



**AS LIÇÕES DE MESTRE PAZZINI:  
ensaio sobre memória, texto e vida.**

**LECCIONES DEL MAESTRO PAZZINI:  
ensayo sobre memoria, texto y vida.**

**MASTER PAZZINI'S LESSONS:  
essay on memory, text and life**

**Necylia Maria da Silva Monteiro<sup>1</sup>**

**Resumo**

O presente ensaio tem o objetivo de compartilhar experiências e reflexões acerca das contribuições do Professor Mestre Luiz Pazzini ao teatro maranhense através de relatos, memórias e diálogos com base em produções do Grupo Cena Aberta/MA. Dessa forma, através de uma escrita ensaística são suscitadas temáticas dramáticas e estéticas entrelaçadas a memória de uma vida compartilhada através do teatro.

**Palavras-chave:** Luiz Pazzini, teatro Maranhense, memória, dramaturgia

**Resumen**

Este ensayo tiene como objetivo compartir experiencias y reflexiones sobre las contribuciones del profesor Maestro Luiz Pazzini al teatro de Maranhão a través de reportajes, memorias y diálogos basados en producciones del Grupo Cena Aberta/MA. Así, a través de la redacción de un ensayo, se plantean temas dramáticos y estéticos, entrelazados con la memoria de una vida compartida a través del teatro.

**Palabras clave:** Luiz Pazzini, teatro de Maranhão, memoria, dramaturgia

**Abstract**

This essay aims to share experiences and reflections on the contributions of Professor Master Luiz Pazzini to Maranhão theater through reports, memories and dialogues based on productions by Grupo Cena Aberta/MA. Thus, through an essay writing, dramaturgical and aesthetic themes are raised, intertwined with the memory of a shared life through theater.

**Keywords:** Luiz Pazzini, Theater from Maranhão, memory, dramaturgy

Nas palavras a seguir tramadas sob memórias e olhos abertos ao tempo, costuro centelhas de reflexões sobre esses sete anos como integrante do Grupo de pesquisa teatral

---

<sup>1</sup> Professora artista maranhense graduada em Teatro licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA, mestra em Artes da Cena pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ e doutoranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina. É integrante do grupo de pesquisa teatral Cena Aberta desde 2013. Atua como escritora, dramaturga e pesquisadora, além de artista circense.

Cena Aberta guiados por aquele que fazia do teatro sua vida. Luiz Roberto de Souza atendia por Pazzini e mais tarde Mestre Pazzini, não apenas pelo seu título de mestre adquirido na Escola de Comunicações e Artes da Universidade Estadual de São Paulo - ECA/USP mas como prenome dado àqueles que detém sabedorias da vida e da cultura fora da academia tais como os mestres de cultura popular maranhense. Seja nas ruas do centro histórico de São Luís ou nas cidades interioranas no estado do Maranhão por onde passou, Mestre Pazzini era seu vocativo.

Nascido aos seis de outubro de 1953, em Severínia-SP foi em Upaon-Açu na capital São Luís que estabeleceu morada como artista e professor na Universidade Federal do Maranhão - UFMA onde atuou firmemente na criação do centro de Artes que levará seu nome e onde recebeu como homenagem póstuma o título de professor Honoris Causa em seis de outubro de 2020, data que seria seu aniversário de sessenta e oito anos.

Nos mais de vinte anos de atuação na cena maranhense Pazzini contribuiu para renovações cênicas na dramaturgia, na encenação e metodologias de ensino, bem como processos éticos com atores e atrizes. Me atrevo a dizer que seu maior feito tenha sido a dedicação à formação de inúmeros artistas e professores de artes que hoje atuam Brasil afora. Sua vasta produção merece pesquisa dedicada e atenta aos detalhes, desafio este caro aos integrantes do Grupo Cena Aberta que hoje detém da propriedade intelectual e imaterial do Mestre Pazzini.

Aqui me debruço sobre fragmentos e pensamentos que por hora não devem dar conta do que Mestre Pazzini representou para mim nem para aquelas e aqueles que tiveram a oportunidade de assistir suas fervorosas aulas e apresentações. Me debruço a perseguir rastros de experiências, memórias e reflexões a fim de chegar em lições deixadas por um professor que mantinha relações afetuosas e conseguia vislumbrar potências nos corpos, nos olhares e nos gestos. Aquele que viu em terras maranhenses uma cena aberta para o futuro, ele, um paulista no epicentro cultural da maior metrópole da América Latina escolheu e acolheu o Maranhão, era o início de muitos movimentos que faria à contra pelo da história.

A partir de uma escrita ensaística pretendo tecer considerações sobre o texto para a cena, isto é a dramaturgia em seu sentido expandido traçando experiências com espetáculos e expondo as práticas do grupo. Trarei ainda a memória apresentada enquanto temática dos espetáculos e aspectos da encenação e também como materialidade que suscita lembranças e o relato.

## Fragmento I - Uma rima para Mestre Pazzini

Abrem-se as cortinas do palco da memória  
De um ser inconformado  
Que a contra pêlo  
recontava a história

Diziam dele encenador  
Mas desenhista, atuador, escritor, ser humano  
Ele se contentava com o título de professor

Desembarcou em Upaon Açu, a grande ilha  
E em terras maranhenses cercada de mar e rio  
Fez seu canto e encanto  
Das terras paulistas, fez nesta ilha sua cena-vida.

E toda gente que com ele topava  
Se espantava  
com sua força de viver  
A mesma para encenar  
E com aqueles olhos vivos que era de se admirar

No olhar, uma sensação conhecida por muita gente  
Não era de pessoa, nem de bicho que voa  
Era olhar de serpente

Mas ao invés abocanhar tudo que vê  
Nos alimentou  
e formou tantos pensamentos  
Ideias, sentimentos, movimentos, fragmentos  
Que a ideia de um homem com olho de serpente  
Nos conquistou,  
era um homem de teatro apenas  
Assim ele se firmou

E de tanto que gritava, suave, ria e festejava  
Um tanto de gente o seguiu num cortejo  
Rumo a um desejo do homem serpente  
Que selava suas amizades sempre com um misterioso beijo.

Dos corpos banhados de vinho  
A caminhada seguia agregando todo tipo de gente  
Os mais velhos, os tristes, os jovens, os descontentes  
E então o homem-serpente, se colocou no boca de cena  
Com sua voz estridente

"Vivam e sejam teatro, vejam o passado mas não esqueçam de olhar sempre a frente"<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cordel de autoria de Necylia Monteiro, escrito em 29 de abril de 2021 em homenagem ao Mestre Pazzini, na ocasião de um ano de falecimento. Não publicado.

Das primeiras lembranças que tenho do Mestre Pazzini certamente seu olhar de serpente se sobressai. Nos conhecemos em 2012, na ocasião, Pazzini lecionava a disciplina de *Improvisação Teatral* para a turma de calouros em Teatro. Eram meus primeiros dias na universidade, escrevo no canto do caderno um dos conselhos de Pazzini para uma boa estadia no curso de teatro: "vivam a universidade! sejam ratinhos de biblioteca!"

## **Fragmento II - Um grupo em rede**

Em 1992 Pazzini migrou para São Luís com a finalidade de assumir a vaga de professor do magistério superior no extinto Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão e no desejo de expandir o teatro para além dos muros da universidade Mestre Pazzini funda o Grupo de Pesquisa Teatral Cena Aberta vinculado à UFMA no ano de 2001.

O Grupo atuou no treinamento e formação de atores/pesquisadores, em projetos de pesquisa, montagem de espetáculos e oficinas interdisciplinares para a comunidade gerando trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado, espetáculos, exposições e ações formativas na capital e cidades interioranas do estado do Maranhão além de participar de festivais e eventos em estados do sudeste, nordeste e norte. Sobre a origem do grupo, o professor Abimaelson dos Santos Pereira (2013), nos diz:

O Cena Aberta nasceu da efervescência dos processos teatrais experimentais na Universidade Federal do Maranhão, no final da década de 1990 [...] O grupo foi criado para dar suporte ao processo de formação dos estudantes de graduação, futuros professores de teatro, tendo como metodologia de trabalho a investigação do teatro experimental, a discussão política da obra e a ética do artista de teatro. (PEREIRA, 2013. p.98).

Tais características apontadas pelo professor Abimaelson contribuem para que grupo composto majoritariamente por discentes da graduação seja um grupo de passagem, em que à medida que os alunos vão se formando ou realizando outras atividades vão deixando as do grupo, mesmo que este tenha pleno funcionamento como grupo teatral autônomo em relação a universidade, principalmente na montagem de espetáculos.

O grupo a partir de 2012 passa a habitar o Casarão Ângelus Novus, situado no centro histórico da cidade. O local funcionou como suporte ao curso de teatro da UFMA com residência fixa de projetos de extensão e outros eventos como seminários, aulas e

festivais universitários. Na ausência de uma casa de espetáculos e salas de ensaio que atendesse as demandas do curso, o casarão oferecia refúgio para práticas de montagem dos alunos e foi essencial para a produção do grupo nos anos seguintes. O casarão contava com uma sala de ensaio principal e outra menor, ambas equipadas com linóleo e alguns equipamentos de iluminação, dois camarins, cozinha, banheiros, escritório com computador e impressora além biblioteca.

O casarão era habitado de maneira fixa pelo Grupo Xama Teatro e Grupo Cena Aberta sob coordenação da professora Dra. Gisele Vasconcelos e Mestre Pazzini, respectivamente, ambos grupos tinham vínculos extensionistas com a UFMA e alimentavam o casarão com materiais de escritório, com o acervo de livros, materiais de camarim, equipamentos técnicos dentre outras coisas. Neste fragmento me debruço sobre a prática do Cena Aberta na gestão do casarão entre os anos 2014 a 2017, em que o grupo fomentou a criação de outras redes e iniciativas a partir da estrutura física e material do Grupo Cena Aberta dentro do Casarão Ângelus Novus.

Minha entrada no grupo deu-se em janeiro de 2014. Nesses anos de vivências coletivas vivi muitas experiências que ultrapassaram as salas de aula da universidade. Atuei nos espetáculos: Negro Cosme em Movimento (2014-2016), Lulu (2016), Pigmalião (2014) e Cofo de Estórias (2016), fui assistente de produção na leitura O Homem como invenção de si mesmo (2014), estive em performance com o Anjo Infeliz (2014-2020), ministrei oficinas em regiões quilombolas no Maranhão para não-atores e para estudantes do campo. Além das produções de seminários internos, trabalhos acadêmicos e experiências em todas as áreas que a produção de uma peça teatral demanda, me possibilitando um amplo conhecimento de técnica de produção de espetáculo.

Nos primeiros anos da minha estadia no grupo nossa ocupação no casarão Ângelus Novus se dava sobretudo a partir da execução do Projeto Memória e Encenação em Movimento “ABC da Cultura Maranhense” aprovado na Pró Reitoria de Extensão da UFMA. Ao mesmo tempo o grupo e conseqüentemente o casarão funcionou como suporte para projetos individuais que só foram possíveis através da horizontalidade das relações. Dessa forma o Grupo Cena Aberta se concretizava como uma rede de interações interdisciplinares e concretizava mais ainda seu caráter extensionista, uma vez que esses subprojetos engajavam a comunidade.

Alguns exemplos são: a criação Coletivo Respeite Minha Cidade<sup>3</sup> (2013) que montou a peça *Cecília e os 40 fantasmas*<sup>4</sup> (2014-2015) e *Pacto Carmim* (2014/2018) e outras participando em festivais universitários nacionais e de circuito local. A criação do Ta-hí coletivo teatral<sup>5</sup> em 2014 um grupo de discentes que tinham um objetivo de consolidar suas experimentações cênicas e performativas criadas a partir de aulas e práticas do curso de licenciatura em teatro.

Também em 2014 a criação da banda Cofo de Parafernália<sup>6</sup>, juntando integrantes do Grupo Cena Aberta e moradores do bairro Vila Embratel, a banda investiga ritmos afro-brasileiros e de cultura popular maranhense com rock in roll e letras em cordel em apresentações-*shows* performáticas. Nesta mesma leva é montado o espetáculo *Aventura do Lobo*<sup>7</sup> (2015) em parceria do Grupo Cena Aberta, da Cia Artífice-mor<sup>8</sup> e da Banda Cofo de Parafernália. Espetáculo que esteve em cartaz por dois anos em circuitos de festivais locais e produções independentes, sendo objeto de pesquisa de conclusão de curso de pelo menos quatro discentes, elencando tanto o processo de composição dramaturgica, como a sonoplastia, iluminação e temática no teatro para infância.

Todos esses projetos e coletivos citados contavam com participação de integrantes do Grupo Cena Aberta e eram nutridos por sua estrutura física e material contida no casarão Ângelus Novus seja através do espaço para encontro, ensaio e apresentação seja para uso de figurinos, materiais de iluminação, cenário e acervo da biblioteca. O Casarão experimentou nesses anos um dos desejos que Pazzini compartilhava para o espaço, que ele fosse coletivo e democrático no seu acesso. Nesses anos o Grupo Cena Aberta expandiu-se e alargou suas fronteiras, alimentado muitas iniciativas que horizontalizaram as relações e promoveram a autonomia dos integrantes em liderar seus próprios projetos, suas próprias pesquisas e descobertas na formação.

---

<sup>3</sup> Coletivo formado pelos artistas Renato Guterres, Luciano Fergar, Marcelo Moraes e Nicolle Machado, que a partir de 2020 passam a ser o grupo Polí.cia de Teatro.

<sup>4</sup> Texto original de Necylia Monteiro e Nicolle Machado, esta última também assinou a direção.

<sup>5</sup> Coletivo universitário formado pelos artistas Victor Silper, Andressa Passos, Rafael Paz, Jairiane Muniz, Andressa Aguiar, Jacksciene Guedes, Fernanda Gomes e Yeda Stela.

<sup>6</sup> A Banda foi idealizada pelo compositor e ator Tiago Andrade e o guitarrista Lauan Soares.

<sup>7</sup> Texto e direção de Necylia Monteiro com composições originais de Tiago Andrade.

<sup>8</sup> Companhia de teatro, circo e contação de histórias fundada por Alysson Ericeira.

### Fragmento III - Texto Expandido

Em geral, o Grupo Cena Aberta trabalha sob uma especificidade em relação ao texto que vai para a cena. É a intertextualidade uma das molas da encenação para o grupo, guiados pela ideia de movimento os fragmentos cênicos se dão de maneira gradativa e processual, trazem novos personagens e conseqüentemente novas cenas à medida que os artistas se inserem no processo seja nas leituras, nos estudos, experimentações dos espaços ou por meio dos laboratórios, gerando uma dramaturgia aberta, complexa e inacabada conforme destaca o argumento seguinte do coordenador Luiz Pazzini:

O fragmento tem por função estimular a abertura da subjetividade do leitor/espectador. Ele torna-se produtor de conteúdos, e corresponde ao que Müller chama de espaços livres para a fantasia, estando imbuído em primeiro lugar de uma tarefa política, pois age contra clichês pré-fabricados e os padrões produzidos pela mídia (SOUZA, 2003, p.149)

Nesse sentido, a intertextualidade possibilita a construção de uma dramaturgia heterogênea e multifacetada, que é modificada à medida em que surgem novas demandas na encenação, sejam elas estéticas, políticas ou éticas. Através das experiências individuais e coletivas, constrói-se um processo dramaturgicamente dialógico sobre o fenômeno estético estudado (RÖHL, 1997 apud PEREIRA, 2013).

A exemplo do espetáculo *Negro Cosme em movimento*<sup>9</sup> (2012), sua construção é costurada tanto na dramaturgia *Caras Pretas* (2015) quanto em documentos históricos e cenas sugeridas pelos atores à medida que assumem seu lugar na encenação. Em outras palavras, o espetáculo tem sua encenação fundada no momento histórico da revolta da Balaiada no Maranhão em que se dispõe a dramaturgia *Caras Pretas* (2015) de Igor Nascimento, documentos históricos como o decreto de prisão de Cosme Bento das Chagas, enforcado ao final da revolta popular, textos interligados a ideia da memória histórica como *O Anjo Infeliz*, de Heiner Müller e o Trecho 9 do ensaio *Sobre o conceito de História de Walter Benjamin*<sup>10</sup> Além de outras cenas que variam conforme elenco e

<sup>9</sup> O espetáculo já contou com elencos diversos a medida de entrada e saída de discentes, fazendo parte do circuito profissional da cidade com montagens e manutenção por editais do Ministério da Educação e da Cultura, além de ser também mantido pelo departamento de extensão da UFMA, concedendo bolsas a alguns atores graduandos que realizam pesquisa no grupo.

<sup>10</sup> O Trecho 9 do ensaio *Sobre o Conceito de História* está contido em *sobre literatura e história da cultura* – obras escolhidas, volume I. A escolha do uso deste fragmento para compor a encenação se dá pelo diálogo com a ideia de apagamentos e escrita histórica, suscitada pela Revolta da Balaiada no Maranhão, nesta operação podemos visualizar a estética do fragmento, observamos um texto de um Magia e técnica, arte e política: ensaios filósofo ir à cena, assim como o texto de documento histórico, vemos uma encenação de dramaturgia aberta.

processo criativo com atores criadores. É através da pesquisa histórica que o grupo atua em proposição urgindo contra os apagamentos de identidades e coletando fragmentos da encenação.

A escolha por esses fragmentos, antes feita somente pelo encenador, agora depende igualmente tanto dos materiais dramáticos já existentes como da inserção dos graduandos/atores na pesquisa. Dessa forma se uma cena possui dança e presença de instrumentos, capacidades trazidas pelos atores, na saída dos mesmos não há procura por novos atores com essas habilidades para substituição. Os novos atuadores trazem proposições a partir de suas potencialidades criativas.

Tal procedimento leva a observar um espetáculo que está sempre em processo e se atualizando, “trata-se da experimentação do experimentável e da busca por maneiras processuais de aprimorar a criação” (PEREIRA, 2013. P. 96-97). É nessa escrita e reescrita por seus sujeitos que está toda a ideia de movimento.

O termo movimento remete a duas importantes questões – ação e criação – com ramificações no caráter estético e ético da obra. A ação individual, pois sem um mínimo de autonomia e perspicácia não se consegue colocar em prática os conceitos trabalhados no grupo, como, por exemplo, o ator-compositor e o artista-decente (docente?), que são caros para a proposta metodológica desenvolvida. (FRANÇA, 2010 apud PEREIRA 2013, p 99).

A ideia de movimento no Grupo Cena aberta está relacionada a uma prática heterogênea e processual fazendo com que o artista aprenda com suas experiências. Em entrevista a Abimaelson Santos, Luiz Pazzini afirma que durante o processo de criação acontece a apresentação de diversos fragmentos e estes provocam um movimento interno na encenação, nada é definitivo, e permite-se experimentar principalmente a recepção do público, sem preocupações de uma encenação acabada, enfatizando a ideia de *in process*, que segundo Cohen (2006) relaciona-se com a superação das estruturas, hibridização de conteúdos em que o processo, o risco, a interatividade e possibilidade de incorporação de acontecimentos de percurso são ontologias da linguagem, este feito potencializa novas descobertas e novos processos metodológicos uma vez que os atores também são professores em formação. (PEREIRA, 2013)

Dessa maneira, o movimento como metodologia do grupo aponta para um processo que acontece em rede de interações. Este trabalho colaborativo democratiza o pensamento e a feitura da encenação, atualiza e nutre os sujeitos e o coletivo mutuamente, numa movimentação interna que “permite ao pesquisador, estudante em formação maior

apropriação do fazer teatral, considerando teoria e prática” (PEREIRA, 2013, p. 100). No grupo, o texto com caráter de intertexto mostra uma encenação que segue fragmentos compondo uma cena que abarca imagens, espaços, sujeitos, memória coletiva e individual, além de múltiplas estéticas, são as materialidades dramáticas se justapondo sem hierarquias. O texto é visto como aberto, transformável e o *in process* dar-se com o alinhamento do trabalho aos seus atores, na busca de uma cena que nunca tem fim em si mesma, está sempre inacabada.

Exposta a esta metodologia por tantos anos, firmo minha identidade na escrita de textos para a cena como *dramaturgista*. É através da minha integração com o Grupo Cena Aberta que estabeleço minha formação dramática também em movimento. Sua função varia conforme as demandas da criação e relação com a equipe, suas atividades em longo prazo mostram possibilidades de aspecto multidisciplinar e transitório uma vez que “afirma-se que um dramaturg acaba sempre por encontrar seu próprio destino vindo a realizar-se como diretor, autor dramático ou crítico teatral”. Sobre suas diversas funções, a dramaturgista diz:

As tarefas do dramaturgista são múltiplas. Entre elas, eu listaria: colaborar no delineamento do projeto artístico do grupo e na sua difusão; participar da escolha do repertório; ler e comentar peças que sejam enviadas para apreciação; traduzir, criar ou adaptar textos ou materiais que sirvam de base para o espetáculo; trabalhar, juntamente com o encenador, na criação do conceito dos espetáculos, oferecer o material de pesquisa necessário à montagem; acompanhar os ensaios para comentar o desdobramento cênico da proposta durante sua concretização; elaborar o programa do espetáculo e demais publicações do grupo; organizar debates com o público; realizar o registro das atividades da trupe. (SAADI, 2013)

Os estudos da dramaturgista Fátima Saadi<sup>11</sup> e seu compartilhar de experiências me leva a ver a posição de um(a) autor(a) em movimento, não obrigando mais a dramaturgia ao ideário do romantismo, sob a escrita de gabinete. Certamente esta operação não é recente nem novidade no campo da dramaturgia, pois sabemos de dramaturgos como Shakespeare, que escreveu para atores específicos, e Bertold Brecht, que atualizava seus textos a partir da prática dos atores, porém aqui se fala de uma criação que surge conjuntamente com os sujeitos do processo. O dramaturgista atua em contato estreito e contínuo com demais profissionais e com a construção da cena estando nessa articulação dos elementos que compõem o espetáculo teatral, na polifonia de significantes, na tensão entre o pensamento e a forma.

---

<sup>11</sup> Fátima Saadi é tradutora e dramaturgista da companhia carioca Teatro do Pequeno Gesto, no âmbito da qual edita a revista Folhetim e a coleção Folhetim/Ensaios. fonte: Revista online Questão de crítica disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/author/ftima-saadi/>

Dito isto, em 2015 estreia *Aventura do Lobo*, cujo texto é profundamente influenciado pelas metodologias do Pazzini no que diz respeito ao lugar dos atores na criação e uso de suas habilidades. É através das minhas vivências no Grupo Cena Aberta que me proponho na escrita performativa que privilegia os sujeitos do processo e suas potencialidades artísticas e subjetivas. Em *Aventura do Lobo* o texto que nasce na sala de ensaio é escrito sob medida para seus atores, ressaltando a performatividade<sup>12</sup>. É dessa experiência também que nasce meu desejo de investigar procedimentos de escrita a partir dos atores, de suas memórias e territórios. Tema este que foi meu projeto de pesquisa no mestrado em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro e que suas experimentações práticas foram feitas com o Grupo Cena Aberta em 2019<sup>13</sup>. Ver em movimento tanto o texto para cena como quem o escreve e aqueles que participaram de sua encenação foi uma das lições mais valiosas deixada por Pazzini a mim. Uma dramaturgista é sobretudo aquele que se coloca em movimento na teia de relações, e movimentar-se é um risco, é um exercício de alteridade rumo a processos imprevisíveis e que necessitam de olhos abertos (de serpente) para perceber as costuras e tessituras do que compõe uma cena.

### **Fragmento V - Negro Cosme em movimento e a memória**

O espetáculo *Negro Cosme em Movimento*, tem como referencial histórico a Revolta da Balaiada que se tornou escombros na memória contada pelos vencidos, aquela que elegeu como herói brasileiro o sanguinário Duque de Caxias.

A balaiada é, antes de tudo, rebelião de massa. É esse, sem dúvida, o seu mais impressionante característico. Por *massa*, aqui, se entende o termo na sua significação integral, o vocábulo no sentido estrito e lato da palavra. Milhares de camponeses se unem pelo mesmo espírito de rebeldia. São elementos os mais heterogêneos, vindos das mais ínfimas camadas sociais, da ralé desprezível. (SERRA, 2008, p.147, grifo do autor)

Se como afirma Astolfo Serra, autor maranhense, a Balaiada é uma insurgência popular apagada da história brasileira, então esse pensamento, essa fagulha de reflexão aqui traçada se faz urgente pondo a contrapelo a verdade escrita com sangue, e as

<sup>12</sup> O processo de criação desse espetáculo é descrito e analisado no trabalho de conclusão de curso de Teatro Licenciatura da UFMA intitulado *AVENTURA DO LOBO: uma narrativa de criação em dramaturgia*, defendido em 2017 sob orientação da professora Dra. Fernanda Areias de Oliveira.

<sup>13</sup> A dissertação de mestrado intitulada *ENTRE O CHÃO E A PÁGINA: Procedimentos de Escrita, Dramaturgismo e um Lampejo sobre Dramaturgia para infância* foi defendida em 2020 e está disponível em: [https://www.ppgac-ecoufrj.com.br/dissertacao?termo\\_id=11](https://www.ppgac-ecoufrj.com.br/dissertacao?termo_id=11)

condecorações expostas, as estátuas pelo país sustentadas por um imaginário falso em detrimento da história de Cosme Bento das Chagas, o tutor da liberdade.

Senhoras e senhores, nesta peça, nos cabe contar a parte que NÃO foi escrita. A palavra falada e a lágrima derramada aqui, neste espetáculo, serão as do outro lado! E nem venham me falar de verossimilhança, pois pra mim, eu, Chico, isso é conversa muito da torta. O que temos até então é apenas a História e as suas interpretações, que podem até serem bem acertadas, ou, como diz o doutor, ‘fidedignas’; todavia, mesmo que os documentos encontrados cheguem no detalhe da ruga presente no detalhe da fuça, a História será – e sempre será – História, pois, se a “História” fosse Verdade, não carecia de ser chamada de “História”, e sim, de “Verdade” e ponto final. (NASCIMENTO, 2015, p. 14)

Estar em constante processo de pesquisa e escuta com o espetáculo Negro Cosme me fez viver muitas experiências, me levou a muitos lugares, físicos e metafóricos, atuou na transformação interna e externa, quando mais eu me assumia partícipe daquele grupo.

A vela de barco/cenário estende-se, o público se posiciona em volta, ela é aberta “como se tivesse sendo desfraldada a bandeira da sua liberdade, que é a revolta pela sua própria escravidão, mostrando o chão onde se dará também a representação, delimitando a área de jogo dos atores” (SOUZA, 2013) impulsionando-os a entrarem ritualisticamente no espaço cênico, nesse momento uma das atrizes cospe fogo num número pirofágico de abertura, eu me dirijo ao meio da vela, num grito!

**ANJO INFELIZ:** Sou o Anjo Infeliz. Atrás de mim a rebentação do passado despeja cascalho sobre as minhas asas e sobre os meus ombros, com o ruído de tambores enterrados. Enquanto diante de mim, se acumula o futuro, que me esmaga os olhos fazendo saltar as minhas pupilas como uma estrela. Transformando as minhas palavras numa mordaca sonora. Sufocando a minha respiração. Por um momento ainda vejo o bater das minhas asas e escuto o ruído do cascalho caindo a minha frente, sobre, atrás de mim, ainda mais alto, quanto mais me exaspera o inútil movimento interrompido, quando eu fico mais vagaroso. Então, o instante se fecha sobre mim mesmo rapidamente encoberto eu, o Anjo Infeliz, entro em repouso. Meu vôo, meu olhar e meu suspiro são de pedra. Espero a História. Até que eu retome o batimento de minhas asas, que se comunica em ondas à pedra e indica que vou alçar voo. (Texto de Heiner Müller O anjo Infeliz)<sup>14</sup>

Estive por cerca de oito anos a fazer essa cena de abertura de Negro Cosme. O texto de Heiner Müller era agregado ao espetáculo como fragmento, nos levando a observar a intertextualidade utilizada pelo grupo. Não sei precisar quantas foram as

<sup>14</sup> Anjo Infeliz, adaptado do texto Anjo sem Sorte de Heiner Müller, escrito no ano de 1975 e traduzido por Ingrid Koudela (2003).

apresentações nem a diversidade de lugares, já estive em ruínas, praças públicas de vários estados, prédios históricos, pelourinhos, e até na cadeia onde Cosme Bento fora preso e a praça onde depois fora enforcado, sempre me questioneei e quis entender minha performance nesta cena, eu com asas feitas de rede de pesca, pedaços de vela de barco tingidas de vermelho extraído do mangue, meu corpo pesado como mensageiro da história apagada, me via como mulher, era necessária minha presença ali.

Nossa concepção de teatro, neste momento histórico importante de nosso país, está *pari passu* com a “história a contrapelo” de Walter Benjamin. O seu interlocutor, Heiner Müller, com seu “Anjo Infeliz”, lança a todos nós o movimento que vêm das margens, que se direcionam às pedras, que propõe retomar uma respiração que foi sufocada, e que impulsiona-nos ao voo sobre os escombros da história, para desenterramos as “centelhas de esperança” que nos impulsionará à ressignificação identitária de construtores de nossa própria História. (SOUZA, 2013)

A tessitura de *Caras Pretas*, de Igor Nascimento (2015) nos apresenta as personalidades históricas da revolta ocorrida entre 1838-1841 divididas em Estações conforme a batalha regencial, como é destacado a seguir:

Neste sentido, o dramaturgo destaca Raimundo Gomes - cara preta (o vaqueiro) da Primeira Estação, que liberta os presos da cadeia de Vila da Manga, fazendo eclodir a revolta que espalha como rastilho de pólvora pelo sertão oriental maranhense, que chega até o Piauí. A seguir, destaca a presença de Cosme Bento das Chagas, vulgo Negro Cosme, que se auto-intitulou Tutor Imperador da Liberdade, cearense de Sobral, líder do Quilombo Lagoa Amarela, funda uma escola para os quilombolas, assume a revolta com outros líderes da revolta. Os revoltosos invadem Caxias por duas vezes, e são derrotados por Luis Alves Lima e Silva - Duque de Caxias. A última batalha foi travada na localidade de Calabouço, onde Negro Cosme é derrotado com seu exército de negros. Ficou preso na Cadeia de Itapecuru Mirim, e enforcado na Pç. do Mercado Municipal. (SOUZA, 2013)

O que é real ou ficcional se interpenetra em fragmentos e ciclos onde são utilizados coros, documentos históricos e metáforas onde a metalinguagem ganha visibilidade como signo da realidade local. Um exemplo claro é a cena de enforcamento, em que se dá num diálogo entre Coronel e Cosme, assume-se o teatro e ao fim do espetáculo descortina-se as problemáticas culturais ao mesmo tempo em que relembra o levante contra a tirania ocorrida na revolta.

Figura 1 - Cena de Enforcamento



(Fonte: Igor Nascimento, 2013)

**CORONEL** – Sempre é duro chegar ao final de um espetáculo, não é, Nêgo Cosme?

**COSME** – Tudo tem um fim, Luís Alves!

**CORONEL** – Duque de Caxias, por favor!

**COSME** – Não é preciso formalidade no limiar do mundo dos mortos

**CORONEL** – A gente tem que manter sempre a rigidez, não é? As pessoas estão olhando. [...]

**COSME** – O QUE QUERES AQUI, Duque de Caxias, além de manter tua postura?

**CORONEL** – Vim vos assistir, pura e simplesmente!

**COSME** – E o que queres ver?

**CORONEL** – A cena de enforcamento, ora!

**COSME** – Não há nenhum espetáculo para apreciar...

**CORONEL** – Um homem que está no patíbulo e que, neste exato momento, está com a corda no pescoço e com os pés desgrudados do chão? Isso não é uma grande cena? [...]

**COSME** – O personagem pode estar com os minutos contados, mas o intérprete não vai morrer

**CORONEL** - Ah, que pena!

**COSME** – O Maranhão tem poucos atores, veja por esse lado também...

**CORONEL** – Tem poucos atores porque não tem público para assistir! Agora, pensa bem: se a cada apresentação sacrificássemos um ator, como se sacrificava um touro no fim da tourada? Isso aqui iria lotar!

**COSME** – E quando acabassem os atores?

**CORONEL** – A gente recrutaria! Faríamos uma espécie de Serviço de Atuação obrigatório. [...]

**COSME** – O teatro não funciona como o teu exército! (NASCIMENTO, p.116-121. 2015)

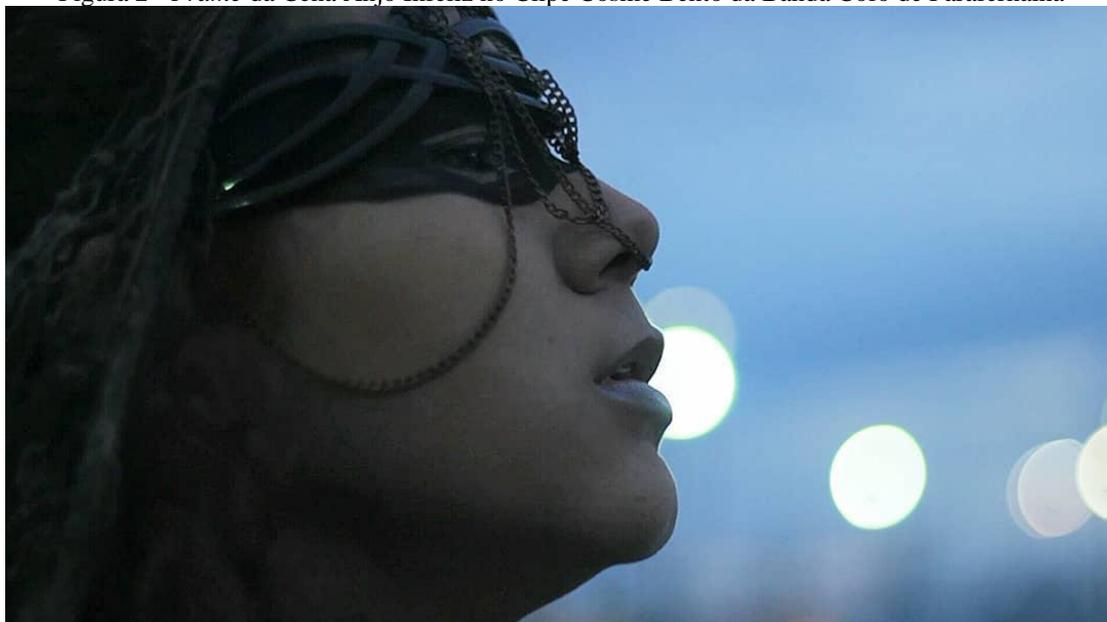
É dessa relação fragmentária que a dramaturgia aberta exerce espaços a diálogos com leituras diversas emergindo a própria ideia de movimento assumida pelo grupo, por vezes apresentamos os fragmentos separados ou mesmo os coros escritos por outro autor evocando a sonoridade do sertanejo. Assim o encenador afirma sobre o texto:

Na tessitura da escritura dramática estas questões desenvolvem-se por meio da fábula, não obstante há uma interdependência das cenas que não se encadeiam linearmente, revelando uma hibridação de gêneros (aspectos épicos, líricos e dramáticos) no cruzamento entre ficção e história, que apontam para o mote essencial desta discussão (SOUZA, 2013)

É em diálogo com a fragmentação e a pesquisa da memória coletiva apagada pelo poder hegemônico que a encenação assinada por Pazzini alastra significâncias e sentidos por todos os elementos possíveis do espetáculo entrecruzando vida e obra, real e ficcional. Não só através de uma vela de barco centenária que compõem o jogo da ação, mas os figurinos tingidos com pigmentos do mangue maranhense e costurados em redes de pesca, a espada herança de seu avô, agora do sanguinário Duque de Caxias, boias de barco, cordas e correntes, elementos repletos de histórias combinados a apresentações em ruínas e espaços históricos da revolta suscitam a memória em seu caráter de invenção. Assim a memória é ação, essencialmente plástica (Salles, 2017) em que não se fixam nem acumulam lembranças, mas onde as redes de associações podem sofrer modificações, e até resultar em atividade criadora.

#### **Fragmento IV - Anjo Infeliz**

Figura 2 - *Frame* da Cena Anjo Infeliz no Clipe Cosme Bento da Banda Cofo de Parafernália



(Fonte: Banda Cofo de Parafernália, 2019)

São oito anos fazendo o *Anjo Infeliz*, performance de abertura de Negro Cosme em movimento. Fiz em quilombos e comunidades, em cidades dos interiores e capitais, no Maranhão, no Ceará, no Pará, no Rio de Janeiro, em shows da banda Cofo de

Parafernália, em ruínas de Alcântara, no mangue, em praias desertas, em volta de uma fogueira sob as estrelas, nas escadarias de pedra de cantaria do Beco Catarina Mina e janelas de casarões, com figurino, sem figurino, com vários tipos de maquiagem e pinturas corporais, ao som de tambores, guitarras, coro de atores ou no completo silêncio. Mas em vídeo<sup>15</sup>, na sala de casa, sem público e sem Pazzini foi a primeira vez.

Esta performance é o trabalho de maior constância na minha carreira como artista, foi através dela que pude experimentar tantos espaços, afetos e corporeidades possíveis numa constante investigação, me pondo ao risco e a imprevisibilidade. Havia um texto, mas nunca um ensaio para decorá-lo ou marcar movimentações e coreografias, naquele texto que relaciona o passado, o presente e o futuro estava eu, redescobrimo aquela cena todas as vezes. Eu nunca sentia que sabia o que iria acontecer e por muitas vezes eu recebia comandos do Pazzini minutos antes de entrar em cena, era sempre um jogo que mudava as regras e que se aprende jogando. Era nesse movimento de estar sempre atento e com coragem ao desconhecido que Pazzini se aventurava e se reconhecia. Lembro-me de quando Pazzini assinou seus documentos de aposentadoria da UFMA após mais de vinte anos como professor na instituição, ele tinha nas mãos alguns novos livros e suspirou dizendo: Agora sim, posso começar a estudar teatro.

## Referências

KOUDELA, Ingrid (Ed.). Heiner Müller: o espanto no teatro. Perspectiva, 2003

NASCIMENTO, Igor. **Caras Pretas**. São Luís: Resistência Cultural. 2015.

NICOLETE, Adélia. **Dramaturgia em colaboração**: por um aprimoramento. In Os desafios da dramaturgia contemporânea brasileira: formação, criação e processo colaborativo. Belo Horizonte: Sub Texto Revista de Teatro do Galpão Cine Horto Ano VII Dez Número 07. 2010. p.33-39.

MONTEIRO, Necylyia Maria da Silva. **Aventura do Lobo**: Uma narrativa de criação em Dramaturgia. São Luís, 2017. Monografia Teatro Licenciatura, Universidade Federal do Maranhão.

---

<sup>15</sup> Refiro-me ao vídeo performance do *Anjo Infeliz* feito em casa para cerimônia de sete dias de falecimento do Mestre Pazzini em 2020 feito de maneira remota devido à pandemia da Covid-19. Disponível em <https://youtu.be/RE1wz1Lm4UU>

MONTEIRO, Necylia Maria da Silva. **Entre o chão e a página**: Procedimentos de Escrita, Dramaturgismo e um Lampejo sobre Dramaturgia para infância. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação Mestrado em Artes da Cena, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

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

SAADI, Fátima. Dramaturgias: **Estudo sobre a função do dramaturgista**. Revista Questão de Crítica, 2013. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/dramaturgias/#more-4167> Acesso em: 10 jun. 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de Criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017. p.35-55.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Experiências e conhecimento em Teatro**. São Luís: EDUFMA. 2013.

SERRA, Astolfo. **A balaiada**. São Luís: Instituto Geia (Coleção de Temas Maranhenses v 12) 2008.

SOUZA, Luiz Roberto de. A recepção de Heiner Müller no Brasil através das encenações de A Missão. In: SANTANA, A. N. P. de (Coord.); SOUZA, L. R.; RIBEIRO, T. C. **Visões da Ilha**: Apontamentos sobre Teatro e Educação. São Luís: [s.n.], 2003.

SOUZA, Luiz Roberto de. **Palco da Memória**: Trilogia da Balaiada. Disponível em: <https://cutt.ly/TfaKrSx>. Acesso em: 14 jun. 2019