



LUIZ PAZZINI *in* URGÊNCIA

LUIZ PAZZINI *en* URGENCIA

LUIZ PAZZINI *in* URGENCY

Ulisses Ferraz de Oliveira¹

Resumo

Este artigo é um tributo ao Professor Mestre Luiz Roberto de Souza- Luiz Pazzini a partir de sua história como ator, pesquisador, professor e encenador da linguagem teatral em São Luís do Maranhão, complementado pela experiência do autor na convivência pessoal e profissional como colaborador do Grupo de Teatro Cena Aberta. O principal mérito de Pazzini é que seu trabalho influenciou fortemente a formação de professores de teatro e a própria cena teatral maranhense nos anos finais do século XX e início do XXI. **Palavras-chave:** Encenação; teatro experimental; pedagogia do teatro; cena teatral maranhense

Resumen

Este artículo es una elegía al Profesor Mestre Luiz Roberto de Souza- Luiz Pazzini desde su trayectoria como actor, investigador, docente y director del lenguaje teatral en São Luis, complementado con la experiencia del autor en la convivencia personal y profesional como colaborador del grupo de Teatro Cena Aberta. El principal mérito de Pazzini es que su trabajo influenció fuertemente la formación de profesores de teatro y la propia escena de la provincia de Maranhão, en Brasil, a finales del siglo XX y principios del XXI. **Palabras clave:** Puesta en escena; teatro experimental; pedagogia teatral; escena teatral de Maranhão

Abstract

This article is a eulogy to Professor Mestre Luiz Roberto de Souza - Luiz Pazzini from his history as an actor, researcher, professor, and director of the theatrical language in São Luís do Maranhão. The article was complemented by the author's experience in personal and professional coexistence as a collaborator of the Cena Aberta Theater Group. The main merit of Pazzini is that his work had a strong influence on the theater teachers and the theater scene in Maranhão in the late twentieth century and early twenty-first century.

Keywords: Staging; experimental theater; theater pedagogy; theater scene in Maranhão

¹ Mestre e Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da USP; Coordenador Pedagógico da Rede de Ensino do Município de São Paulo; ator e preparador corporal do Grupo Cena Aberta de São Luís do Maranhão, coordenado e dirigido por Luiz Pazzini.

Introdução Poética

No dia em que se completou um mês da morte de Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini), o Grupo de Teatro Cena Aberta, fundado e coordenado por ele em São Luís do Maranhão promoveu-lhe uma homenagem num encontro virtual entre seus amigos e companheiros de trabalho. Cada um fez um depoimento ou disse um poema. Eu apresentei uma performance usando como tema uma brincadeira infantil que Luiz e eu sempre propúnhamos nas oficinas de teatro que realizávamos juntos: Catinguelê². Trata-se de um jogo, ou uma dança de roda, ou ainda um palavreado que parece um amontoado de sons que ganham significado nos gestos que vão sendo realizados enquanto se repete os versos: Ê vento Catinguelê, Cachorro do Mato vai te comê.

Luiz Pazzini, para mim, era a personificação dessa brincadeira de agrupar signos e embaralhar significados. Como o Catinguelê, ele agrupava e multiplicava de forma lúdica os sentidos, criando novos sentidos. Criava, improvisava, conversava. Conversava consigo mesmo e com o outro. Conversava com sua própria história, mas também com a história que compartilhamos e vivenciamos diariamente. Sim, Vento Catinguelê! Vento, ventania, tempestade. Tempestade de vozes, tempestade de tempos. Passado e Presente. Presente e Passado. Era ator/encenador/educador/pesquisador. Sua busca era constante: Shakespeare, Brecht, Artaud, Heiner Müller. Pazzini era múltiplo e multiplicador. Multiplicou-se nos alunos, nos atores, nos espectadores, nos leitores. Multiplicou-se em personagens. Multiplicou-se em espaços. Foi mestre dos espaços. Espaço/Tempo. Tempo/ Espaço.

Vindo de São Paulo, Luiz Pazzini vivia em São Luís do Maranhão. São Luís de Arthur e Aluísio de Azevedo, de João Lisboa e dos tempos de agora e dos tempos do algodão. São Luís dos tambores. Foram os tambores que o atraíram. Sem dúvida, foi chamado. Foi vindo, seguindo o batuque que ecoava no vento. Sim, o vento Catinguelê! Vento que venta aqui. Vento que venta acolá. Venta em Alcântara. Venta nos sobradões, nas cantarias. Venta na praia, no manguezal, nos buritis. Venta nas águas. Águas que

² Em algumas versões Vento Catinguelê, em outras Vento Caxinguelê.

cercam São Luís. Águas do mar bravio que a separam de Alcântara. Águas dos lagos, dos rios maranhenses. Águas que minam a imaginação em gotas que voam com o vento. Vento que trouxe as caravelas e os navios negreiros ao antigo porto de Alcântara. O lodo, o experimento na lama com os atores moldando-se, transformando-se em escravos e em senhores e as ruínas por testemunha.

Pazzini dos experimentos teatrais se multiplicando por todo o Maranhão, pela Baixada, pelo litoral, pelas escolas, ruas e praças. Pazzini dos ensinamentos experimentados pelo corpo, pelas emoções, pela imaginação, pelo raciocínio. Pazzini de alunos e professores ensinando a ensinar e a aprender e apreendendo os espaços, as falas, os ritmos, a voz do morto, a voz do vivo, a voz do reprimido. Onde está tua voz, Negro Cosme? Onde está tua voz, Balaio? Nas lições da História? Nos tambores de Crioula? Nos Bumba meu Boi? No Cacuriá? Onde? Pazzini buscando, escutando, olhando com a atenção para cada esquina, para cada parede descascada de um casarão, para cada ladrilho português arrancado de suas fachadas, para cada pedra de cantaria abandonada nas calçadas. E tudo virando cena. Tudo sendo cena. A cena e a vida. A cena e a história. Pazzini encenador abrindo as cortinas do teatro da memória. Pazzini encenando Arthur Azevedo. Pazzini encenando Aldo Leite. Dialogando com os encenadores maranhenses, mas, também, provocando rupturas e questionamentos. Pazzini como o vento Catinguelê que embora único, é múltiplo e multiplicador.

Pazzini in Urgência

Em seu livro *Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro*, Abimaelson Santos Pereira (2013) investiga o teatro maranhense na primeira década e no início da segunda, do século XXI. "É neste período, por exemplo, que a pesquisa acadêmica, o teatro experimental, a performance e a intervenção urbana ganham volume, gerando novas formas de investigação da cena espetacular" (PEREIRA,2013, p.21).

Novas formas de investigação que são características do assim chamado Novo Movimento do Teatro Maranhense, que é "decorrente do teatro experimental e de pesquisa, da investigação sobre a cena contemporânea e da necessidade dos artistas debaterem sobre temas relacionados à sociedade na pós-modernidade" (PEREIRA,2013, p.47).

Esse Novo Movimento é transgressor porque, segundo esse mesmo autor, revoluciona o curso da história do teatro maranhense e inaugura novas investigações sobre a linguagem teatral e novas poéticas da cena, modificando as relações existentes entre a cena e os espectadores, dando a eles um novo papel e os transformando em coconstrutores da própria cena.

O Novo movimento foi precedido por três espetáculos transgressores que alteraram o que havia até então no teatro maranhense, caracterizado pela convencionalidade e por um trabalho artístico inconsistente, no qual os atores decoravam os textos e os diretores faziam as marcações para que os atores os dissessem. O primeiro destes espetáculos transgressores foi escrito e encenado por Aldo Leite em 1975. Trata-se de *Tempo de Espera*, no qual não se pronunciava uma palavra e era constituído apenas de um roteiro de ações e por isso transgredia totalmente o padrão das encenações feitas até então. O segundo que, ainda de acordo com Pereira (2013), revolucionou a cena maranhense foi *Édipo Rei* em 1991, dirigido por Tácito Borralho e que rompia radicalmente com o palco italiano e era encenado fora do circuito teatral de São Luís, nas ruínas do Sítio do Físico. O terceiro espetáculo transgressor foi a encenação de *A Missão* de Heiner Müller, pelo Grupo Ya'Wara, direção de Luiz Pazzini em 1998. Este, pela primeira vez no Maranhão, apresentava ao público ludovicense as propostas do Teatro Contemporâneo:

i) troca intencional de personagens entre os atores no decorrer do processo criativo; ii) caracterização ocorrida diante do público; iii) utilizava-se espaços inusitados para as apresentações, iv) objetos de cena que se transformam em outras formas, ganhando novas utilidades no decorrer da encenação; v) apresentação de diversos fragmentos cênicos; vi) utilização de uma dramaturgia polifônica. (PEREIRA, 2013, p.55)

A encenação de *A Missão*, urdida a partir das aulas, pesquisas e oficinas de trabalho que Luiz Pazzini ministrava no Curso de Licenciatura em Educação Artística (Habilitação em Artes Cênicas) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) transbordou os limites da Universidade e impactou a vida teatral da cidade de São Luís, trouxe novos ventos e introduziu novas estéticas e poéticas da cena. Sem dúvida, transformou o ambiente teatral da capital maranhense. O artífice de tal façanha havia vindo de São Paulo onde tinha se iniciado no fazer teatral no Curso de Formação de Atores da Escola de Arte Dramática da USP e posteriormente cursado Habilitação em

Artes Cênicas no Curso de Educação Artística da Universidade São Judas Tadeu. Ingressou na UFMA e na carreira do magistério universitário em 1992, juntamente com Arão Paranaguá, nascido no Piauí e já professor universitário em Brasília e que se tornaria seu grande amigo e parceiro de pesquisa e cursos de extensão.

Assim que iniciaram suas atividades docentes na UFMA, os dois forasteiros mergulharam de corpo e alma em intensas leituras conjuntas de Stanislavski, Brecht, Beckett, de autores de pedagogia teatral como Boal, Ingrid Koudela e Viola Spolin e de autores maranhenses como Arthur Azevedo, Aluísio de Azevedo, João Lisboa, Maria Firmina dos Reis e José Montello. A partir dessas leituras, Luiz Pazzini intensificou suas pesquisas em dois campos: o fazer teatral que culminou no estudo aprofundado das estéticas contemporâneas da cena e na dramaturgia de Heiner Müller e nas pesquisas sobre a história e cultura maranhense, focando principalmente nas questões da Negritude e na Balaiada, rebelião de escravos, sertanejos e indígenas acontecida no Maranhão no século XIX, se interessando principalmente pela figura de Cosme Bento das Chagas, líder quilombola da revolta.

Foram sem dúvida as pesquisas para a montagem de *A missão* (1998) que conduziram Pazzini ao estudo da Balaiada, pois a peça de Heiner Müller trata de uma revolta escrava acontecida na Jamaica no século XIX e das implicações políticas e históricas de um processo revolucionário. A dramaturgia de Müller também transformou o fazer teatral do futuro mestre, pois trouxe contribuições que seriam incorporadas permanentemente na sua vida como professor e como encenador. Trata-se dos procedimentos estéticos do trabalho com fragmentos e a intertextualidade. O trabalho com fragmentos transformava a composição cênica. Não havia mais uma estrutura com início, meio e fim e a intertextualidade permitia o entrelaçamento de diferentes textos e uma abertura para uma profusão de sentidos do que era encenado. No âmbito da Universidade, Pazzini aprofundava sua investigação sobre o teatro contemporâneo e experimental e realizava juntamente com os alunos do curso duas importantes experiências cênicas: *Victor e os Anjos* em 2001 e *O Despertar da Primavera* em 2002.

A efervescência investigativa sobre os processos experimentais instigada na Universidade nesses anos e a necessidade de expandir e dar suporte ao processo de formação dos estudantes e futuros docentes de teatro culminou com a criação do Grupo de Teatro Experimental Cena Aberta, do qual Luiz Pazzini foi presidente por muito tempo

e principal articulador de sua fundação. Em 2006, o grupo elabora o projeto de encenação de *Diálogo das Memórias: O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, e para realizar a montagem ganha o prêmio Jovens Artistas do antigo Ministério da Cultura. Na encenação, o texto do grande dramaturgo americano ganha excertos de outros tratando da história do Maranhão, dando prosseguimento com a pesquisa dos processos de criação com o procedimento estético da intertextualidade. O espetáculo coloca em cena personagens históricas como Ana Jansen³ e o já citado Negro Cosme, autointitulado Imperador das Liberdades Bem-Te-Vis⁴ da revolta maranhense, encenando seu enforcamento após ter sido preso e a revolta debelada pelas forças imperiais comandadas por Luís Alves de Lima e Silva, futuro Duque de Caxias.

Ao longo da criação desses processos de encenação, Luiz Pazzini, influenciado fortemente pelas leituras de Walter Benjamin, se interessa pelo conceito de história proposto pelo filósofo alemão e aprofunda suas pesquisas sobre a história do Maranhão e sobre a Balaiada. Sente a necessidade cada vez mais urgente de contar essa história a contrapelo, questionando a historiografia oficial. Desde então, adota como fundamental nos processos de criação de suas encenações com o grupo e também em suas aulas o texto de Benjamin da nona tese sobre o conceito de história e que discorre sobre um quadro de Paul Klee intitulado *Angelus Novus*. Esse quadro representa um anjo que está de costas para o futuro e de frente para as ruínas do passado que o impedem de voar e que Benjamin diz ser esse o *Anjo da História*. Na montagem seguinte do Grupo, *ABC da Cultura Maranhense* em 2011, de Aldo Leite, o espetáculo é iniciado com um texto de Heiner Müller criado a partir do escrito por Walter Benjamin. Trata-se de o *Anjo Infeliz* que se debate entre as montanhas de ruínas do passado, mas que consegue, afinal, levantar voo. Para essa montagem o grupo contou com o prêmio Myriam Muniz, da Funarte.

O Grupo Cena Aberta praticou e pratica desde seus primórdios um teatro colaborativo. Ou seja, tem como uma de suas premissas fundamentais o trabalho coletivo. Todo o processo de criação dos espetáculos se faz a partir de ações colaborativas

³Ana Joaquina Jansen Pereira, também conhecida como Donana, (São Luís do Maranhão, 1787 - 11 de abril de 1869), foi uma empresária e política brasileira, que se tornou uma personagem controversa na história do Maranhão. Por sua crueldade com seus escravos, criou-se uma lenda sobre seu espírito vagar pelas ruas de São Luís, conduzindo uma carruagem fantasmagórica.

⁴ Os Bem-Te-Vis (Liberais), um dos partidos que juntamente com os Cabanos (Conservadores) se alternavam no poder à época da Balaiada e que inicialmente apoiou a revolta.

desenvolvidas em grupo em todos os conteúdos da construção do espetáculo. Nesse tipo de fazer teatral, o encenador não se coloca como o principal responsável pela montagem. Todos contribuem participando da iluminação, caracterização, cenografia, dramaturgia e encenação, buscando-se uma horizontalidade nas relações entre os membros do grupo. Com a relevância do trabalho coletivo e do teatro de grupo, Luiz Pazzini já tinha contato desde sua formação como ator na Escola de Artes Dramáticas da USP, identificando-se com esse tipo de fazer teatral.

Sérgio Mamberti⁵, que cursou a mesma escola, narra que na EAD todos os alunos desenvolviam um trabalho de equipe e realizavam diversas tarefas como varrer o palco, limpar, passar pano, carregar material elétrico, material cenográfico. Ele ainda acrescenta que não se tratava só de um curso de interpretação e que muita gente na EAD se formou e acabou virando produtor. Esse espírito coletivo, essa veia de trabalho grupal, Luiz Pazzini trouxe consigo por toda sua vida e influenciou toda uma geração de artistas e professores de teatro maranhenses.

Outra herança importante de seus tempos de EAD foi a preocupação com o papel social do ator, também relatada por Sérgio Mamberti. Desde lá, Luiz Pazzini desenvolveu um interesse profundo pelo trabalho de Bertolt Brecht, sobretudo pelas peças didáticas.⁶ Esse interesse, mais tarde, o levou a conhecer a obra de Heiner Müller e a entender o político como um posicionamento crítico que cada cidadão tem que ter diante da sociedade e do papel que cada um tem que nela exercer. Certamente o Maranhão com seu histórico de injustiças e extrema desigualdade social acirrava a necessidade de tal posicionamento. Tanto que, desde o início do Cena Aberta, os aspectos estético, político e ético da obra de arte foram eleitos como centrais para o processo de formação do artista/docente e para o desenvolvimento da metodologia de trabalho do grupo. O aspecto ético tinha a ver com o trabalho colaborativo e com as relações de horizontalidade cultivadas no grupo e no desenvolvimento de corresponsabilidades.

Outro procedimento importante que compõe a metodologia de trabalho do Grupo Cena Aberta é o conceito de Encenação em Movimento. Mestre Pazzini gostava de usar o termo *work in progress* que ele adotou a partir de suas pesquisas sobre o teatro

⁵ Entrevista a Paulo José Moraes (Moraes,2020)

⁶ Sobre as Peças Didáticas de Brecht ver Koudela, 1991

experimental e sobre o teatro pós-dramático⁷. Pensar a encenação em movimento significa pensar que se trata de um processo contínuo de criação e que não tem como objetivo um produto final. Uma vez detonado o gatilho criativo, a obra é seu próprio processo de construção, constituindo-se num trabalho em permanente progresso.

Desde *A missão* (1998) este procedimento foi ganhando cada vez mais corpo até se radicalizar na encenação de *Negro Cosme em Movimento* que teve seu processo iniciado em 2012. A personagem do líder quilombola que chegou a comandar mais de cinco mil negros rebelados contra o sistema escravista do Brasil Imperial já estava presente nas encenações do Cena Aberta desde *O Imperador Jones* (2006). A partir de seu interesse cada vez mais profundo pelos acontecimentos que sacudiram o Maranhão entre os anos 1838 e 1840, Luiz Pazzini encomenda uma cena sobre o enforcamento de Cosme ao dramaturgo maranhense Igor Nascimento que é encenada pela primeira vez numa oficina, para professores de Educação Artística, que ambos coordenaram num quilombo localizado no município de Turiaçu, na baixada maranhense. A partir desse encontro, estabelece-se uma colaboração entre os dois artistas e os grupos aos quais ambos pertenciam, Cena Aberta e Petite Mort e que resulta no espetáculo *Negro Cosme em Movimento* (2012) que continha a cena do enforcamento e outros fragmentos que faziam parte da peça *Caras Pretas*, que Igor Nascimento (2015) havia escrito sobre a Balaiada.

As apresentações de *Negro Cosme em Movimento* se estenderam de 2012 a 2016 sempre em espaços inusitados entendidos como espaços não tradicionais das encenações como, por exemplo, as casas de espetáculos de palco italiano. O grupo seguia uma tendência do teatro contemporâneo, no qual o palco em espaços inusitados era muito mais que simples suporte para a encenação, tornando-se a cena propriamente dita e instaurando ritmos, memórias, discursos e gerando mesmo o que se poderia chamar de uma “dramaturgia do espaço”. (PEREIRA, 2013, p.91). Um exemplo desta afirmação é que *Negro Cosme em Movimento* foi encenada em lugares históricos, palco da Balaiada como as cidades maranhenses de Caxias e Itapecuru. Em Caxias a apresentação foi realizada no Memorial da Balaiada e em Itapecuru em frente à cadeia onde Negro Cosme foi encarcerado e na praça onde foi enforcado. Assim se concretizava uma das principais

⁷ Sobre teatro pós-moderno ver Lehmann (2007)

intenções de Pazzini e do grupo em compreender o teatro como palco da memória, ou seja, da história contada a contrapelo que segundo Benjamin, (1986) significava tirar do esquecimento acontecimentos relevantes da história dos vencidos e que não constam da historiografia oficial para fazer emergir as esperanças não realizadas e inseri-las no tempo presente e apontando para outro futuro. No final do espetáculo em Itapecuru, vários espectadores vinham compartilhar com os membros do grupo que apesar de terem nascido e se criado na cidade nunca tinham entrado em contato com a história de Cosme e que essa lhes havia causado intensa emoção e impacto, fazendo-os refletir sobre sua realidade. Como aponta Oliveira; Pereira (2020), sobre este recorte da relação espectador-cena- espaço no espetáculo em questão:

A relação que se instaura entre cena e espectadores projeta confluências significativas naquele espaço, de onde pode-se arriscar a hipótese de que lhe atribui um novo valor simbólico pela resignificação das suas estruturas imateriais. Quando a cena se desenvolve através do campo emocional e afetivo da comunidade, os espaços fortes evocam memórias coletivas e, por vezes, sagradas, por se relacionarem à ancestralidade. Desse modo, a memória do espaço impregna o tempo presente da cena. (OLIVEIRA; PEREIRA, 2020, p. 16)

Ainda em 2012, antes do processo de criação de *Negro Cosme em Movimento*, o elenco da encenação *ABC da Cultura Maranhense* deixa o grupo. Faz uma última apresentação da peça no Casarão Angelus Novus⁸. Com a saída de todos os membros do elenco, houve a necessidade de uma renovação total e são oferecidas aos alunos do primeiro semestre do curso bolsas de estudo obtidas junto a pró-reitoria de extensão da UFMA para prosseguimento do projeto de pesquisa do grupo. Em consequência do grande interesse, houve a necessidade de se realizar uma seleção. A meu ver, esse episódio retrata claramente a concepção de formação de ator e de professor da linguagem teatral que Pazzini empreendia em sua atuação como professor na Universidade e como coordenador do Grupo Cena Aberta. Dois alunos foram escolhidos, pois só havia duas bolsas, mas todos os participantes da seleção, no final, foram integrados ao grupo. Não havia melhores ou piores. Pazzini praticava um teatro de inclusão. Tornar-se ator e conhecedor do fazer teatral não era para ele uma questão de talento ou vocação e sim,

⁸ Este casarão, localizado no centro histórico de São Luís, foi reivindicado por Luiz Pazzini junto a UFMA para ser sede do Cena Aberta e batizado com o nome do quadro de Paul Klee em homenagem ao pintor, a Walter Benjamin e a Heiner Müller

seguindo os ensinamentos de Viola Spolin (2008) e do Sistema de Jogos Teatrais, que ele utilizava em suas aulas de Interpretação na Universidade, uma questão do aprendiz se colocar como disponível ao aprendizado e por ele se interessar.

Nos projetos de extensão, o Cena Aberta realizava oficinas com alunos das escolas públicas e em encontros com estudantes de teatro e de membros de grupos de teatro promovidos por instituições como o SESC Maranhão. Essas atividades eram parte importante da metodologia de trabalho porque se compreendia o fazer teatral não apenas como uma atividade artística e de entretenimento, mas também como instrumento privilegiado de intervenção educacional e de participação do grupo na vida em sociedade. Durante o período de duração de *Negro Cosme em Movimento*, as atividades propostas nas oficinas eram as que compunham o processo de encenação da peça e ao final das oficinas, os participantes eram incluídos nas apresentações fazendo parte do coro. O trabalho com o coro era fundamental nos procedimentos desenvolvidos. Mesmo os papéis centrais de uma peça eram interpretados sempre por mais de um ator. No entender do coordenador do grupo, essa forma de atuação realçava o caráter coletivo de representação das personagens e facilitava a elaboração dos processos de estranhamento propostos por Brecht (1978) tanto para os atadores quanto para o público.

O trabalho colaborativo

Minha colaboração com Luiz Pazzini e o Cena Aberta iniciou-se quando aceitei coordenar juntamente com ele os ensaios do que iria se transformar na encenação de *Negro Cosme em Movimento*. Eu o havia conhecido em São Paulo no início dos anos dois mil quando ambos frequentávamos disciplinas de pós-graduação na Escola de Comunicações da USP. Depois de vários anos o visitando em São Luís, em 2012 recebi dele o convite para fazer a preparação corporal do grupo. O Método de Rudolf Laban para Consciência do Movimento (Laban, 1978) foi o instrumento de trabalho escolhido para ser utilizado, pois eu já o praticava há vários anos em minhas aulas com a professora Cybele Cavalcanti, discípula de Maria Duschenes, introdutora do método no Brasil e o havia elegido como objeto de pesquisa no mestrado e doutorado na Faculdade de Educação na USP. Mestre Pazzini também o conhecia muito bem, pois frequentara aulas de expressão corporal na EAD com a professora Yolanda Amadei que era uma das

grandes especialistas na prática com o método e dele também fazia uso constante em suas aulas.

Laban propõe um método sobretudo prático para o estudo e a conscientização do movimento humano como base para a expressão nas artes do corpo como a dança, a mímica e o teatro. Parte-se da experimentação com os quatro fatores do movimento: tempo, espaço, força e fluência. Cada fator, por sua vez, pode ser experienciado em dois polos opostos. Assim, o fator tempo constitui movimentos rápidos e lentos. O fator força, movimentos fracos e fortes e o fator espaço, movimentos diretos e flexíveis. No passo seguinte, são propostos exercícios de improvisação com a combinação de três destes fatores: tempo, espaço e força. Da combinação destes fatores são formadas oito ações básicas, denominadas dinâmicas. Com a combinação de um movimento rápido, forte e direto temos a dinâmica bater. Um movimento lento, fraco e flexível, temos a dinâmica flutuar e assim por diante. As oficinas de preparação e construção do processo de encenação de *Negro Cosme em Movimento* iniciavam-se com a prática do método de estudo dos movimentos e as dinâmicas experimentadas eram utilizadas por Pazzini na construção das cenas e na elaboração das personagens.

Em 2018, incomodado com os rumos que o país tomava após o impeachment da presidente Dilma Rousseff em 2016 e com a proximidade das eleições presidenciais naquele ano e após as atividades com o grupo terem diminuído consideravelmente no ano anterior, Pazzini resolveu reencenar *Negro Cosme*, agora sob uma nova perspectiva. Ele já havia se aposentado do magistério em 2015, embora continuasse à frente de um projeto de extensão ligado à Universidade. O *Cena Aberta* passava por um momento de dificuldade. A maioria de seus membros havia finalizado o curso de licenciatura ou estava prestes a fazê-lo. Alguns haviam se mudado de São Luís e outros se envolveram em montagens profissionais realizadas pelo Teatro Arthur Azevedo que lhes exigiam dedicação integral. O grupo teve que se reestruturar e novos alunos da UFMA são convidados a participar do projeto. Um novo elenco foi formado e fui novamente convidado a fazer a preparação corporal e também a participar do elenco de atores, como já havia acontecido em *Negro Cosme em Movimento*.

Ao longo de 2018, Luiz Pazzini teve seu estado de saúde bastante fragilizado e em setembro daquele ano sofre um infarto do qual se recupera bem e prossegue o processo de encenação de fragmentos do texto de Igor Nascimento sobre a *Balaiada* e o grupo

ganha um edital para apresentações no Centro Cultural da Vale. Concomitantemente, ele e eu realizávamos oficinas com alunos de uma escola pública no município de Raposa, próximo a São Luís. A situação política se agravava e um candidato propondo medidas antidemocráticas surgia ameaçadoramente no horizonte das eleições presidenciais. Diante deste cenário, Luiz Pazzini decidiu, ao final do processo, encerrar suas atividades como coordenador do projeto de extensão que o mantinha ligado à UFMA e se aposentar definitivamente. Todas essas circunstâncias talvez tenham levado o mestre, que é como seus alunos e admiradores costumavam chamá-lo, a propor o nome da encenação que foi apresentada no Centro Cultural da Vale de *Negro Cosme in Urgência*. Encenar o enforcamento de Cosme e as circunstâncias da Revolta da Balaiada tornava-se urgente e necessária diante do que se estava vivenciando no país e dos tempos difíceis que se avizinhavam.

Particularmente, hoje, acredito que o termo urgência é o apropriado para se definir o teatro que este paulista de coração tornado maranhense praticou em sua vida na arte e no magistério. Tratava-se sempre de uma urgência em dizer, de uma urgência em fazer, em realizar. Nunca houve tempo para rigores exacerbados ou para busca incessante da perfeição. Por isso sempre a escolha pela encenação em movimento, um apreço pelo inacabado, pelo alinhavado, pelo que está a se completar. Não se tratava de pressa ou de malfeito e sim de urgência. Urgência em mostrar, em participar, em praticar um teatro comprometido com seu tempo e com sua gente. Por isso o fragmento, o pedaço, o estilhaço cênico, o flash histórico. Por isso o processo de construção escancarado nas encenações, o palco sem cenários, os objetos cênicos sendo transformados e ressignificados continuamente. Por isso a quarta parede derrubada e a fala direta aos espectadores. Por isso os palcos inusitados, as ruas, as praças, as ruínas, o espaço sendo constituinte da dramaturgia.

O mestre dos espaços nos deixou nesses tempos de pandemia, mas seu legado como artista e educador há de perdurar por muito tempo na cena teatral maranhense e brasileira. Assim para finalizar esse meu breve relato sobre sua trajetória, faço minhas as palavras de Roberto Freire, saudoso escritor libertário, agitador cultural e terapeuta criador da Somaterapia: “É o amor, e não a vida o contrário da morte, precisamos distinguir entre estar vivos e morrer”. Sendo assim, Luiz Pazzini continua vivo, pois amar, ele muito amou, sobretudo o Maranhão e o teatro que sempre foi seu ar e sua respiração.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MORAES, Paulo José. **O revolucionário do tesão: a incrível história do psiquiatra e escritor Roberto Freire, o “Bigode”**. São Paulo: Pasavento, 2020.
- NASCIMENTO, Igor. **Caras Pretas**. São Luís: Resistência Cultural, 2015.
- OLIVEIRA, Fernanda Areias; PEREIRA, João Victor da Silva. A reescritura de espaços históricos no processo teatral de Negro Cosme em Movimento, do Grupo Cena Aberta. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.
- PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva 2008.