



**UM PÁSSARO QUE ENSINAVA A VOAR:
Fragmentos do teatro da memória de Luiz Pazzini e suas ressonâncias**

**UN PÁJARO QUE ENSEÑÓ A VOLAR:
Fragmentos del teatro de la memoria de Luiz Pazzini y sus ressonâncias**

**A BIRD THAT TEACHED TO FLY:
Fragments of Luiz Pazzini's theater of memory and their resonances**

Tissiana dos Santos Carvalhêdo ¹
ORCID 0000-0002-7907-3231

RESUMO

Com esta escrita, compartilho com você reflexões e lembranças dos percursos vividos junto ao mestre-encenador Luiz Roberto de Souza (Pazzini), com o grupo Cena Aberta. Trago fragmentos do processo de pesquisa Encenação em Movimento: O Imperador Jones, ocorrido entre os anos 2005 e 2007, em São Luís do Maranhão. Por meio da escrita como experiência (LAROSSA, 2016), em forma de narrativa (SOUZA, 2007), trago elementos para pensarmos sobre a potência entre teatro, memória, formação e outras epistemologias. As vozes que me ajudam a ler a realidade e pensar em caminhos desviantes são Bell Hooks (2017) e Grada Kilomba (2016, 2019).

Palavras-chave: teatro, memória, Maranhão, Pazzini, escola.

RESUMEN

Con este escrito, comparto con ustedes reflexiones y recuerdos de las trayectorias vividas con el maestro escenógrafo Luiz Roberto de Souza (Pazzini), con el grupo Cena Aberta. Traigo fragmentos del proceso de investigación Puesta en escena en movimiento: El emperador Jones, que tuvo lugar entre 2005 y 2007, en São Luís do Maranhão. A través de la escritura como experiencia (LAROSSA, 2016), en forma de narración (SOUZA, 2007), traigo elementos para pensar la potencia entre el teatro, la memoria, la formación y otras epistemologías. Las voces que me ayudan a leer la realidad y pensar en caminos desviados son Bell Hooks (2017) y Grada Kilomba.

Palabras clave: teatro, memoria, Maranhão, Pazzini, escuela.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC. Projeto de pesquisa “As Lições do mestre Pazzini: criando territórios transgressores para o pensar/fazer teatro na escola”, em andamento (08/2021 a 08/2025). Linha de pesquisa “Teatro, Sociedade e Criação Cênica”, sob orientação do professor doutor Vicente Concílio e co-orientação do professor doutor Arão Paranaguá de Santana. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA. Professora de arte nos cursos médio/técnicos do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Maranhão – IFMA (campus Codó) e professora encenadora do coletivo Incanturias em Cena.

ABSTRACT

In this writing, I share reflections and memories of the journeys lived with the master stage director Luiz Roberto de Souza (Pazzini), with the group Cena Aberta. I bring fragments of the research process *Staging in Motion: The Emperor Jones*, which took place between 2005 and 2007, in São Luís do Maranhão. Through writing as an experience (LAROSSA, 2016), in the form of a narrative (SOUZA, 2007), I bring elements to think about the power between theater, memory, training and other epistemologies. The voices that help me read reality and think about deviant paths are Bell Hooks (2017) and Grada Kilomba.

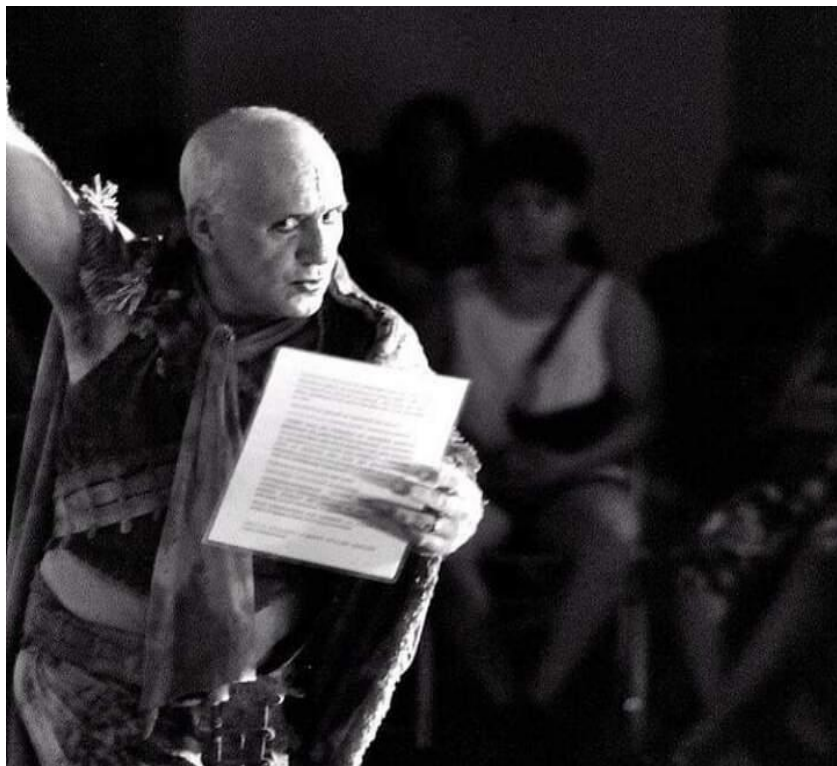
Keywords: theater, memory, Maranhão, Pazzini, school.

1 O PORQUÊ E PARA QUE DESTA ESCRITA

“Os ventos ensinam, como diz um velho provérbio dos congos, que os pássaros têm asas porque elas lhe foram passadas por outros pássaros” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 15). Percorri trilhas com um entusiasmado pássaro que ultrapassou os limites de vida e morte. Seus ensinamentos sobre vida, arte, pensar/fazer teatro são tão potentes, que mesmo após sua morte prematura pelo Covid-19, permanece vivo em uma revoada de pessoas-pássaros que sobrevoam pelas terras brasileiras. Falo de Luiz Roberto de Souza (1953-2020)², mais conhecido por Luiz Pazzini. Paulista de nascença e maranhense de vivência, Pazzini foi ator, pesquisador, professor e encenador, dedicando 23 anos de sua vida ao estado do Maranhão, contribuindo nos cursos de Licenciatura em Educação Artística e Teatro da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, sendo co-fundador deste último. Coordenou, por 19 anos, o coletivo Cena Aberta, conduzindo processos de investigação da linguagem cênica que impulsionaram a feitura de uma pedagogia da cena contemporânea no Maranhão (PEREIRA, 2013, p. 115), causando repercussões em cadeia: na formação de docentes, artistas, plateia e, também, no ensino de teatro na escola básica.

² Luiz Pazzini teve sua formação inicial pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD USP) e Mestrado em Teatro pela Escola de Comunicações e Artes (ECA USP), com desenvolvimento da pesquisa “Heiner Müller no Brasil: a recepção de *A Missão* (1989 - 1998)” (<https://repositorio.usp.br/item/001252631>). Chegou em São Luís em 1992, para assumir a vaga no Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão – DEART/UFMA, aposentando-se em 2015. Foram 28 anos de dedicação ao teatro maranhense e à formação de professores, sendo 23 na Universidade, contribuindo nos cursos de Licenciatura em Educação Artística e Licenciatura em Teatro, sendo co-fundador deste último. Em 2001, fundou o coletivo teatral Cena Aberta, conduzindo processos colaborativos de pesquisa, criação cênica e extensão por 19 anos, até falecer em 29/04/2020, com complicações da Covid-19, agravadas por não ter recebido o atendimento médico satisfatório que lhe era devido como cidadão brasileiro.

Figura 1— Luiz Pazzini em apresentação do espetáculo *Negro Cosme in Urgênica*, no Centro cultural Vale Maranhão.



Fonte: Arquivo Cena Aberta, 2018.

O pensar/fazer deste grande pássaro é transgressor e inventivo, criando céus e terras até então inexploradas no Maranhão - MA, caminhos onde o teatro ecoa como experiência de atravessamentos no tempo e no espaço. Pazzini é, sem dúvida, a base da formação artística, pedagógica e ética de muitas e muitos artistas, professores e pesquisadores, com os quais me incluo. Ser sua aluna na Universidade e atriz/pesquisadora no coletivo Cena Aberta³ me levou a um alargamento da leitura de mundo, do meu olhar sobre a relação entre arte e vida, a um revisitar da minha própria história e sobre a história do Maranhão, sobre ser maranhense e fazer/ensinar/aprender Teatro nesse Estado. Sou mulher negra, cis, heterossexual, mãe, nordestina, pesquisadora, artista e professora de teatro na escola, atuando

³ Conheci Pazzini ao ingressar na disciplina Interpretação I do curso de Licenciatura em Educação Artística/Habilitação em Artes Cênicas da UFMA. Narro esta experiência no ensaio Memórias de um despertar: a primeira das primaveras (CARVALHÊDO, 2022). Após o término da mesma, em 2003, ingressei no coletivo Cena Aberta, do qual fiz parte até 2006. Durante esse tempo, participei de processos de pesquisa e criação, além de projetos de extensão. Espetáculos: O Despertar da Primavera (2003); A Fome de Arlequim (2004); Perséfone e as Bacantes (2005); Experimento I de O Imperador Jones (1º, 2º e último quadro/2005); Experimento II – Diálogo das Memórias: Imperador Jones (2006) e Experimento III - Rotas da Escravidão: memórias de Jones (2006). Atuei também na construção coletiva dos projetos extensionistas “Negro Cosme vai à escola” e “Maria Fimirna: memória, gênero e etnia na cena maranhense”, sendo que deste último participei também como professora na Unidade de Educação Básica Tancredo Neves, em São Luís – MA, em 2007.

desde 2016 no campus Codó do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA, localizado na zona rural do interior do Estado. Diante de muitos fatores que empobrecem o aprender/ensinar arte na escola, me alimento das memórias dos voos de outrora com o mestre, buscando um estar disruptivo, que transgrida às lógicas institucionais coloniais da escola e que vá ao encontro de um conhecimento intercultural, processual, incerto, complexo, imprevisível e inacabado. Com Pazzini, aprendi a ver o teatro como alargador de fronteiras, e não apenas como entretenimento, informação, ou como mais um componente curricular.

Nos processos de criação e pesquisa da linguagem cênica vividas junto ao Cena Aberta, passei a conhecer um largo espectro de memórias – ficcionais e históricas, individuais e coletivas – que me levaram a rever os processos históricos de violências e silenciamentos sofridos pelos povos trazidos da África, gerando em mim a ressignificação de micro e macro realidades.

Sou nascida e criada em São Luís do Maranhão, um estado composto majoritariamente por pessoas negras, vivendo em um cenário cruel de desigualdades históricas, que vem sendo construído e se reatualizando há mais de cinco séculos, desde a invasão dos povos europeus às terras brasileiras. Através do teatro e de sua pedagogia, Pazzini me ensinou a “reparar”⁴ minha terra com um olhar político, ético e estético. Com o mestre, aprendi a perceber no presente, resquícios do nosso passado escravocrata e a questionar sobre o meu papel nesta realidade. Posso dizer que o pássaro Pazzini desatou as vendas que me impediam de ver e voar.

Com esta escrita faço sobrevoos pelo projeto Encenação em Movimento: O Imperador Jones, idealizado e conduzido por Pazzini de 2005 a 2007, com ações de pesquisa, criação cênica, prática espetacular e extensão, envolvendo um grupo de graduandos das Licenciaturas em Educação Artística e Teatro da UFMA e pessoas da comunidade. Busco a escrita narrativa, ativando “Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos desi, dos lugares, das pessoas, da família, da escola e das dimensões existenciais do sujeito narrador” (SOUZA, 2007, p. 63). Venho exercitando a escrita como experiência, como um percurso que se alimenta de registros do vivido, dados, mas também imaginação, paixão, na tentativa de “[...] elaborar (com outros) o sentido ou a ausência de sentido do que nos acontece e o sentido ou a ausência de sentido das respostas que isso que nos acontece exige de nós”

⁴ O sentido aqui utilizado tem como premissa o uso popular da palavra no Maranhão, onde “reparar” vai além de simplesmente “ver” algo, está relacionado mais com observar cuidadosamente, investindo atenção aos detalhes. Durante os estudos do mestrado faço um alargamento de sentido ao verbo, propondo o ‘reparar’ como uma geopoética, uma forma de habitar o planeta que seja desperta, sensível, numa relação de construção no e com o mundo. O reparar, para mim, é uma política de vida, de resistência contra qualquer forma de empobrecimento da vida e da arte (CARVALHÊDO, 2018). Não sei se Pazzini teve esta intenção, mas essa foi uma das lições aprendidas com o mestre.

(LAROSSA, 2016, p. 68). O pensar/fazer teatro de Pazzini me afeta nas trilhas que faço como professora de teatro com estudantes do ensino médio/técnico. É uma experiência que persiste e me impulsiona a esboçar perguntas e respostas.

Neste texto, não farei a exposição de conceitos que você certamente já sabe e nem tentarei um sentido acabado sobre a pedagogia do teatro de Luiz Pazzini, apenas me permito pensar e conhecer escrevendo, como lugar de busca, incerteza e inacabamentos, como forma de viver, flertando com o meu não-saber, cruzando lembranças com olhares do presente. Portanto, esse texto é construído em uma língua-pessoa. Oi!! Há alguém aqui, certo? E que bom que veio, para podermos, de alguma forma, nos conectar em ideias e imagens.

2 TEATRO DAS MEMÓRIAS: ROMPENDO SILENCIAMENTOS

Temia ser aluna de Pazzini, seus olhos de serpente me assustavam, era como se pudesse ler minhas linhas e entrelinhas, como se me convocasse a trazer à tona a Tissiana sem máscaras. Desestabilizar zonas de conforto é um processo por vezes dolorido, daí talvez o fato de muitos estudantes concluírem as disciplinas amando ou odiando o mestre.

Após uma aula, ensaio ou laboratório com Pazzini, não me sentia relaxada ou mais conhecedora de teatro. Saía inquieta, sem respostas imediatas, muitas perguntas e um enorme desejo de viver aquela experiência. Aprendi a vasculhar a mim mesma e a descobrir meus silenciamentos, num processo que se iniciava na cena e se desdobrava para a vida. O borrar das fronteiras entre ator x indivíduo, cena x vida, pensado há séculos por teóricos do teatro, era uma das formas como o pensar/fazer teatro de Luiz Pazzini plantava sua potência. Um campo que transborda em imprecisão e subjetividade, já que “É impossível estabelecer o limite a partir do qual o “ethos” cênico converte-se em “ética” (BARBA, 1994, p. 153).

Percebo que esse movimento do Pazzini-pássaro antes de ser estético ou pedagógico, era ético, na dimensão da pessoa humana Luiz Pazzini, comprometido com o desafio de ser cidadão e professor num país que acumula ruínas históricas com o genocídio dos povos africanos e indígenas.

Acredito que a temática memória surge no meu horizonte educacional e artístico, quando comecei a fazer o meu “inventário” a partir do CEMES – Curso de Especialização em Metodologia do Ensino Superior – 1995 - UFMA, três anos após chegar ao Maranhão. Isto não quer dizer que este tema não estivesse amalgamado na minha experiência de vida e teatro. Mas a inquietante citação de Antonio Gramsci, deixou marcas profundas no meu pensar-fazer teatro. Ele dizia que precisamos fazer nosso inventário, e saber “que tipo de homem massa somos?”. Essa pergunta foi fundamental para que pudesse entender como construtor de minha história e da história do meu país. Qual era realmente a importância para fazer o meu “inventário”, e explicitando-o para mim mesmo, qual seria a sua contribuição para a minha vida e o

pensar-fazer teatro? Essa pergunta somente ganha a sua devida importância com o passar do tempo, ou como diria Federico Garcia Lorca: “O tempo dirá com o tempo.” (SOUZA, 2017, p. 1).

Pazzini chega em terras maranhenses em 1992, assume a vaga no Departamento de Artes da UFMA e, o com o seu fazer em terras maranhense até 2020, mostrou a que viera: para desenterrar os mortos! Sua inquietação ética como sujeito da história o impeliu a buscar na memória a força para levantar voos rasantes com bandos de pássaros aprendizes. Nas palavras do próprio mestre, “Minha trajetória de pesquisa foi ‘escovar a história a contrapelo’”. O “Anjo da História” continua a olhar aterrorizado para a barbárie que o mundo está passando, e em especial, a política corrupta de nosso país.” (SOUZA, 2017, p. 4).

Percebia em Pazzini uma atitude genuína de colocar-se como sujeito da história de seu país. E isso se dava pela forma como se colocava presente, reparando as realidades, aberto às conexões, disponível às relações com os estudantes, fazendo transbordar vida nos espaços do Centro de Ciências Humanas – CCH da UFMA e rompendo com qualquer desencantamento.

A forma de pensar /fazer teatro com Pazzini era algo que ia além do profissional; entendíamos na convivência o que realmente importava: o ser humano, a não-hierarquização, a ética...e isso ia para o palco, naturalmente, essa partilha, essa doação ia para o palco. Eu agradeço muito tudo que aprendi com essa forma de pensar/fazer teatro, no palco e na sala de aula. Vejo que minha caminhada atual tem influência do mestre. (SANTOS, 2023).

Essa fala é de Rosana França Santos, maranhense, arte-educadora, que também foi aluna de Pazzini e integrante do coletivo. Em conversa recente, falamos de como as referências trazidas pelo mestre, sobretudo sobre teatro e memória, foram como sementes plantadas, que hoje florescem em nossas caminhadas.

O conceito de história a contrapelo de Walter Benjamin e sua leitura acerca do desenho a nanquim *Angelus Novus* de Paul de Klee, eram presenças que norteavam as experiências investigativas.

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está voltado para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de 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 o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a essa tempestade que chamamos progresso (BENJAMIN, 2012, p.245-246).

Relacionar um desenho a um conceito de história e deslocar isso para a minha história como cidadã maranhense foi um movimento que ressignificou meu estar no mundo. Com essa

imagem, fui convocada a conhecer uma memória de cunho social, histórica, coletiva, a perceber que as catástrofes históricas estão diante dos nossos olhos, que há uma multidão de vozes emudecidas que contesta a ilusão de evolução e progresso. A fala do filósofo alemão Walter Benjamin me alerta sobre memória e esquecimento, sobre o perigo do silenciamento de memórias; e a praxis de Pazzini me ensina que, com o teatro é possível acordar os emudecidos e abrir lacunas para imaginarmos novos mundos a partir dos restos.

Após mais de uma década da minha saída do coletivo, agora como professora de teatro na escola, a percepção de memória trazida pela imagem do anjo da história continua em minha jornada, sendo o impulso que me faz atravessar o muro da escola e buscar – com o estudantes - histórias de vida de pessoas da zona rural (CARVALHÊDO, 2018), de mulheres vítimas de violência doméstica (CARVALHÊDO; SILVA, 2020) e levando as experiências de compartilhamento com essas pessoas - que via de regra são silenciadas - para os processos de criação cênica.

Há um bando de pássaros-pessoas que hoje atuam em escolas, espaços culturais, circuitos artísticos, inspirados pelo pensar/fazer de Luiz Pazzini, pois seu teatro da memória foi sendo construído em bando e de forma experimental. A ideia de coletivo era a base ética, política, pedagógica e estética, costurava as relações do grupo e também dos roteiros dramaturgicos, construído sempre por várias vozes, de dramaturgos, poetas, historiadores, filósofos. A intertextualidade, assim como a opção de construir as encenações a partir de fragmentos, amplificava o alcance do trabalho com a memória.

Em 2017, durante a pesquisa de mestrado, tive curiosidade em saber pelas palavras do mestre como surgiu seu interesse por essa linha de trabalho, suas referências. Ele escolhe escrever:

Foi a partir do projeto da encenação de *A Missão*, de Heiner Müller com o grupo Ya'Wara do CEPAC-MA, em 1998. Marco decisivo de toda minha pesquisa que desenvolvi na Licenciatura em Teatro. A “poética dialética do fragmento” mülleriana, é um portal intertextual. Só fui tomar conhecimento das dimensões ética-estética-política quando realizei a minha dissertação de mestrado na ECA-USP, voltando ao berço de minha formação em Teatro, com a análise de três encenações de *A Missão* no Brasil.

Voltando do mestrado, só me restava continuar a pesquisa, socializando meus conhecimentos com os discentes da Licenciatura, o que deveria fazer todo docente – pesquisar!

Os “materiais intertextuais” que foram utilizados em *A Missão*, que tem o subtítulo sugestivo de “Lembranças de uma revolução”, foram estudados e colocados em cena com a contribuição fundamental dos discentes maranhenses em quase duas décadas de pesquisa.

Para Müller, o “diálogo com os mortos” não pode cessar, com o risco da sua sentença de morte. Isso ficou introjetado na minha proposta de teatro, uma segunda “pele”, mais profunda.

Dois momentos importantes marcam a nossa trajetória de pesquisa. Quando digo “nossa”, é porque a pesquisa só foi possível de ser realizada, porque os discentes

compraram a idéia, e enfrentaram os “materiais incandescentes” presentes nela. Foram eles: o roteiro de *Victor e os Anjos* e *Diálogos da Memória: Imperador Jones*. Nestes dois roteiros, colocamos em prática o processo intertextual da escritura dramática, buscando as referências teóricas da poética mülleriana.

O que foi gratificante na pesquisa, foi o seu “*work in process*”. Uma vez dentro dele, ele se abre e nos projeta para a frente em um *continuum*.

Em *A Missão*, estudamos os processos revolucionários a partir dos ideais da Revolução Francesa e como estes influenciaram o Terceiro Mundo, e claro, como isso se refletiu no Maranhão, com a Balaiada. Então, a questão afrodescendente do Maranhão toma direção intertextual na encenação de *Diálogos da Memória: Imperador Jones*. Vozes de historiadores, mestres, doutores, poetas, dramaturgos, filósofos colidem suas “vozes” em tempos diferentes, num momento presente de “perigo”.

Na continuidade, enfim, *Negro Cosme em Movimento* entra em cena, no Palco da Memória das Estações da Balaiada. A trajetória da pesquisa estava no seu auge, com as “convicções” minhas e dos discentes e nossos “referenciais” de vida e de estudos (SOUZA, 2017, p. 03).

Pazzini rememora os movimentos de pesquisa que considera principais em sua jornada de quase três décadas no Maranhão: o espetáculo “A Missão” (1998), junto ao primeiro grupo que montou ao chegar no Estado; *Victor e os Anjos* (2001) e *Diálogo das Memórias: O Imperador Jones* (2007), com o *Cena Aberta*.

Chama a atenção a imersão que fez na pesquisa sobre os povos escravizados no Maranhão, levando para os processos do grupo e para a cena fragmentos da história à contrapelo que confrontam as narrativas colonizadoras. Nesse aspecto talvez esteja uma das principais potências do pedagógico de seu pensar/fazer teatral. Até meus vinte anos, por exemplo, eu não tinha conhecido o poder e a resistência de personalidades negras como Maria Firmina dos Reis⁵ e Negro Cosme⁶. Conhecer essas presenças, pela via do teatro, foi como aprender a olhar o mundo pelo olhar do pássaro, que ora se aproxima, pousa, se refaz na terra; e em outro momento se aventura pelos céus para olhar de forma distanciada o todo, os vários lados, tempos, pessoas, espaços, as várias engrenagens da vida em seu curso.

⁵ Maria Firmina dos Reis (1822-1917), nascida em São Luís – MA, era filha de Leonor Felippa dos Reis, que foi escravizada e depois alforriada; e de João Pedro Esteves. Foi professora, musicista e escritora, sendo pioneira na crítica escravista. Considerada a primeira romancista negra do Brasil e a primeira mulher a ser aprovada em um concurso público no Maranhão, para o cargo de professora. Oito anos antes da Lei Áurea, criou a primeira escola mista para meninos e meninas. Dentre suas obras: o romance abolicionista *Úrsula* (1859), a novela indianista *Gupeva* (1861), o livro de poesias *Cantos à beira mar* (1871), o conto *A escrava* (1887). Conheci sua história por meio dos processos de pesquisa do *Cena Aberta*, em que desenvolvemos, em 2007, um projeto de criação cênica em escolas públicas chamado “*Maria Firmina: gênero e etnia na cena maranhense*”.

⁶ Cosme Bento das Chagas, conhecido por Negro Cosme, foi escravizado e alforriado, tornando-se um líder quilombola brasileiro. Esteve no comando de mais de 3 mil negros durante a Balaiada, revolta popular maranhense ocorrida entre 1938 e 1941, em que escravos, vaqueiros e desfavorecidos lutaram por melhores condições de vida. Em 2007, o *Cena Aberta* desenvolveu o projeto “*Negro Cosme vai à escola*”, com processos de pesquisa e criação cênica com estudantes da rede pública municipal de São Luís.

3 DIÁLOGO DAS MEMÓRIAS: O IMPERADOR JONES

Escolho narrar sobre o processo de pesquisa do projeto Encenação em Movimento: O Imperador Jones” pela importância dessa experiência⁷ na minha formação e também porque considero que esse movimento firma as bases do teatro da memória de Luiz Pazzini no Maranhão.

O inter, entre, o diálogo, antecede o próprio projeto, que surge com o convite do Movimento Negro no Maranhão para que o Cena Aberta trabalhasse a temática da negritude, levando em consideração a realidade maranhense. Em resposta, Pazzini nos apresenta “O Imperador Jones”, propondo uma leitura intertextual da obra, provocando o grupo a fazer deslocamentos do texto na perspectiva da nossa história de colonização. Escrito em 1920 pelo dramaturgo norte-americano Eugene O’Neill, o texto traz o drama de Brutus Jones - um negro que se torna imperador em uma ilha primitiva, manipulando e explorando seu povo.

A indignação dos nativos chega a tanto, que Jones não encontra outra saída a não ser renunciar e fugir, com medo da retaliação dos nativos. Seu capataz é Smithers, um homem branco que se faz de amigo, mas vive na espreita à espera de uma oportunidade para tomar o poder. Jones é atordoado por memórias e alucinações perturbadoras, relacionadas aos assassinatos que cometeu e também a situações vividas por seus antepassados sequestrados de África (leilão de escravos, travessia nos porões de navios). Ao trazer para a narrativa o passado da personagem, O’Neill desobedece a maneira naturalista da escrita, introduzindo a estética do expressionismo em sua obra e na cena do teatro americano. Outro ponto importante é que ao inserir o negro como protagonista e opressor, o autor inova com uma abordagem diferenciada do negro na ficção, onde é trabalhado com sua natureza humana, sua história e ancestralidade.

Na Encenação em Movimento, a obra de O’Neill é apenas o ponto de partida, que abre o tema, provoca a busca, e acena convites de diálogo a outros materiais textuais. Durante os dois anos de pesquisa, um roteiro dramático polifônico⁸ foi construído de forma processual

⁷ Estive no processo entre 2005 e 2006, do princípio quando ainda não tínhamos um texto ou tema definidos, da escrita do projeto e captação de recursos federais, até o início do processo de leitura, estudo e experimentação cênica do texto, com apresentação dos três primeiros fragmentos. Em 2005, após meses da pesquisa já iniciada pelo grupo Cena Aberta, sem nenhum recurso financeiro, escrevemos o projeto “Encenação em Movimento: O Imperador Jones” e submetemos ao edital “Jovens Artistas”, da Secretaria de Educação Superior do Ministério da Educação – SESU/MEC, sendo o mesmo premiado, o que resultou na descentralização de recursos públicos federais para a realização da pesquisa, em forma de: experimentos cênicos, laboratórios, seminários, ações extensionistas, palestras, mesas- redondas, apresentação de fragmentos e montagem processual do espetáculo “Diálogo das Memórias: O Imperador Jones”. A culminância do projeto ocorreu em novembro de 2007, com apresentações do espetáculo e mesa redonda sobre o tema “Poéticas Textual e Cênica na Cena Contemporânea: O Imperador Jones”

⁸ No roteiro dramático do espetáculo “Diálogo das Memórias: O Imperador Jones”, Pazzini mantém a fábula da obra de O’Neill, cruzando-a aos seguintes intertextos: Primeiro Movimento- Prenúncios da Revolta Escrava, texto de Eugene O’Neill; Segundo Movimento- Epifânia/Textos: Anjo da História, de Walter Benjamin (1940);

e colaborativa, entrecruzando o drama de Jones a fatos e personagens reais da história maranhense. A Revolta da Balaiada⁹, que me foi narrada na escola na perspectiva do colonizador, é inserida no processo de pesquisa e, em seguida, no roteiro dramatúrgico, com uma visão a contrapelo, personificada por Cosme Bento dos Santos (Negro Cosme) e Luís Alves de Lima e Silva (Duque de Caxias). As vozes silenciadas pela mão colonial ganham corpo em cena, são vistas, ouvidas e sentidas pelos atores e público. Torna-se possível então, nos largos e poderosos voos da imaginação, se reconectar ao passado na perspectiva dos desprovidos de poder e esboçar novas escritas para o presente e futuro.

Em uma cena do IV Movimento, é lido um documento, extraído do Arquivo Público do Estado do Maranhão, que sentenciou à morte o líder popular da Balaiada, carregando de materialidade histórica a encenação. Negro Cosme, um dentre milhares de anjos que foram excluídos e soterrados, impõe a sua voz:

Pode ser que o meu lugar seja na forca e talvez a corda já esteja à volta do meu pescoço enquanto falo com você, impossibilitado de qualquer defesa, senhor General. Mas, a revolta dos mortos será a guerra da paisagem. Nossas armas, as florestas, as montanhas, os desertos do mundo. Eu serei floresta, montanha, mar, deserto. Eu, isto é, África. Eu, isto é, Ásia. As duas Américas sou eu. Eu sei que meu nome não constará por muito tempo nos livros escolares. Ninguém pode matar o desejo de felicidade dos homens e das mulheres (SOUZA, 2007, p. 16).

Esta fala está na colagem dramatúrgica construída por Pazzini para o espetáculo, utilizando um fragmento de *A Missão*, de Heinner Muller. Diferente dos livros escolares que trazem Negro Cosme sem alma, sem voz, objetificando-o, aqui ele aparece numa outra perspectiva, como sujeito, que resiste e responde ao opressor mesmo com a corda no pescoço, que se fortalece enunciando a natureza e suas ancestralidades, desafiando a lógica colonial ao anunciar que estará vivo mesmo após sua morte.

Anjo do Desespero, de Heiner Müller (1979); Fragmentos da Fábula de O Imperador Jones; Deus Felicidade, de Bertolt Brecht (1958); Terceiro Movimento- Diálogo do Poder / Textos: Fragmento do Romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis (1859); Ana do Maranhão, de Lenita de Sá (1981); Fragmentos de O Imperador Jones; Fragmento de O Encoberto, Natalia Correa; Estado de Sítio, de Albert Cammus; Cena de Transição – Proclamação dos Balaios (Documento Histórico s/d); Quarto Movimento- Julgamento de Negro Cosme. Textos: A Balaiada, por Gonçalves de Magalhães (Ofício de Luís Alves de Lima e Silva); Documentos para a História da Balaiada, Coleção de Documentos do Arquivo Público do Estado do Maranhão; Fragmentos do Personagem Revolucionário Negro do Haiti, Sasportas, de A Missão, de Heiner Müller; O Julgamento de Luculus, de Bertolt Brecht; Fragmentos do Primeiro Amor, de A Missão, de Heiner Müller; O Julgamento de Luculus, de Bertolt Brecht, fragmentos da personagem Debuisson, de A Missão, de Heiner Müller; Fragmento do quadro oitavo de O Imperador Jones; Fragmentos do poema Homem-Árvore, de Antonin Artaud; Fragmento de O Encoberto, de Natália Correa e Frase Final de Maria Firmina dos Reis. (CARVALHEDO, 2008). Na obra de PEREIRA (2013, p. 107) há um gráfico que ilustra esta composição intertextual.

⁹ Veja a nota de rodapé n. 6.

Figura 2 — Foto do fragmento *Quarto Movimento: o julgamento de Negro Cosme*, apresentado no Museu Histórico e Artístico do Maranhão, em 2007.



Fonte: Arquivo Cena Aberta, 2007.

Com o deslocamento da fábula de Jones para que pensássemos os processos históricos escravistas do Maranhão, fui apresentada à uma narrativa histórica diferente da que me foi apresentada em todo o meu percurso escolar. E isso de início foi perturbador, como se estivesse despertando de um longo sono. Que história é essa que nunca tinham me contado?

As pesquisas conduzidas por Pazzini eram como os voos de um pássaro, livres, sem fronteiras, tudo era posto em movimento: textos, contextos, espaços, tempos. Ele dizia:

Acredito na pesquisa em teatro como mutante, dada como não concluída, sujeita a alterações, mudanças de rota e flexibilização dos processos, pois como diz Heiner Müller em seu artigo 'O Novo Cria suas Próprias Regras' (MÜLLER, 1986 apud. SOUZA, 2022, p. 34).

Eram experiências guiadas pelo prazer do percurso, com aceitação de riscos, imprevisibilidades, inacabamentos, subjetividades, entremeadas de ações, como estudos dos textos, leituras dramáticas, seminários internos e externos para aprofundamento de temas; laboratórios de criação; oficinas; comunicações; projetos extensionistas; ensaios etc. Tudo ocorria num modo de operar aberto, com espaço para as entregas do grupo. Qualquer integrante era convidado a propor intervenções no processo criativo e nenhuma cena recebia o status de pronta, acabada. “A História não parou. Ela continua em aberto para aqueles que desejam ser o sujeito da sua própria história em construção.” (SOUZA, 2003, p. 164). A forma como Pazzini se percebia na história, era a maneira como conduzia os percursos criativos.

Você pode estar se perguntando: mas como este pássaro se movimentava, qual o seu modo de voar? qual a metodologia do seu pensar/fazer teatro? Esta é uma das perguntas de pesquisa que me acompanha e alguns traços constantes em seus processos se mostram como pistas: o caráter experimental, próprio de um teatro que prioriza objetivos de pesquisa; a intertextualidade, que possibilita deslocar os textos teatrais para a realidade maranhense, em atrito com materiais de tipologias textuais variadas; a criação e experimentação pública de fragmentos cênicos, que instaurava uma processualidade e não-linearidade na construção dos espetáculos, gerando aberturas diversas (para criação dos participantes, convite de convidados externos, novos materiais de pesquisa, experimentações de espaços cênicos, leituras, debates etc); e a busca artesanal e árdua em construir uma ética de grupo, alinhada a ideia de que todos pertenciam ao bando, podiam voar e eram também responsáveis em traçar os roteiros das viagens.

O ator, professor, produtor e mediador cultural João Victor Pereira, que integra o grupo Cena Aberta desde 2012, também se debruça a pensar sobre o modus operandi do coletivo, apontando como princípios¹⁰ a encenação em movimento, espaços inusitados, poética do real, intertextualidade e estética do fragmento (PEREIRA, 2022, p. 185).

¹⁰ Pereira (2022) propõe o referido diagrama acrescentando o elemento “Poéticas do Real” às investigações iniciais feitas por Abimaelson Santos Pereira (2013), que sintetizou os princípios básicos da metodologia do grupo em Encenação em Movimento, Espaços Inusitados; e Intertextualidade e Estética do Fragmento. Este último autor é diretor, iluminador teatral, professor do curso de Licenciatura em Teatro da UFMA e também integrou o grupo Cena Aberta.

Figura 3 — Diagrama ilustrativo das poéticas cenabertianas.



Fonte: Pereira, 2022.

Em seu estudo, Pereira (2022) destaca que uma forte característica da pedagogia do teatro do mestre Pazzini ocorre com o uso performativo do espaço, visto como força de tensão entre o real e o ficcional. Menciona, por exemplo, as apresentações do espetáculo Negro Cosme em Movimento, no ano de 2012, na antiga Cadeia Pública e na Praça do Mercado em Caxias - MA, locais onde Cosme Bento das Chagas, respectivamente, foi preso e enforcado na primeira metade do século XIX. Ao trazer à tona para a comunidade caxiense, cenas que remetem à história de seu próprio povo – muitas vezes contada por meio de narrativas coloniais, o teatro de Luiz Pazzini evocava memórias ancestrais silenciadas, novos sentidos simbólicos para percepção dos espaços públicos, desordenando a linearidade dos tempos históricos e a fronteira entre arte e vida.

Contudo, arrisco dizer que as asas que desenhavam os vôos deste pássaro entre céus e terras não se estruturavam simplesmente no modo de um fazer artístico e pedagógico, mas se amparavam, sobretudo, no seu estar no mundo, em seu modo de existir. Pazzini era a afirmação da vida em forma de pessoa, inquieto, descontente, presente, livre, em movimento, criador de sentidos. Não estava interessado em apenas sobreviver, mas em supriver, que é quando se ousa viver “[...] afirmando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 05).

4 SOBRE DESCOLONIZAR O OLHAR

A aventuras teatrais com Pazzini e o Cena Aberta me ensinaram a ‘reparar’, que vai para além do ato fisiológico do ver e remete à atitude de estar no mundo, aberto a relações mais distendidas entre tempo, espaço; a perceber de forma mais apurada as realidades. Um colocar-se desperto, curioso e disponível para criar novos caminhos. Como professora de Teatro, isso tem me ajudado a desnaturalizar olhares e perceber as estruturas de dominação que se encontram alojadas na estrutura da escola e nas formas oficiais com que a arte é trabalhada, como mais um conteúdo obrigatório. Que tipo de mulher-massa sou? Qual o meu papel nesse espaço?

Nesse exercício do olhar, irei compartilhar imagens que me afetam, pois me fazem reparar como o projeto colonial se mostra nas estruturas e pessoas que constituem o espaço escolar e quão necessário é construir outros caminhos nos processos artísticos com os estudantes.

Atuo com jovens e adultos no IFMA, em um campus localizado na zona rural de Codó, no interior do Maranhão. Leciono disciplinas generalistas de Arte para todos os anos do ensino médio e coordeno o coletivo teatral Incanturias em Cena à noite, como projeto extraclasse e extensionista. No início das disciplinas obrigatórias Arte I, geralmente peço aos estudantes uma produção textual sobre o tema “A arte e eu”. É uma forma de conhecer um pouco como percebem, conceituam e vivenciam as linguagens artísticas. Com frequência, presencio a seguinte cena: olhares apreensivos a demorarem-se na folha em branco. Silêncio. Lápis rabisca, apaga. Silêncio. Pergunto então se precisam de ajuda e ouço em tom taxativo “professora, nunca fiz arte não! ”. As diversas folhas em branco recebidas sempre tiveram o peso do distanciamento e da exclusão.

São jovens e adultos que não conseguem perceber a presença da arte em suas vidas porque foram ensinados que arte é um privilégio de certas classes, raças e espaços. Por outro lado, nunca me deparei com um jovem que desconheça a obra *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, por exemplo, pois aprenderam que os europeus são os que mais produzem artisticamente, ou até os criadores das primeiras manifestações. Depois de receberem ao longo de suas vidas narrativas falando somente das pinturas, esculturas e peças teatrais de ‘lá’, quando voltam o olhar para ‘cá’, para si e seu entorno, veem a arte como lugar do qual não pertencem.

Por que não ensinar que a arte também é experiência? Que está presente nos bordados da avó, nos versos escritos na porta do quarto, nas músicas ouvidas no rádio ou pelo celular, no artesanato produzido pela vizinha, no grafite das ruas, nas musicalidades, visualidades e

teatralidades das apresentações de São João? Por que não apresentar a riqueza da intimidade entre arte e vida, que há na cultura dos povos indígenas? Por que não mostrar a beleza das manifestações artísticas presentes em um terreiro de terecô?

Ensinar a reparar o que já está entre nós, que nos pertence, é agir de forma disruptiva, desnaturalizando, estranhando as realidades que nos circundam, pois estamos diante dos resquícios de um projeto de poder. Durante 523 anos estamos aprendendo e ensinando a ver conhecimentos localizados, populares, periféricos, corporificados, como não-conhecimento. Como bem elucidada o sociólogo venezuelano Edgardo Lander:

Com o início do colonialismo na América, inicia-se não apenas a organização colonial do mundo mas - simultaneamente - a constituição colonial dos saberes, das linguagens, da memória (Mignolo, 1995) e do imaginário (Quijano, 1992) (LANDER, 2005).

O projeto colonial cessou vidas, calou vozes, queimou arquivos, silenciou saberes. Mas sobraram os restos: somos nós, corpos-sujeitos, que trazemos conosco histórias e memórias de uma coletividade. Acredito que uma boa estratégia cotidiana para romper qualquer projeto de descolonização deve partir dos corpos, de uma experiência de percepção e redescoberta de tudo que ele representa. Como professora-encenadora, conduzindo processos de criação com o teatro, vejo como o conhecimento tem temperatura, textura, ritmo, peso, energia, lembranças, sonhos, vida, pois há sempre alguém ali, entende? O conhecimento é sempre produzido por um corpo-sujeito e não por um corpo-objeto que serve para transportar a mente pensante.

A teórica feminista, professora e artista Bell Hooks traz uma reflexão sensacional sobre o corpo quando reflete sobre uma pedagogia que seja de fato libertadora: “Temos de voltar a um estado de presença no corpo para desconstruir o modo como o poder tradicionalmente se orquestrou na sala de aula, negando subjetividade a alguns grupos e facultando-a a outros” (HOOKS, 2017, p. 186). Ela narra que só foi capaz de pensar/fazer uma prática transgressora em sala de aula porque confrontava o poder colonial que projetavam em sua vida, reconhecendo-se como um corpo de mulher negra - vinda de uma família da classe trabalhadora do sul segregado dos Estados Unidos. Esse olhar para si ressoava em sua prática, gerando o movimento de reparar os alunos como corpos-sujeitos e provocar diálogos que gerassem deslocamentos.

Gosto de observar como os estudantes comunicam com seus corpos. Certo dia a noite, no meu primeiro ano de docência no IFMA campus Codó, dando aula para a turma do programa Educação de Jovens e Adultos - EJA, presenciei uma cena que jamais esqueci. Em determinado momento, um estudante - negro, de postura contida, voz tímida - veio até mim perguntando como faria para repor as aulas perdidas. Ele já tinha perdido muitas. Após ouvi-lo, perguntei o porquê

de ter faltado tantas aulas seguidas. Ele então se retrai corporalmente, abaixa levemente a cabeça e responde bem baixinho (olhando à sua volta para verificar se havia alguém acompanhando nossa conversa): - ‘É que eu frequento as reuniões’. Desatenta, sem me dar conta da situação, perguntei quais reuniões, ele relutante disse - ‘do terreiro’. Ainda recorro do constrangimento em seu corpo. Ele não queria que os colegas ouvissem. Depois fui descobrindo os subtextos: o terecô, religião afro-descendente muito forte em Codó, é vista como um tabu na cidade.

O constrangimento do corpo-sujeito do meu aluno me provocou a saber mais sobre aquele lugar. Descobri que a miscigenação de povos indígenas, negros e brancos é um fato predominante nas narrativas históricas sobre o município. Indígenas, de origem Urubu e Gamela; negros: sudaneses (Nigéria, Daomé, Costa de Ouro), bantos (Angola-congoleses e Moçambique) e malteses (sudaneses islamizados); e brancos de origens diversas, mas com presença preponderante de Portugueses e Sírios. E fui percebendo que as tensões estavam sempre relacionadas às contribuições africanas ou indígenas na história e cultura codoense.

O receio relacionado ao terecô, religião de origem afro-brasileira caracterizada pela possessão ou incorporação de entidades, me pareceu a princípio contraditório, já que “O calendário de cultos dos quase 300 terreiros motiva a literatura antropológica a mencionar a cidade como ‘berço do terecô’ e, a grande mídia, como ‘capital mundial da feitiçaria” (AHLERT, 2013, p.18-19). Contudo, com o tempo conversando com os codoenses, percebo que há uma rede heterogênea de relações de identificação. Ao contrário do que imaginava, com meu olhar de fora, muitos mantêm uma relação distante com este universo religioso-profano, indo da indiferença à satirização. Em outras ocasiões, já me deparei dentro de sala com discursos em que o terecô – em tom de piada - é tido como macumba ou “coisa do demônio”. Aqueles que não sorriem das satirizações, se silenciam, participando da construção contínua de uma identidade depreciativa não só da religião, mas da cultura afro-brasileira e africana.

As experiências cotidianas e populares com as artes, o terecô, a história de Negro Cosme e da Balaiada são apenas alguns exemplos de como muitas narrativas vem sendo silenciadas e fixadas no lugar do ‘não’: do não dito, não ouvido, do não importante, não-conhecimento, da não existência. A escritora, filósofa, psicanalista e artista multidisciplinar Grada Kilomba (2019), ressalta que o falar e ouvir são atos simbólicos. Tudo o que nos é falado, ensinado, é tido como importante, válido, legítimo. Da mesma forma, tudo que não nos é dito e ouvido na escola, é entendido como sem valor epistemológico: histórias e culturas afro-brasileiras, os povos indígenas e suas cosmologias, o conhecimento produzido por mulheres, por pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Intersexuais, por aqueles que

vem das periferias urbanas e das zonas rurais do Brasil, as histórias e realidades trazidas pelos estudantes.

São saberes negados por serem considerados ‘perigosos’, pois afrontam a norma branca, burguesa, colonial e patriarcal que rege o território das epistemologias. Os comentários que Grada Kilomba recebe evidenciam isso:

É comum ouvirmos o quão interessante nosso trabalho é, mas também ouvimos o quão específico ele é: ‘Isso não é nada objetivo’, ‘Você tem que ser neutra...’, ‘Se você quiser se tornar uma acadêmica, não pode ser pessoal’, ‘A ciência é universal, não subjetiva’, ‘Seu problema é que você superinterpreta a realidade, você deve se achar a rainha da interpretação’ (Kilomba, 2016, p. 5).

O conceito de conhecimento é engendrado pelas relações entre raça, gênero e poder, por meio de uma engenharia que aprendemos a naturalizar. Somos ensinados que o que está tradicionalmente posto como conhecimento é a norma, enquanto todo o restante é o desvio. E se assumirmos o desviante? Nas margens, nos que são emudecidos diariamente com o status de “não”, está a potência para construirmos novos rumos, em teatro, educação, em vida. Pauso agora minha fala e te deixo com o pensamento desse corajoso pássaro, que a muitos ensinou a trilhar caminhos desviantes:

Minha pátria não tem fronteiras. Paulista de nascimento e cidadão maranhense por vocação da minha pesquisa. Um brasileiro como outro qualquer. Pertença a quem junto comigo dialoga. Poderia ser, talvez, em qualquer parte do mundo, na Europa, talvez estivesse pesquisando os “refugiados”, se na Amazônia, talvez, os índios [indígenas]. Enfim, sempre ao lado dos “vencidos” da historiografia oficial. Sou cidadão do mundo! (SOUZA, 2007, p. 4).

REFERÊNCIAS

AHLERT, Martina. **Cidade relicário**: uma etnografia sobre terecô, precisão e Encantaria em Codó (Maranhão). 2013, 282 f. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Brasília, 2013.

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel**: Tratado de Antropologia Teatral. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras escolhidas v. 1).

CARVALHÊDO, TISSIANA DOS SANTOS. Memórias de um despertar: a primeira das primaveras. **Rascunhos**, online, v.9, n.1, p. (163-171), jan./jun., 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/58344>. Acesso em: 02/04/2023.

CARVALHÊDO, TISSIANA DOS SANTOS. **Trilhas de Vida e Arte**: a geopoética do reparar na aventura de fazer e pensar teatro no IFMA campus Codó. 131 f. Dissertação (Mestrado em

Artes). Programa de Pós-graduação em Rede – Prof-artes, Universidade Federal do Maranhão, São Luís – MA, 2018.

CARVALHÊDO, Tissiana dos Santos; SILVA, Adriana Bezerra. **Desvendando véus, refazendo histórias:** teatro, filosofia e violência de gênero em uma trilha interdisciplinar na escola. Pesquisas no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico: Educação, Artes e Letras. 1ed. Rio Branco: Stricto Sensu Editora, 2020, v., p. 151-165.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - 2 ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento:** Palestra-Performance de Grada Kilomba. 2016. Tradução de Jessica Oliveira. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf>. Acesso em: 07/06/2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244 p.

LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. 130 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf. Acesso em: 10 /06/2022.

LAROSSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre a experiência. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. Ed.; 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

O'NEILL, Eugene. **Quatro Peças.** Rio de Janeiro: Ed. Delta. 1964.

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

PEREIRA, Joao Victor da Silva Pereira. Por uma Poética Cenabertiana. **Rascunhos**, online, v.9, n.1, p. (176-186), jan./jun., 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/58344>>. Acesso em: 19/06/2023.

SANTOS, Rosana C. F. Abreu. **[Entrevista]** Entrevistadora: Tissiana dos Santos Carvalhêdo. WhatsApp correio eletrônico. Florianópolis, 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento:** sobre política de Vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>>. Acesso em: 11/01/2023.

SOUZA, Elizeu C. de. (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. *In:* NASCIMENTO, A.D.; HETKOWSKI, T.M. (Orgs.). **Memória e formação de professores.** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 59-74. Disponível em: <

<https://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-04.pdf> >. Acesso em: 10/05/2018.

SOUZA, Luiz Roberto. A Recepção de Heiner Muller no Brasil através das encenações de A Missão. **Rascunhos**, online, v.9, n.1, p. (32-50), jan./jun., 2022 . Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/58344>>. Acesso em: 11/08/2022.

SOUZA, Luiz Roberto. **Dramaturgia e Encenação de Victor e os Anjos: uma metodologia em construção**. In: SANTANA, A. P.de; SOUZA, L. R. de; RIBEIRO, T. C. C.. Visões da ilha: apontamentos sobre teatro e educação. São Luís: 2003, 210p.

SOUZA, Luiz Roberto. **Diálogo das Memórias: O Imperador Jones**. Roteiro Dramatúrgico. 2007.

SOUZA, Luiz Roberto de. **Entrevista**: cedida a Tissiana dos Santos Carvalhêdo em correio eletrônico, São Luís – MA, 2017.