



**A VISUALIDADE DA CENA NO PALCO DA MEMÓRIA:**  
alguns diálogos possíveis com o real em *Negro Cosme em Movimento*

**LA VISUALIDAD DE LA ESCENA EN EL ESCENARIO DE LA  
MEMORIA:**  
algunos diálogos posibles con lo real en *Negro Cosme em Movimento*

**THE VISUALITY OF THE SCENE ON THE STAGE OF MEMORY:**  
some possible dialogues with the real in *Negro Cosme em Movimento*

João Victor da Silva Pereira<sup>1</sup>

### Resumo

O ensaio pretende revisitar o espetáculo *Negro Cosme em Movimento* (2013-2017), do Grupo Cena Aberta para acionar os aspectos visuais que compuseram a cena do referido espetáculo e elucidar os processos de construção das escolhas estéticas e poéticas que se revelam como uma materialidade do trabalho do encenador Luiz Pazzini.

**Palavras-chaves:** visualidades da cena, poéticas do real, teatro contemporâneo, teatro maranhense

### Resumen

El ensayo pretende revisitar el espectáculo *Negro Cosme em Movimento* (2013-2017), del Grupo Cena Aberta para desencadenar los aspectos visuales que compusieron la escena del mencionado espectáculo y dilucidar los procesos de construcción de las elecciones estéticas y poéticas que se revelan como materialidad del trabajo del director Luiz Pazzini.

**Palabras clave:** visualidades de la escena, poética de lo real, teatro contemporâneo, teatro maranhense

### Abstract

The essay intends to revisit the theatrical show *Negro Cosme em Movimento* (2013-2017), by Grupo Cena Aberta, to trigger the visual aspects that composed the scene of that show and elucidate the construction processes of the aesthetic and poetic choices that reveal themselves as a materiality of the work of director Luiz Pazzini.

**Keywords:** scene visualities, poetics of the real, contemporary theater, maranhense theater

---

<sup>1</sup> Ator, produtor e mediador cultural. Mestre em Artes Cênicas/UFMA, com apoio de bolsa-mestrado da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA; jvsilper1@gmail.com. Integra o Grupo de Pesquisa Laboratório de Tecnologias Dramáticas (LabTecDrama/UFMA), CNPq. Ator no Grupo Cena Aberta (MA) e do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho (MA). Interessa-se pela investigação sobre a mediação cultural e sobre processos de arquivologia e patrimonialização nas artes cênicas, com ênfase no Grupo Cena Aberta.

*É preciso aceitar a presença dos mortos como parceiros de diálogo ou como destruidores - somente o diálogo com os mortos engendra o futuro.*

*(Heiner Müller)*

O Grupo de Pesquisas Teatrais Cena Aberta, foi coordenado pelo professor mestre e encenador Luiz Roberto de Souza, Luiz Pazzini e é fruto de inquietações e experimentações desenvolvidas no Curso de Licenciatura em Educação Artística (Habilitação em Artes Cênicas), e tinha no centro de sua fundação amparar os processos de formação dos estudantes da área, futuros docentes em teatro, por meio da investigação do trabalho experimental e discussões políticas que perpassavam o fazer teatral e o ser artista. As atividades do grupo se pautavam dentro da universidade pelo eixo da extensão, atribuindo-lhe também os eixos do ensino e da pesquisa, onde atrelado ao desenvolvimento de Projetos como o Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense/ Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Empreendedorismo/ UFMA, montavam e circulavam com espetáculos que vieram a atingir o circuito profissional teatral da cidade, participando de editais de fomento cultural e festivais, a exemplo: *ABC in process* (2009); *Negro Cosme em Movimento* (2012); *Onde está Lulu?* (2013 e 2016); *Pigmalião* (2014).

As suas abordagens metodológicas apontam para um trabalho processual, onde as contínuas pesquisas vão interferindo no produto teatral. Tem como matéria principal dessas pesquisas, como elemento alvo a memória e as suas possíveis reflexões no fazer artístico. As investigações cênicas primam por um tratamento estético onde a visualidade se torna fator relevante para as narrativas e trabalho cênico, sempre permeando por conexões sociais, filosóficas e simbólicas. O espetáculo de análise deste ensaio – *Negro Cosme em Movimento*<sup>2</sup> – traz em seu cerne narrativo as complexidades da Revolta da Balaiada, que teve como principal líder Cosme Bento das Chagas – Negro Cosme, onde destaco neste momento uma certa atenção para os elementos visuais que compõe a cena, tais quais o cenário e os figurinos, para estabelecer uma relação direta com questões que envolvem a memória e conseqüentemente criando fricções com o real.

---

<sup>2</sup> O espetáculo *Negro Cosme em Movimento* esteve em cartaz de 2012 a 2017, texto do dramaturgo Igor Nascimento (2015) e encenação de Luiz Pazzini. O seu elenco era composto principalmente por alunos do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão. Chegou a fazer apresentações em cidades do interior do Maranhão, como também em Aracati (CE) e Belém (PA).

A análise que segue não só visa fazer uma abordagem sobre como se configura a visualidade do espetáculo, pelo uso de seus elementos que o compõe acabam por se configurar como asperezas, arestas expostas que oferecem condições de ir além da história, tecer memórias e relações com o real. Para tal, compartilho uma análise minuciosa de cada elemento cênico escolhido para compor o acontecimento do espetáculo, por meio de um parâmetro de visualidades da cena que se configura por indicar às concepções das ideias, processo criativo, plástico e estético, e explanando as etapas de produção.

### **A vela-cenário içada para o ritual**

Começamos pela vela de barco comprada de um pescador que carrega consigo 90 anos de história e que para a cena foi ressignificada para o espaço de jogo dos atores e atrizes, compondo assim a principal peça do cenário e fazendo uma breve alusão aos navios negreiros que transportavam escravizados da África para a colônia brasileira, deportando-os inclusive no Maranhão. O encenador Luiz Pazzini explicita melhor essa relação com o elemento vela, que vai impulsionando todas as outras escolhas imagéticas.

A vela-cenário serve de elemento que impulsiona o ritualístico, o performático da encenação, que em alguns momentos, o público também poderá entrar no jogo com os atores. No ritual o Anjo Infeliz, com os escravos carregam a vela como fardo da história da sua ancestralidade. Na seqüência, 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)

**Figura 01** - Vela de barco octogenária sendo usada para sua finalidade inicial. Carrega consigo todas as memórias desses 90 anos que estão imergidas em sua composição plástica.



Fonte: acervo do grupo.

**Figura 02** - Vela sendo ressignificada na encenação do espetáculo ganhando agora a função de sustentar a história que está sendo contada pelos atores em cena. Vela-cenário.



Fonte: Thiago Gléria, 2016.

Entendendo que a obra teatral tem uma dinâmica funcional característica de sua natureza, tais como jornada de ensaios e apresentações, e que o espetáculo *Negro Cosme*, em especial, esteve presente no repertório ativo do grupo entre os anos de 2012 a 2016, o que inevitavelmente causou desgastes no material (furos, rasgos) da vela-cenário. Para isso, Pazzini criou uma solução que potencializa ainda mais esse elemento cenográfico, que é a costura de outras velas de barco por cima desses estragos, que veio a chamar de “cacos de memórias” sendo enxertadas na vela-cenário.

**Figura 03** - Luiz Pazzini em processo de restauração da vela a partir do processo de enxertia de "cacos de memórias".



Fonte: acervo do grupo.

A partir de então se define instintivamente uma palheta de cores que irá predominar por todos elementos visuais e que mais para a frente irão afetar diretamente a escolha da iluminação cênica onde predominará o âmbar. A cor ditada pela vela-cenário indica para o uso de tons terrosos e envelhecidos para a visualidade da cena e que estarão esteticamente ligados a narrativa da peça, como as questões mnemônicas propostas por Mestre Pazzini. A encenação indica um “diálogo com os mortos”, onde estão em cena personagens protagonistas de uma história real e que, obviamente, não estão mais vivos. História esta que conta uma revolta de luta por terras e suas benfeitorias, ressaltando as suas características discussões territoriais.

[...] Haverá justiça com as próprias mãos, enquanto a desigualdade desta província continuar assim... Para acabar com o abuso de poder, nenhuma tentativa será em vão, pois dessas terras ninguém é dono, quem tem dono é cachorro, gente de verdade não! O MARANHÃO NÃO TEM DONO! NÃO TEM DONO O MARANHÃO!<sup>3</sup>

**Figura 4** - Palheta de Cores que mais se aproxima da escolhida para compor a visualidade da cena do espetáculo “Negro Cosme em Movimento”.



Fonte: Elaborada pelo autor

O tom terroso também traz uma experiência quente que remete ao sertão - locação simbólica de onde se passa a narrativa da balaiada. Tudo se inclinava para a relação com a terra/solo/memória, o que elucida as próximas escolhas.

### **O figurino e uma poética do mangue e da ancestralidade**

O figurino foi pensado de forma que ficasse confortável para os atores, além de carregar consigo alguns elementos que nos remeteria a estética escolhida pelo espetáculo. Vemos camisas brancas comuns utilizadas como calçolas, uma farda do exército e panos em recortes específicos para compor uma plasticidade mais elaborada ou simbolizar algo, como a saia cheia de movimento ou as asas do “anjo infeliz”.

Aqui entra um trabalho plástico mais intenso que será o tingimento de todo esse material, para que eles apresentem as tonalidades terrosa e envelhecida almeçadas. Então, o artista plástico Cláudio Costa entra em cena, sendo convidado para dar uma

<sup>3</sup> Personagem Negro Cosme em embate com Duque de Caxias, em um diálogo fabular no texto da peça “Caras Pretas” (NASCIMENTO, 2015)

oficina de tingimento com mangue - material orgânico que também consegue-se fazer uma relação com o solo/terra e que está no cerne do trabalho do artista - onde todos os figurinos foram o material de confecção artística da ação formativa. Como num processo de reciclagem de tecidos, no final, tínhamos vários resultados da união das cores originais dos tecidos com a cor predominante do mangue.<sup>4</sup>

**Figura 5** - Grupo Cena Aberta em processo de tingimento, em oficina com o artista plástico Cláudio Costa, na casa cultural Nhozinho Santos, na Praia Grande, São Luís-MA



Fonte: acervo do grupo (2013)

**Figura 6** - Alguns exemplos de panos tingidos em contato com o mangue.



Fonte: acervo do grupo (2013)

**Figura 7** - Saia do dançarino: tecido tingindo a mangue a fim de compor os tons terrosos e de envelhecimento da visualidade cênica.



Fonte: Thiago Gléria (2016)

**Figura 8** - Farda Duque de Caxias - Reação da cor original da roupa com o mangue trouxe uma outra cor que compôs o tom terroso da cena.



Fonte: Thiago Gléria (2016)

<sup>4</sup> As pessoas que aparecem na figura 05, em sentido horário: Cláudio Costa, Luiz Pazzini, Lúgia da Cruz, Tiago Andrade e Raylson Silva; O ator dançarino da figura 07 é Renato Guterres; E os atores da imagem 8, são: Victor Silper (a frente) e Renato Guterres (ao fundo).



O trabalho plástico de Cláudio Costa não parou por aqui, ele foi solicitado para fazer o trabalho visual da capa que iria compor o figurino do protagonista Negro Cosme, assim como a sua calçola e faixa. Em uma espécie de quadro-capa e ainda usando elementos advindos do mangue. Cláudio desenvolveu um produto que se tornou uma obra itinerante - o quadro estaria em todas as apresentações do espetáculo, sendo utilizado pelo ator.<sup>5</sup>

**Figura 9** - Farda Duque de Caxias - Reação da cor original da roupa com o mangue trouxe uma outra cor que compôs o



Fonte: acervo do grupo

Ainda sobre o figurino do personagem central da peça, vale destacar a mudança da faixa que era usada pelo ator como um adorno de cabeça. Antes usava uma e que fazia relação direta com material e textura do restante do figurino, em uma segunda concepção substituiu-se por uma tiara artesanal remetente a uma linguagem de cultura africana. A intuição que levou a mudança do adorno nos direciona para a figura de Xangô, orixá da Justiça, onde podemos associar a figura do nosso protagonista que foi intitulado como “Tutor da Liberdade”, que em um estudo mais aprofundado pode-se detectar ainda mais semelhanças, como por exemplo a real ligação de Negro Cosme com as religiões de matrizes africanas, como bem observado logo abaixo lhe atribuía um certo temor do

<sup>5</sup> O ator que aparece nas figuras 09, 10 e 11 representando Negro Cosme é Tiago Andrade. A atriz que aparece na figura 09 é Doroti Martz.

poderio e a sua influência entre os seus semelhantes, o que ocasiona um significado ainda mais consistente do elemento.

Foi aí que apareceu o Cosme. Evadido das cadeias da capital tido e havido por feiticeiro e gozando por isso de grande ascendência entre os de sua raça, pôs-se este famigerado bandido à testa de três mil escravos sublevados, trazendo por esta forma novo e inesperado concurso para a rebelião.<sup>6</sup>

**Figura 10** - Adorno que fazia relação direta com o material e textura do restante do



Fonte: Igor Nascimento (2014)

**Figura 11** - Tiara artesanal que faz referência a figura de orixá de religião de matriz africana, Xangô, que por sua vez se correlaciona com a figura de Negro Cosme.



Fonte: Thiago Gléria (2016)

Partimos em direção agora a um outro personagem que também teve um tratamento especial em sua composição visual, o “Anjo Infeliz”. Esse personagem foi enxertado na encenação como o prólogo da peça, o prenúncio da relação arte-espaco-tempo que se consolida no restante da encenação. É um texto dramaturgico de Heiner Muller, baseado na nona tese de Walter Benjamin (2012) “Sobre o Conceito da História”, onde analisa o quadro *Angelus Novus* (1920), de Paul Klee:

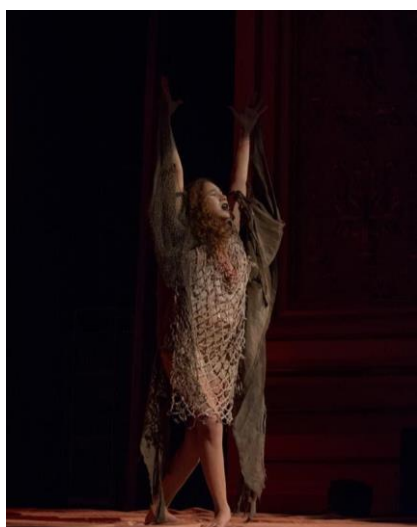
Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de

<sup>6</sup> Parte do Ofício do Tenente Coronel Comandante das forças expedicionárias ao presidente Manuel Felizardo. apud Astolfo Serra, *A Balaiada*, Biblioteca Militar, Rio de Janeiro, Bandeshi, p. 137. Mencionado no trabalho de JANOTTI (1975) sobre a Balaiada.



deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226)

**Figura 12** - Personagem Anjo Infeliz com um figurino que mais difere das escolhas anteriores, mas não foge da proposta central e da palheta de cores sugerida para composição da cena.



Fonte: Thiago Glória (2016)

**Figura 13** - Idem



Fonte: acervo do grupo.

Desse modo, o personagem foi composto com a reciclagem de tecidos tingidos por mangue e com rasgos, recortes e saliências intencionais que facilitavam o seu manejo e a movimentação das atrizes. Somado a isso teve a reutilização de redes trançadas que pode ser lido como uma sucata que estava conservada pelo grupo.<sup>7</sup>

Por fim e não menos importante, a maquiagem foi sempre pensada em trazer traços de guerrilha, para transpor ao tema central de revolta e batalha que se trava no texto e na encenação entre Negro Cosme e o Duque de Caxias, então ficou decidido que a predominância da cor preta ficaria a cargo das personagens opressoras e a predominância de branco e vermelho para aqueles que lutavam por liberdade e justiça, referência intuitiva

<sup>7</sup> As atrizes que aparecem nas figuras 12 e 13 são, respectivamente: Necylyia Monteiro e Lígia da Cruz.

mais uma vez da relação com o orixá Xangô – senhor da justiça, que tem como cores prevalentes o vermelho e o branco. Assim, fechando a composição cênica do espetáculo.

### **O espaço urbano como fragmento visual remanescente**

Estas relações que o grupo se dispõe em travar com a composição visual do espetáculo se dar por uma característica performativa no seu fazer. Assim, trago a luz questionamentos advindos dos estudos de Andrade (2016) relacionando esses primeiros caracteres performativos desenvolvidos por Hannah e Harslof (2008) e Carlson (2011) que permite direcionar o olhar com mais dedicação a esses elementos cenográficos:

De acordo com Dorita Hannah e Olav Harslof (2008), os estudos da Performance, com seu caráter interdisciplinar, proporcionaram um campo discursivo mais aberto, retirando o foco sobre a teatralidade de um determinado artifício para dar ênfase às “forças dinâmicas e flutuantes da performatividade” (Hannah; Harslof, 2008, p. 12). Para os autores, ao operar além do hermético reino do palco, a performance instala um novo paradigma para a cenografia, recuperando um papel mais amplo do cenógrafo e abrindo um novo campo de design interdisciplinar. Entretanto, a noção expandida de *performatividade*, de modo geral, parece estar ligada à expressão do agente humano, não levando em consideração o papel dinâmico desempenhado por lugares e objetos “aparentemente inanimados”. Como observa Marvin Carlson, teórico americano dedicado ao campo da espacialidade no teatro, “mesmo em teatro, não se fala em quão bem o cenário ou figurinos performaram” (Carlson *apud* Hannah; Harslof, 2008, p. 11). (ANDRADE, 2016, p. 75, grifo do autor)

Queria ainda ressaltar um outro elemento muito importante na composição cenográfica, que havia citado em um momento anterior e que me debruço com mais afinco em um outro recorte analítico em Oliveira; Pereira (2020), mas que se relaciona com a abordagem levantada por Andrade (2016) e que também não poderia deixar de mencioná-lo aqui como elemento de composição estética do espetáculo – o uso de espaços de patrimônio histórico e cultural para as apresentações de *Negro Cosme em Movimento*. O grupo se apropria da arquitetura e do potencial de memória desses espaços urbanos para compor a cena, contudo eles já fazem parte intrinsecamente da composição cenográfica do espetáculo, só que de forma mais volátil e rotativa, pois durante a trajetória de apresentações não foram sempre os mesmos espaços que doaram a sua silhueta e memória para aquele acontecimento teatral. Trago como exemplo elucidatório a apresentação de *Negro Cosme em Movimento* na antiga cadeia do município de Itapecuru-mirim, no qual, historicamente, Negro Cosme foi preso à espera de seu enforcamento com finalização da peça na praça do enforcamento, onde ele veio a ser enforcado. Ali, os

fundos cenográficos já têm seus próprios impactos históricos e sociais e ao se apropriarem intelectualmente dele para cena, a potencialização dos elementos e da narrativa se expandem a outras dimensões até então ocultas. De tal modo que essa escolha estética influencia diretamente na movimentação espacial e cenográfica do fazer teatral do espetáculo em questão.

## Referências

ANDRADE, Eduardo dos Santos. Espaço Performativo, Espaço Assombrado: Processos de Citação, Iteração e as negociações com a Memória do Lugar. **O Percevejo Online**, v. 8, n. 1, p. 73-89, 2016.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História (1940). In: **Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 226.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. Balaiada: ação e exploração. **Revista de História**, v. 52, n. 103, p. 343-365, 1975.

MULLER, Heiner. **TransAtlantik**, 1990-94, p. 15.

NASCIMENTO, Igor. **Cara-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.

SOUZA, Luiz. **Palco da Memória**: Trilogia da Balaiada. Disponível em: <https://cutt.ly/xnFf02L>. Acesso em 16 jun 2021.