrações ricas a serem contextualizadas e confrontadas diante da vasta produção científica na História Oral. Ao buscarmos informações de fontes primárias é possível produzirmos fontes secundárias que irão subsidiar novas investigações no âmbito da HO (História Oral); Perguntamos ao nosso entrevistado sobre a participação dele em movimentos sociais e políticos, em prol da construção do teatro palmense. O entrevistado Cicero Belém relata que

*Eu sou um ativista cultural e a minha militância tanto se deu e se dá, porque eu continuo ativo e proativo, e fazendo muita coisa. Mas a minha militância, ela sempre se deu em uma perspectiva de consciência: de que o teatro você faz, de*

*que lugar você vem, de que lugar você ocupa no mundo, em que lugar você está e para onde você quer caminhar. Então o teatro nos possibilita logo de cara uma consciência de quem a gente é, e para onde a gente vai e o que é que a gente quer. Isso te traz quase que espontaneamente, para uma militância de consciência e eu sempre entendi que o teatro presta um grande serviço social. Então por muito tempo eu fiz teatro, quando nós começamos em Porto Nacional, teve uma instituição, a “COMSAÚDE”, que é a “Comunidade de Saúde, Educação e Cultura”, lá de Porto Nacional, que já fazia um trabalho social fantástico na área de saúde, na área da educação e na área da cultura. (BELEM,2022)*

Halbwachs (1990) situa-nos para que possamos dialogar entre a aventura pessoal das nossas memórias nos eventos individuais, coletivos as quais produzem relações com os grupos que convivemos. O autor rememora que as memórias coletivas acionam comandos que criam laços impossíveis de serem esquecidos. Pois, em grupo, os sujeitos criam uma identidade coletiva de pertencimento. Os atores entrevistados demonstram esse aspecto em suas narrações, o grupo, as pessoas que os acompanhavam se tornam os principais destaques. Estão fortemente envolvidos pelas comunidades e associações de cunho religiosos em uma redoma de produção, conquistas e fortalecimento de laços significativos para o teatro e para os atores. O grupo de teatro Chama Viva citado pelos dois entrevistados foi o marco para que os atores se posicionassem pertencente a um grupo, comunidade em que se apoiam. É perceptível a participação dos grupos e associações promoverem ações que beneficiavam as classes menos vista nos contextos sociais e formativos, os grupos atuavam para ocupar e dar espaços aos silenciados.

Para Thompson (1998), a HO lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação [...] ou seja, traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Buscamos registrar as representações mais significativas que os atores entrevistados destacaram

*Ah, eu gostei demais de fazer o Carmelo, que era o portador de esquizofrenia, que tenta se matar. Também gostei muito de fazer o João Batista na Paixão de Cristo, mas o papel mais gostoso mesmo, que eu gostei de fazer, foi o Carmelo, é uma personagem de ação agressiva, mas um lado muito doce internamente e cheio de surpresa. (MIRANDA,2022)*

*Eu sempre gostei muito dessa ideia de ser o outro, porque eu sou uma pessoa absolutamente tímida, embora muito comunicativo, sempre provoca as pessoas, mas o meu interior é tímido. Então eu sempre tive um fascínio por personagens que fugisse completamente do meu eu. E sempre digo para as pessoas que o melhor personagem que a gente faz é o último que você está fazendo. Mas assim, tem uma peça que me marcou muito, foi exatamente “O Jogo do Amor”, que era essa peça francesa, adaptada para o Brasil, feita para três atores que moravam no Tocantins. (BELEM,2022).*

As falas dos atores entrevistados dizem muito sobre o que está arraigado em suas vivências e subjetividades. Para Portelli (1997) as fontes orais são relatos completos da própria subjetividade dos sujeitos. Os entrevistados expõem questões relativas aos diálogos e das relações pessoais que foram significativas em um dado momento ou referente ao que são questionados e instigados a responder. Como podemos perceber nas memórias jamais esquecidas pelo ator (02) ao recontar fatos marcantes como ator

*Como ator eu fiz acho que uns catorze espetáculos, foram muitos personagens. O primeiro personagem foi, que era na peça “Lobo Careca”, eu fiz um mágico, que*

*foi uma experiência que me trouxe bastante frustração. Porque na primeira apresentação, na apresentação de estreia, tinha um irmão de um colega de cena, que tinha nove anos, ele assistiu ao espetáculo. E eu entrava fazendo um mágico e o mágico rodava uma varinha, a sua varinha mágica, e a varinha mágica caiu, e na minha inexperiência para pegar a vara, eu fiquei olhando para a plateia, para ver se eles percebiam o meu erro, peguei a vara e naquela hora aquele menino gritou “Esse mágico é falso, esse mágico é falso.” Era uma peça infantil. E isso me trouxe uma frustração, porque eu passei um bom tempo na minha vida, por um bom tempo, mais de dez anos, já fazia teatro profissionalmente e não tinha a menor vontade de fazer teatro infantil. Por causa dessa experiência. (BELEM,2022)*

Para Thompson (1998), as fontes orais, pelo valor que possuem não devem ser tratadas apenas como um documento a mais: “Se as fontes orais podem de fato transmitir informação ‘fidedigna’, tratá-las simplesmente ‘como um documento a mais’ é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado”. São muitas as nuances que perpassam as falas dos sujeitos e é através da história oral que não conseguem ocultar fatos, sentimentos, posições ideológicas, sonhos, frustrações em suas trajetórias de vida ou profissionais.

### **CONSIDERAÇÕES PARCIAIS**

A história oral discorre sobre história reais e que estão postas para serem investigadas e analisadas, os atores entrevistados em suas narrativas apresentam aspectos intrínsecos as suas vidas pessoais e profissionais atuando no teatro e na educação familiarizam-se ao universo rico da história oral, a qual, busca resgatar fatos e estudá-los.

O teatro é uma arte e uma disciplina na educação básica de Palmas-TO, os atores o tempo todo se envolvem no universo educativo e artístico. As memórias retratam as histórias que foram significativas e que estão subjetivamente salvas num arquivo vivo e presente, e a todo instante poderão recontá-las mesmo que com outras palavras, novas informações para acrescentarem aos ditos anteriores.

É possível com as gravações, as quais são ricas de informações, nos apropriarmos de muitas análises e correlações teóricas no âmbito da metodologia da história e memória oral dos nossos entrevistados. Não finalizamos uma entrevista sobre quaisquer assuntos dentro da história oral, pois ela está imersa as interioridades dos sujeitos que narram suas experiências e desejos ocultos até para eles que falam, desse modo, as nossas investigações e entendimentos corroborando com os autores que estudam e analisam diferentes narrativas são sempre numa perspectiva de continuidade.

Os nossos entrevistados mesmo que envoltos por uma capa de proteção ao se expressarem, buscando uma linguagem formal e atentos as gravações de suas falas, ao curso das perguntas e pausas, foram aos poucos trazendo informações primárias seja do tema escolhido, seja das suas aspirações de vida pessoal e profissionais. A transcrição dos relatos gravados foi na íntegra dos depoimentos, não fugindo da fidelidade das falas deles.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

BELÉM, Cícero. **Tocantins, Teatro Fincado nas Raízes Separatistas Entre Norte e Sul de Goiás**. Sub Texto – Grupos de Teatro no Brasil: Realidade e Diversidade, Revista de Teatro do Galpão o Cine Horto, Belo Horizonte, Ano IV, n. 4, 2007.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Vértice, São Paulo, 1990.

NASCIMENTO, Amanda Freire do. **O Que Fizeram Com a Cultura? Um panorama acerca da institucionalização da cultura e das políticas públicas culturais no Estado do Tocantins**. 2016. Monografia (Bacharelado em Direito) - Universidade Federal do Tocantins, Palmas – TO, 2016.

NETO, Carlos Beyrodt Paiva. **Reflexões sobre a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil**. In: KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia. Um Lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação. Salvador: Edufba, 2019. P. 57-77.

OLIVEIRA, Valeska Fortes. **Educação, memória e histórias de vida: usos da história oral**. Recife, v. 8, n. 1, p. 92-106. jan./jun. 2005.

THOMPSON, Paul. **A Voz do passado: historia oral**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.

PREFEITURA DE PALMAS. Acesso em: <https://www.palmas.to.gov.br/portal/noticias/espaco-cultural-jose-gomes-sobrinho-artistas-contam-bastidores-e-curiosidades-sobre-a-construcao-da-obra/28964/> acesso em: 10/04/2022 às 15h.

## ENTREVISTAS

MIRANDA, Josafá. Entrevista concedida a M.D.S. Palmas (TO), fevereiro de 2022.

BELÉM, Cícero. Entrevista concedida a M.D.S. Palmas (TO), abril de 2022.