



Teatro Experimental  
de Alta Floresta

# SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA

---

## Caderno de Debates

### **Organizadores**

Ronaldo Adriano Freitas Lima

Angélica Oliveira Müller

Cassiane Leite de Carvalho Tibúrcio

Elenor José Cecon Júnior



# **SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

Caderno de Debates

## **FICHA TÉCNICA DO PROJETO XII SEMINÁRIO DE CULTURA**

### **Realização**

TEAF - Teatro Experimental de Alta Floresta

### **Coordenação:**

Angélica Müller e Ronaldo Adriano

### **Equipe de Produção:**

Cassiane Leite

Patricia Pereira

Fernando Zilio

João Vitor Marques Lima

Gean Nunes

Miriam Marques da Paz Lima

### **Assessoria de Comunicação**

Mequiel Zacarias Ferreira

### **Mediadores das Mesas Redondas**

Ronaldo Adriano

Eduardo Machado

Cassiane Leite

### **Transmissão**

Patrícia Pereira

### **Identidade Visual**

Feeling Propaganda



**Teatro Experimental  
de Alta Floresta**



**Governo do Estado de Mato Grosso**  
Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer



Teatro Experimental  
de Alta Floresta

# SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA

---

Caderno de Debates

## **Organizadores**

Ronaldo Adriano Freitas Lima

Angélica Oliveira Müller

Cassiane Leite de Carvalho Tibúrcio

Elenor José Cecon Júnior

### **Organizadores**

Ronaldo Adriano Freitas Lima (ORCID: 0000-0002-6924-6514)

Angélica Oliveira Müller (ORCID: 0000-0003-3792-2925)

Cassiane Leite de Carvalho Tibúrcio

Elenor José Cecon Júnior

### **Revisão Ortográfica**

Ana Clara Abadia Rodrigues de Sousa

### **Seleção e Curadoria de Fotografias**

Cassiane Leite e Elenor Cecon Júnior

### **Capa**

Marcos Pereira

### **Projeto Gráfico**

Feeling Propaganda

### **Publicação**

Teatro Experimental de Alta Floresta

2022

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Seminário de cultura de Alta Floresta [livro eletrônico] : caderno de debates / organização Ronaldo Adriano Freitas Lima...[et al.]. -- 1. ed. -- Curitiba, PR : Feeling Propaganda, 2022. PDF.

Outros organizadores : Angélica Oliveira Müller, Cassiane Leite de Carvalho Tibúrcio, Elenor José Cecon Júnior.

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-81443-42-9

1. Artes 2. Cultura 3. Teatro brasileiro  
4. Teatro experimental - Brasil I. Lima, Ronaldo Adriano Freitas. II. Müller, Angélica Oliveira III. Tibúrcio, Cassiane Leite de Carvalho. IV. Cecon Júnior, Elenor José.

22-118385

CDD-792.026

### **Índices para catálogo sistemático:**

1. Teatro : Artes da representação 792.026

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

# Sumário

09 Agradecimentos

11 Apresentação

## PARTE I

16 XII Seminário de Cultura de Alta Floresta

18 Seminário de Cultura: reflexão e pensamento do aqui e do acolá da atividade cultural artística teatral, de Alta Floresta-MT (por Eliete Tereza Franchini Fouto)

23 No instante em que tange o berimbau (por Hélivio Tamoio)

25 O teatrar do teatro de grupo na pandemia e no pós-pandemia

25 Mesa: Políticas públicas e a sustentabilidade de Teatro de Grupo, espaços independentes e sedes

25 Por uma Gestão para a Diversidade (por Jan Moura)

28 Teatro de Grupo, Espaços e a Busca de Sustentabilidade (por Chico Pelúcio)

32 Mesa: Processos criativos em tempos distópicos

32 Poéticas da Vulnerabilidade (por Francis Wilker)

37 O que pode o Teatro que não sabemos? (por Dani Leite)

40 Mesa: O feminino no teatrar do teatro de grupo

40 Das nuvens ou a leveza com potência de tempestade | O cuidado como estratégia de criação e gestão (por Karina Figueredo)

43 O feminino no teatrar do teatro de grupo (por Tânia Farias)

48 Mesa: Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar

48 Potências do (re)encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar (por Fernando Cruz)

54 Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar (Marcelo Bones e Ângela Mourão)

## PARTE II

59 Fragmentos Selecionados de Edições Anteriores do Seminário de Cultura de Alta Floresta

75 Transcrições de Mesas e Debates

75 Estética e Povo (por Hélivio Tamoio e Amauri Tangará)

106 As Relações entre Arte e Meio Ambiente (por Angélica Müller, Ingrid de Lara Ribeiro e Fabiana Ferreira Cabral)

139 Artigos Produzidos por Participantes em Mesas

139 Em Busca de uma Estética: Quantas e quais Possibilidades!?! (por Hélivio Tamoio)

144 Cultura, Identidade e Território e o curta-metragem Vestígios do Tempo (por Ronaldo Adriano)

150 Relato - "Reflexões e os desafios do TEAF na preservação de sua memória (por Gean Nunes e Ronaldo Adriano)

## PARTE III

160 Memória Fotográfica do Seminário



# Agradecimentos

Se fossemos listar nominalmente todas as pessoas e instituições que precisamos agradecer pelo Seminário de Cultura, com sua história de 18 anos, e, principalmente desta publicação do Caderno de Debates, a nossa lista seria por demais extensa. E, inevitavelmente, haveria uma série de esquecimentos.

Então, para não incorremos em injustiças, queremos, do fundo de nossos corações, convidar todas e todos os participantes de nosso Seminário para se sentirem abraçados e agradecidos. Se você um dia esteve na plateia, nos bastidores ou até mesmo em uma mesa redonda, nossos agradecimentos são para você. Se você conhece alguém que esteve conosco, transmita nossos agradecimentos.

Contudo, queremos pedir licença para dirigirmos nossos mais sinceros agradecimentos por este projeto que resultou na XII edição do Seminário e nesta publicação. Agradecemos a Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) e ao Governo do Estado do Mato Grosso. Em nome da Cinthia Mattos, agradecemos a toda a equipe da SECEL, incluindo aquelas e aqueles que, desde 2019, integraram/integram essa importante equipe a serviço da cultura em nosso Estado. Nossa gratidão aos Secretários e seus adjuntos que conduziram a pasta durante esse período: Allan Kardec Benitez, José Paulo Traven, Alberto Machado (Beto Dois a Um), Jefferson Carvalho Neves e Jan Moura.

Fechamos nossos agradecimentos, por esta publicação e o projeto do XII Seminário, externando nossa gratidão aos mandatos do vereador Mequiel Zacarias Ferreira (em Alta Floresta/MT) e da Deputada Federal Rosa Neide, que, juntamente com suas equipes sempre estiveram acompanhando o processo e nos orientando para efetivarmos o conveniamento, conforme as normas e termos legais pertinentes.



# Apresentação

O nosso Seminário surgiu em 2004 com o nome de Seminário de Teatro a partir da sugestão de Anderson Flores, ex-integrante do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF) falecido em 2016. À época, estávamos vivendo um momento efervescente no teatro em Alta Floresta, quando havia oito grupos em atividade. A maioria deles tinha o envolvimento direto do TEAF, principalmente “reforçando” elencos com a presença de atores e atrizes convidados em suas montagens e, em geral, o setor técnico era ocupado por integrantes do TEAF.

Naquele período, houve uma tensão entre o movimento teatral, liderado pelo TEAF e a então gestão de cultura devido ao desmanche do “Teatro de Bolso”, espaço localizado à Av. Mário Razeira Leinig (Rua F) que havia sido construído em uma espécie de mutirão e cooperação entre poder público e movimento cultural em um galpão onde funcionou uma oficina de motores estacionários para garimpo. O Teatro de Bolso, equipado, inclusive com refletores e fiação elétrica do TEAF, foi desmanchado sem prévio diálogo com os grupos. E, daquela situação, Agostinho Bizinoto (um dos fundadores e ex-integrante do TEAF, falecido em 2017) propôs a criação da Associação Alta-florestense Teatro (ATE). Vale destacar, como registro histórico e para acentuar o caráter radicante (BOURRIAUD, 2009)<sup>1</sup> do teatro, nome e organização inspirada na Associação de Teatro de Uberlândia, em Minas Gerais (ATU), fundada no início da década de 1980 e que Agostinho foi presidente em seus anos iniciais.

Na esteira daquele movimento insuflado pela perda do espaço nasceu a Associação Alta-florestense de Teatro e, pouco tempo depois, a Prefeitura Municipal alugou um prédio, originalmente construído para ser um boliche, mas que estava sendo utilizado como uma igreja evangélica, e o entregou para a Associação. Na rua do Araújo, 28, passou a existir, então, o “Teatro Oficina” (uma

**1**  
BOURRIAUD, Nicolas.  
**Radicante.** Traducción  
de Michèle Guillemont.  
Buenos Aires: Adriana  
Hidalgo editora, 2009b,  
226 p.

homenagem ao grupo homônimo liderado por José Celso Martinez Corrêa). Um espaço adaptado com um pequeno palco à italiana e 200 cadeiras plásticas que foi organizado em regime de mutirão entre grupos e apoios eventuais da própria Diretoria de Cultura do Município.

Com vistas a proporcionar espaços para reflexão e aprendizagem sobre Teatro foi realizado pela ATE o I Seminário de Teatro, ocorrido em 2004. Contudo, mesmo diante do número de grupos em atividade, foi constatado que um seminário restrito ao campo teatral não alcançaria satisfatoriamente o próprio público interno (os fazedores de teatro, na sua maioria adolescentes e/ou muito jovens) e menos ainda o público da cidade. Por isso, já no ano seguinte, o evento foi transformado no Seminário de Cultura de Alta Floresta e se dedicaria a discutir a cultura na inter-relação com diversos temas, sustentando-se na ideia, comungada pelas lideranças da ATE e do TEAF naquele momento, de que “a cultura faz a intersecção entre todos [...] [os] temas”.

O Seminário surgiu como um projeto de continuidade que se propunha a preencher lacunas importantes no campo da Cultura e com a pretensão de ser um “momento criado para atender as demandas de discutir assuntos relacionados à cultura e todo o fazer humano. Esse seminário envolve nas discussões não somente o município de Alta Floresta, mas todos os municípios do território ‘Portal da Amazônia’”, como foi escrito no projeto elaborado com fins de obtenção de apoio para a 4ª edição em 2004 (Disponível nos arquivos do TEAF).

A ATE paralisou suas atividades em 2008 e no ano seguinte foi extinta. Mas o fato de o seminário, assim como a associação, sempre ter sido liderado pelos integrantes do TEAF (dentre os quais destacamos Anderson Flores, que exerceu a função de coordenação do evento até sua 10ª edição), tornou a continuidade do Seminário algo natural para o Teatro Experimental.

Até 2011, o evento ocorreu anualmente e, somente em 2014 aconteceu nova edição. A última com as presenças de Agostinho Bizinoto e Anderson Flores. Depois, ocorreu mais um hiato e o TEAF voltou a realizá-lo somente em 2018. E, finalmente, neste

ano de 2022, após vários percalços ante às exigências documentais para emendas parlamentares e posterior conveniamento junto à Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso (tramitação ocorrida em meio às turbulências, angústias e desalentos políticos e pandêmicos em nosso País, é bom que se diga), pudemos realizar a 12ª edição.

Como sempre, corremos para agenciamentos que buscam tornar nossos desejos em acontecimentos, como dizem Gilles Deleuze e Félix Guattari. Na extinta ATE e no TEAF nunca deixamos nossos desejos de realizarmos o seminário de lado. Assim, como nunca abandonamos o desejo de produzir uma publicação como esta. Uma amostra das riquezas das discussões e provocações que se deram (e queremos que continuem acontecendo) em cada edição do Seminário de Cultura de Alta Floresta.

Não temos dúvidas, enquanto TEAF, da magnitude das afetações positivas que as várias discussões, temas e mesas têm sobre nosso modo de ser Teatro de Grupo e em nosso modo de mantermos nossa sede, o Espaço Cultural TEAF. Uma sede que transformamos em um equipamento de cultura e nos orgulhamos em dizer que se dedica a servir não apenas ao Município, mas, sim, à Cultura, ao Teatro e às demais linguagens artísticas. Não vamos discorrer sobre a importância do Seminário para nós e para a cidade neste espaço, mas, reafirmamos nosso orgulho em o realizar há tantos anos.

Desde 2004 buscamos produzir registros da memória do Seminário com o intento de gerarmos uma publicação. E eis nossa publicação diante de vossos olhos. Nem todas as edições foram registradas em vídeo e áudio na sua íntegra e/ou com boa qualidade técnica, mas o material existente certamente nos permite afirmar ser algo interessante. Um serviço interessante para o Território da Amazônia Mato-grossense.

Um olhar panorâmico também já nos permite notar as reverberações das políticas de cultura experimentadas por nosso País com a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT), com Luiz Inácio Lula da Silva, à Presidência da República e a feliz escolha de Gilberto Gil para assumir o Ministério da Cultura. Não temos

dúvidas da importância que foi a chegada das reverberações da visão de cultura, inaugurada naquele ano de 2003, ao interior do Brasil. Somos testemunhas disso.

Não foi fácil chegarmos a esta publicação. Afora a grande quantidade de material, nos propusemos às alegrias e toda sorte de sentimentos que o mergulho na memória nos trás. Mas, o saldo tem sido positivo, sobretudo porque nos deparamos com aspectos e princípios que ainda são basilares em nossa visão de Grupo e de agitadores culturais. Talvez, após o mergulho na memória do Seminário, até possamos acrescentar: provocadores.

Enfim, fechamos esta apresentação informando às leitoras e leitores que dividimos nosso Caderno de Debates em três partes. Na primeira, reunimos textos escritos pelas convidadas e convidados do XII Seminário de Cultura, realizado em meio virtual. Na segunda parte apresentamos um panorama histórico das edições do Seminário, listando as programações temas e palestrantes (quando nos foi possível recuperar). Na sequência, ainda na segunda parte, publicamos a transcrição de duas mesas (de edições diferentes) e três textos produzidos por participantes sobre os respectivos temas abordados à época.

Nossas escolhas para publicar essas mesas e textos, como dito, não foi fácil, mas, dentre os vários aspectos técnicos (em especial devido a qualidade do registro), éticos, conceituais e até mesmo a facilidade de contactar os/as palestrantes para autorização da publicação foram levados em consideração. Portanto, trata-se de uma parte onde geramos uma amostra do Seminário. Há mais materiais e conteúdos possíveis de publicação e este já é um desejo que talvez seja nutrido por agenciamentos vários até se tornar realidade em um futuro.

Fechando nossa publicação, dedicamos a terceira parte à uma seleção de registros fotográficos das edições.

Esperamos que esta publicação seja proveitosa. Boas leituras.

# PARTE I



# XII Seminário de Cultura de Alta Floresta

Neste ano de 2022, o Seminário de Cultura de Alta Floresta foi realizado no formato virtual e optamos por um tema que tem atravessado a todos e todas nós, que foi justamente pensar e continuarmos produzindo teatro na pandemia e no pós-pandemia. Como grupo teatral que se reconhece inserido no movimento do Teatro de Grupo, nos propusemos a discutirmos nossos fazeres enquanto Teatro de Grupo no contexto atual, de onde surge o tema “O teatrar do Teatro de Grupo na Pandemia e no Pós-pandemia”.

Partimos do conceito teatrar proposto por Jorge Dubatti (2007)<sup>1</sup>, pois compreendemos que, com esse tema - enquanto grupo dedicado a produção teatral, gestão e manutenção do Espaço Cultural TEAF (onde também é nossa sede) e produtores do Festival de Teatro da Amazônia Mato-grossense (na 9ª edição) e do Seminário de Cultura -, esta seria uma forma de continuarmos com nosso propósito de criar espaços para reflexões e debates entre companheiros e companheiras do Teatro de Grupo acerca do atual contexto sócio político vivido atualmente no Brasil que, infelizmente, se agudizou com o advento da pandemia.

Pensarmos (e, sobretudo, agirmos coletivamente) nossas ações, enquanto trabalhadores do teatro dentro do contexto pandêmico e pós-pandêmico é, para nós do TEAF, essencial para a continuidade de centenas de grupos de teatro que se reconhecem como integrantes do movimento do Teatro de Grupo, assim como de coletivos e grupos independentes das diversas áreas e linguagens artísticas e manifestações culturais. Por isso, propusemos reflexões e discussões no formato de mesas redondas transmitidas no canal do YouTube do TEAF (<https://cutt.ly/YTTeaf>), sem obviamente quereremos esgotar o debate, a partir dos seguintes subtemas:

<sup>1</sup> DUBATTI, Jorge. **Filosofia del Teatro I**: convívio, experiencia, subjetividad. 2a ed. Buenos Aires: Atuel, 2007, 224 p.

- Processos criativos em tempos distópicos.
- Políticas públicas e a sustentabilidade de teatro de grupo, espaços independentes e sedes.
- O feminino no teatro do Teatro de Grupo.
- Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatro.

Na sequência, disponibilizamos os textos produzidos por companheiros e companheiras de teatro que nos brindaram com importantes reflexões acerca do tema e subtemas desta edição. Além dos textos, o leitor e a leitora, poderá visitar nosso Canal e assistir a íntegra de cada uma das mesas.

Graças ao patrocínio obtido para esta 12ª edição, conseguimos realizar um desejo antigo do TEAF em poder publicar um Caderno de Debates. Então, além do tema proposto, e seus respectivos subtemas para cada mesa, convidamos duas pessoas que acompanham o nosso Seminário, seja como palestrantes, público ou incentivadores, a Professora Eliete Tereza Franchini Fouto, moradora de Alta Floresta, e o agitador cultural Hέλvio Tamoio, de São Carlos/SP, para produzirem dois textos para abriremos esta sessão de nosso Caderno. E nossa provocação a ela e a ele foi com o seguinte tema: “Seminário de Cultura de Alta Floresta: território de reflexão e pensamento do aqui e do acolá”.

Os dois são testemunhas e partícipes da história do Seminário, conhecem bem nossas motivações de Grupo e a própria importância desse espaço de reflexão que nos têm ajudado muito em nossa jornada de grupo teatral com mais de três décadas de caminhada.



# Seminário de Cultura: reflexão e pensamento do aqui e do acolá da atividade cultural das artes cênicas, de Alta Floresta-MT

Por Eliete Tereza Franchini Fouto<sup>1</sup>

Para se discutir a questão central que é o uso da metodologia de seminário como território de reflexão e pensamento, do aqui e do acolá, da atividade cultural das artes cênicas, necessitamos abordar a abrangência dos conceitos de cultura, de arte, de entretenimento e de educação. Necessitamos, também, abordar a questão da cultura vista como uma indústria e com a possibilidade de reprodução da arte contidas na Teoria de Indústria Cultural e na Teoria de Reprodutividade, da Escola de Frankfurt.

Para o conceito de cultura é preciso entendê-la, de acordo com as Ciências Sociais, como um conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais, aprendidas de geração em geração através da vida em sociedade; como uma herança social da humanidade - uma determinada variante da herança social. Cultura seria, portanto, aquilo que aparece como resultado e resultante da aprendizagem transmitida de geração em geração, num eterno produzir-se humano em sociedade, o que gera conjuntos de conhecimentos, crenças, artes, preceitos morais, legalização de direitos, costumes, enfim, todas as produções humanas sociais. Arte, educação e entretenimento, portanto, são parte da cultura.

É na distinção entre arte, educação e entretenimento que as coisas se confundem e se complicam, pois lidam com aspectos éticos, estéticos, ideológicos e, em ambos os casos, de forma subjetiva.

**1**  
Eliete Tereza Franchini é professora-pesquisadora, artista plástica e artesã. Brasileira. Natural de Ocaúçu-SP. Passou a infância e adolescência no Estado do Paraná. Mora em Alta Floresta desde 1976. Formada em Pedagogia, com especialização (*Lato Sensu*) em Psicopedagogia e (*Stricto Sensu*) Mestre em Educação. Enquanto acadêmica atua no ensino-pesquisa-extensão nas áreas da educação, ambientais e patrimoniais. Como artista atua nas artes plásticas e participa de atividades de ação-reflexão-ação, em outras áreas artísticas. É ativista sócio-política-ambiental. Sua fonte de inspiração são a fauna, a flora e o ser humano em seu cotidiano: suas paixões e mazelas.

A arte é tudo aquilo que é produzido e consumido no dia-a-dia e corresponde ao produto cultural ofertado à sociedade através da educação ou do entretenimento.

Por educação, entendemos como o processo de aprendizagem que se dá pela mediação entre o conhecimento produzido e o conhecimento do sujeito para o domínio e compreensão, do que se está aprendendo. É na educação emancipadora, de concepção freiriana e sociointeracionista, de concepção de Vygotsky, que se possibilitam as mudanças do modo de ver, ser, estar, pensar e agir, pois esta promove a ação-reflexão-ação que leva ao domínio e compreensão de si, do outro, do objeto de estudo e do contexto histórico-social em que estão inseridos.

Diferente da educação, o entretenimento envolve uma ação pouco reflexiva e descompromissada com a concretude da vida. Trata-se do modo de se recrear ou se divertir das pessoas ou conjunto delas quando se encontram desviadas das preocupações cotidianas. É um programa, que, na atividade cultural que significa ação, visa captar a concentração de grupos ou de indivíduos, com a aplicação das mais variadas ocupações visando somente o prazer, por um período temporal fixo ou impreciso.

A “cultura” do entretenimento ou o conceito de Indústria Cultural, desenvolvida pela escola de Frankfurt durante a ascensão do nazismo, um conceito pensado sob a teoria Marxista, foi concebida como uma indústria que usava a arte como se fosse algo que pudesse ser massificado e reproduzia meios de comunicação para sua disseminação.

Dentro desta perspectiva, a atividade cultural, enquanto ação, desenvolvia programas (entretenimentos) que eram uma série de compromissos para atender a ação cultural enquanto um conjunto de princípios ou relação de objetivos de indivíduos para com outros indivíduos. Assim, como numa indústria, esses conteúdos de comunicação e de artes, produzidos como numa fábrica, seriam produtos culturais vendidos em larga escala e feitos apenas para serem consumidos como entretenimento.

Nessa “cultura” de entretenimento, busca-se apaziguar, fornecer um efêmero momento de evasão, ser bálsamo provisório para as agruras da existência. Para tanto, a “obra” atual deve ser convencional no conteúdo e redundante na forma. Este conjunto de entretenimentos (filmes, músicas, obras de arte, peças de teatro, notícias, etc...) entretinham as pessoas para passar o tempo sem ter que pensar e sem necessidade de criticar o que estava posto. Esses conteúdos, além de não proporcionarem e nem necessitarem de muita reflexão, alienavam, especialmente, por refletirem e produzirem estereótipos e levarem ao preconceito de toda natureza que se quisesse inculcar no consumidor.

Dentro da Teoria da Indústria Cultural da escola de Frankfurt encontra-se a Teoria da Reprodutividade, de Walter Benjamin. Uma teoria que continha o conceito de “aura” da arte – uma particularidade só dela que não podia ser reproduzida, mas que, se esse algo único pudesse ter sua divulgação reproduzida, poderia ser socializada com muito mais pessoas e se tornar uma fonte de reflexão em massa.

Dentre todos os teóricos da Escola de Frankfurt que trataram da indústria cultural pudemos ver, na prática, neste tempo de pandemia, a possibilidade da Teoria da Reprodutividade acontecer.

Estamos vendo a arte sendo levada a qualquer ponto do mundo. E, mesmo que não seja apreciada e refletida em todo seu esplendor, a sua “aura”, a sua particularidade parece permanecer, e, isso serve para a reflexão mais profunda sobre o que é visto e sentido indo além do entretenimento e chegando perto e facilitando o processo educativo.

A internet parece ser um dos veículos e uma fonte de concretização dessa Teoria da Reprodutividade, pois dá acesso à arte para muitas pessoas que, de outro modo, nunca teriam. O que pode se dar ao se assistir uma peça de teatro, uma visita *online* em museus, ou ouvir uma ópera, por exemplo, pode ser visto como apenas um entretenimento em tempos de pandemia, mas, esta ação, aparentemente, tem o poder de levar a uma reflexão maior e de,

também, levar as singularidades a se capacitar para produzirem e divulgarem suas artes pelo mesmo veículo, emponderando-as, sem que precisem sair de sua casa.

Dentro desse contexto, o Seminário de Cultura, que já vinha cumprindo seu papel educativo e prático-científico de momento de levantamento de dados, discussão dos mesmos e de síntese com o objetivo de discutir sobre a própria prática e ir além dela promovendo apontamentos para novas direções e fazeres, da e nas artes cênicas, na região de Alta Floresta/MT, nesse tempo de pandemia, possibilitou o diálogo com outros atores, com várias ciências, em outros espaços artísticos, científicos e práticos, via Internet. Resultado que, se não fosse impossível, seria muito difícil e moroso de acontecer na amplitude, que esses encontros e eventos *online*, se deram.

Encontros, que mesmo limitados pela tela, sem cheiro, sem gosto, sem tato e outras formas de linguagens corporais tornaram possível romper com o cerceamento imposto pela distância física, socioeconômica, cultural e pessoal. E, se levarmos em conta o que diz Spinoza sobre a não existência do real por ser este apenas a ideia da ideia que fazemos dele, isto é, uma ideia de nós mesmos, dos outros e das coisas do entorno, podemos considerar que a realidade é apenas uma realidade virtual mesmo que estejamos juntos no mesmo espaço físico e social. Sendo assim, o real é e será sempre virtual. Esses encontros virtuais, portanto, possibilitaram a construção de uma nova arte do diálogo e uma socialização poderosa da cultura com muito mais pessoas e regiões.

Com o Seminário de Cultura *online* foi possível extrapolar a síntese do tempo e espaço do aqui, junto com o espaço do acolá da arte produzida, no aqui, percebida, nessa ação do seminário *online*, junto com o acolá, não mais como um simples entretenimento, como era vista por muitos no espaço tempo em que elas eram concebidas e apresentadas, mas, vistas, pela ação dialética (ação-reflexão-ação) como uma ação poderosa de (re)significação e de socialização da mesma, tanto no nosso entorno como fora dele.

Dessa ação, não só foi possível tornar a síntese provisória, deste tempo novo do agora, muito mais ampla e historicamente mais

aprofundada, por isso, mais enriquecida, junto com acolá como, também, foi possível torná-la conhecida e reconhecida em outras paragens que antes era limitada pelo espaço físico, socioeconômico, cultural e pessoal.

Nesse tempo de pandemia, via *online*, criamos a possibilidade não só da (re)produção da arte como também da socialização da mesma sem, contudo, perder a sua “aura”, isto é, a sua particularidade. Rompeu-se o “muro” que cerceava a arte somente em seu reduto e para poucos.

Em um tempo de políticas públicas voltadas para a destruição da cultura e de distanciamento por causa da pandemia, o inesperado aconteceu.

O cerceamento deu espaço à criação de um modo novo de produzir-se e (re)produzir-se cultura, de fazer, discutir e de socializar a arte que foi além do entretenimento e transformou-se em ação-reflexão-ação, dada por meio do processo dialético marxista, pela ação educativa emancipadora freiriana e sociointeracionista vygotskyana, que esses encontros virtuais possibilitaram.

#MarxVive

#PauloFreireVive

#VygotskyVive

#ACulturaVive

#AArteÉNossa



# No instante em que tange o berimbau

Por HÉLVIO TAMOIO<sup>1</sup>

Na despedida de uma visita ao mosteiro Paraíso, no olho do imenso canavial paulista e rumo a mais uma caminhada com o projeto Cineclubes na Estrada, o padre sentenciou: “*Não estamos numa época de mudança, mas numa mudança de época, meu caro*”. E não é que o vigário tinha antecipado o anúncio do furacão que viria alguns meses adiante.

Dois anos de isolamento e, pelas notícias que chegam, continuamos boquiabertos tentando entender em que oco do mundo estamos enfiados.

Na labuta cotidiana dos fazimentos artísticos, exercitamos medidas inventivas na tentativa de garantir o incômodo como ponto de reflexão perante a ordem passiva imposta pelo *establishment* político cultural. Neste rito, um dos passos da dança passa pela manutenção da relação com o público como premissa necessária.

No jogo das inconstâncias é preciso reforçar o instável como estímulo laboratorial. Sem “*coachismos*”, o agora continua sendo elas diante da realidade social viscosa e fugaz. Inclusive, chacoalhando os nossos procedimentos que, nos últimos tempos, vêm se arrastando em cumprimentos formais de regramentos e normas para disputas de programas e editais públicos.

Podemos dizer que nosso território continua no ato corajoso de pensar criar num cenário em que prevalecem micros, *mecros* e macros fronteiras. Aquela insistente busca da impossibilidade, mantendo o mote incisivo no que aparenta pronto. Meio aquela ideia de que podemos não saber aonde vai dar a estrada e não querer continuar perdido.

<sup>1</sup> Cientista Social (Unesp) com especialização em Engenharia Agrícola (Unicamp), atua desde a década de 1980 como gestor e produtor cultural. Foi Coordenador Regional e posteriormente Diretor do Centro de Programas Integrados da Funarte (BR) entre 2003 e 2008, vice-presidente da Cooperativa Paulista de Dança entre 2012 e 2017 e Coordenador do Centro de Referência da Dança entre 2014 e 2016. Atua como professor de história e filosofia, é cineclubista ávido, radialista e publicou dois livros sobre as memórias do movimento artístico e político.

Neste liquidificador de incertezas, faz-se necessária a ampliação de encontros, festivais, seminários ou qualquer roda de prosa que nos coloquem, “viva-mente”, ativos. Seja para miúdas trocas que garantam as condições mínimas de manutenção produtiva ou e, até mesmo, grandes realizações que possam fortalecer o papel e a importância da arte na construção de pensamento que estabeleça uma cultura coerente com nossas necessidades.

Para isto no aqui e acolá, cada canto criativo, garantindo seus terrenos, suas ferramentas, sementes e apetrechos poderá, assim, estabelecer seu roçado. E na floresta da existência continuará recolhendo os ossos memoriais de suas trajetórias pisadas, removerá pedras e, com sua trupe, celebrará a colheita de subsistência e potencializadora. Ou seja, colocará na fogueira seu caldeirão e cozinhará seu alimento espiritual em ser gente.

Em suma, as condições práticas da existência podem ser outras e, acintosamente, tecnológicas. Porém, na caverna ou na *live*, o teatro continuará latente, enquanto houver desvendamentos que nos permitam uma compreensão mais coerente diante da dita realidade. Afinal, o som do berimbau, ainda, mora no buraco da cabaça e o mundo dá voltas, Camará.



## O TEATRAR DO TEATRO DE GRUPO NA PANDEMIA E NO PÓS-PANDEMIA

### *Mesa:*

### *Políticas públicas e a sustentabilidade de teatro de grupo, espaços independentes e sedes*

A mesa contou com a participação dos palestrantes Jan Moura (Cuiabá/MT) e Chico Pelúcio (Belo Horizonte/MG), tendo sido mediada por Ronaldo Adriano, membro do TEAF. A íntegra pode ser assistida no link: [https://cutt.ly/mesa\\_politicaspUBLICAS](https://cutt.ly/mesa_politicaspUBLICAS).

## Por uma Gestão para a Diversidade

### Por Jan Moura<sup>1</sup>

Mato Grosso tem sua economia baseada fortemente no agronegócio. Os interesses políticos, os cursos de formação superior e as políticas de incentivo comerciais se voltam basicamente para este nicho. O que acarreta uma enorme discrepância com o desenvolvimento de outras áreas, em especial as áreas artísticas e culturais. Fato esse que é comprovado pela, até então, quase inexistência de cursos superiores ou regulares para capacitação profissional do campo das artes. O desenvolvimento das artes cênicas no Estado se deu basicamente pela prática de resistência de mestres da cultura. Além de iniciativas muito importantes com cursos livres e projetos de circulação oferecidos pelo Sesc Mato Grosso.

Atualmente, atuando na gestão pública para a cultura dentro da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso, temos trabalhado para algumas mudanças que possam garantir

<sup>1</sup> Mestre e Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea - UFMT (Linhas de Pesquisa: Poéticas Contemporâneas e Cultura e Comunicação Contemporânea). Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Radialismo pela Universidade Federal de Mato Grosso (2005). Especialização em Gestão Cultural pelo SENAC-MT. Já foi Coordenador de Cultura do Sesc Mato Grosso, onde atuou com produção cultural, curadoria de projetos, acompanhamento e análise das ações culturais; e Gestor de Comunicação

um novo cenário para o teatro e para a cultura do Estado. Começo citando uma das iniciativas que vejo como mais importantes para o desenvolvimento do teatro mato-grossense, que é a criação e a manutenção da MT Escola de Teatro.

Em uma iniciativa da Secretaria de Estado de Cultura, em 2017, em parceria com a Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, foi criado o curso superior tecnológico em teatro, que ainda em seu quinto ano de existência tem construído uma nova história para as artes cênicas no Estado. A principal missão da escola é proporcionar uma formação avançada por meio de um sistema pedagógico que valorize o potencial individual e coletivo de cada discente.

Sobre as outras estratégias para o desenvolvimento das artes cênicas no Estado, cito o trabalho que temos desenvolvido na ampliação e democratização do acesso aos recursos públicos para o fomento à cultura. Dentro da rede produtiva da cultura, assim como as artes cênicas, temos aquelas manifestações que conseguem uma projeção financeira maior, que recebem investimento privado, que são o que chamamos de indústria cultural, que movimenta bilhões no mundo todo, especialmente as ligadas ao audiovisual de entretenimento e aos grandes shows musicais. Mas existe uma outra parte da produção cultural que não consegue alcançar este patamar, sem que tenha que abrir mão de características que as tornam diferentes. Essa cultura, ligada às manifestações tradicionais, proveniente de práticas sociais de populações originárias, à memória social, ou ao inverso disso as manifestações mais complexas como a arte e o teatro contemporâneos devem ser incentivadas, e não necessariamente pela iniciativa privada, pois a ideia forçada de lucro a todo custo nem sempre atende às necessidades de salvaguarda da diversidade cultural.

Não adianta avançarmos economicamente, termos um Estado campeão no agronegócio, se o nosso povo é pobre de repertório cultural. Precisamos garantir acesso à diversidade de manifestações, a uma educação emancipadora e claro ao direito de escolher o que consumir culturalmente. E isso é feito com fomento. Com leis de incentivo à cultura. Entre as tônicas que nos guiam na atual gestão da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer

da instituição. Participou da fundação da MT Escola de Teatro, colaborando na construção do projeto pedagógico, e coordenou a área de Técnicas/Artísticas. É Ator e Pesquisador de teatro e cultura. Pesquisa processos de criação compartilhados, teatro de grupo, improvisação e história, filosofia, comunicação de projetos culturais e pesquisa em artes, performance, intervenção urbana, corpo, comunicação e cidade. Membro do grupo de pesquisa Artes Híbridas: interseções, contaminações e transversalidades - ECCO/UFMT. Coordenador do GT Territórios e Fronteiras, da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Trabalha com Planejamento e Execução de Planos de Comunicação de Projetos Culturais. Atualmente ocupa o cargo de Secretário Adjunto de Estado de Cultura.

de Mato Grosso estão dois princípios importantes: Diversidade e Cultura como Direito, que eu acredito serem a grande mudança que estamos construindo neste processo: o primeiro é que somente por meio da expressão da diversidade podemos construir uma gestão cultural democrática e potente, capaz de provocar a ampliação de horizontes, e também na reafirmação da cultura como um direito, e na construção de políticas que possam dar conta da ampliação e democratização do acesso.

Nossos editais têm trazido algumas estratégias para alcançar esses objetivos: a primeira é a garantia de quantidades mínimas de projetos para alguns segmentos culturais historicamente excluídos e invisibilizados. A segunda estratégia tem sido a adoção de critérios de seleção que, além de levar em conta a excelência da proposta, a qualificação da equipe, seus efeitos multiplicadores, pudessem equilibrar algumas problemáticas de exclusão social que historicamente percebemos nos editais. Estabelecemos critérios sociais, que tem como missão equilibrar a balança de acesso, democratizar o quanto for possível os recursos e ampliar para outras populações o direito, garantido na Constituição Brasileira, de acesso à fruição e ao fazer cultural.

E estamos desconstruindo algumas diferenças de acesso e fazendo uma espécie de reparação histórica, com a participação ampliada de povos tradicionais, população LGBTQIA+, comunidades ribeirinhas, periféricas, equalizando a participação de mulheres, e ampliando o acesso de outros municípios que nunca tinham buscado recursos nos editais estaduais. Construindo uma nova forma de pensar a gestão pública para a cultura, uma forma que faça sentido para o novo momento que estamos vivendo, e que possa ser resposta para os desafios da contemporaneidade e da busca pelo equilíbrio social e democrático.



# Teatro de Grupo, Espaços e a Busca de Sustentabilidade

Por Chico Pelúcio<sup>1</sup>

Olhando para os mais de 40 anos de existência do Grupo Galpão e de vários grupos parceiros de sonhos e jornada é que me inspiro para escrever esse curto artigo. Às vezes, ao me encontrar com jovens atores e atrizes recém formados com o seu DRT nas mãos e no olhar um ar melancólico de expectativa para o seu incerto futuro profissional, me pergunto: como e onde esses jovens artistas vão encontrar espaço para viver fazendo teatro?

Dizer que eles vão ser absorvidos pela demanda de produções teatrais, musicais ou dos grupos é mera ilusão. São raros os lugares no mundo onde podemos afirmar que existe um mercado para se viver de teatro. São raras as cidades no mundo onde existe um mercado para o ator em teatro. A maioria delas oferece também possibilidades de trabalho no cinema, na TV, em publicidade, locução, dublagem e por aí vai. Entretanto, quando falamos somente de teatro existe uma descontinuidade que não permite ao artista viver somente da sua arte no palco.

Partindo dessa constatação, eu diria a essa(e) recém formada(o) artista que buscasse se “agrupar”, encontrar parceiros, aliados e pessoas que comungam dos seus sonhos e desejos. O caminho de formar um grupo como muitos que nós conhecemos é uma opção, mas não só. Há diversas maneiras de nos aliarmos a gente que possa formar uma rede de colaboração em torno da arte teatral.

Porém, vamos tomar como ponto de partida um grupo de atores com ou sem diretores que se juntam para fazer teatro. Ao observar a existência de coletivos ao longo do tempo, podemos dizer que são diversos os motivos que os levam a se juntarem. De modo geral, existem os que se juntam por um interesse artístico, como pesquisar e trabalhar com um gênero teatral (comédia dell’arte,

**1** Ator, diretor e gestor cultural. Integrante do Grupo Galpão desde 1984, destaca-se como ator no espetáculo Álbum de Família, de Nelson Rodrigues, 1990, e na direção da montagem de Um Trem Chamado Desejo, 2000. É idealizador e fundador do Galpão Cine Horto. Sua trajetória é marcada pela atuação como gestor cultural, principalmente.

teatro popular, teatro de rua), pesquisar um autor/pensador, ou que se juntam para fazer um teatro com claros objetivos políticos ou religiosos. Existe ainda o teatro empresarial, o teatro vinculado a um movimento, o circo sobreviveu como uma organização eminentemente familiar (e muitos grupos atuais) ou simplesmente se ajuntaram tendo como objetivo somente - e só - de ganhar dinheiro.

Portanto, antes de buscarmos os parceiros, temos que saber o que queremos com nosso ofício, que caminhos desejamos seguir para depois encontrarmos nossos parceiros de luta futura. Porém, uma coisa é certa, é na sala de ensaio, no ambiente de criação teatral, nos palcos de apresentação é que esse amálgama entre as pessoas vai acontecer. Depois, e naturalmente, virá a necessidade de pensar o projeto e seu planejamento de forma CONTÍNUA, em que as metas de médio e longo prazo vão se fazer presentes e tão importantes quanto o aspecto artístico.

Posto isso, fica a pergunta: por que as escolas de atuação e de direção não oferecem aos alunos uma formação e informação sobre gestão e produção de grupos e coletivos?

Seguindo com nossa questão de sustentabilidade de grupos, sob a perspectiva de garantir a continuidade, acredito que duas realidades têm que ser consideradas. A primeira, a necessidade e capacidade de circulação, pois sem viajar um grupo de teatro não consegue sobreviver de seu espetáculo. A segunda realidade é a importância de se criar ações que vão além dos espetáculos. É através dessas ações que iremos ampliar nossa identidade e presença no nosso território, nos tornarmos mais conhecidos e necessários à sociedade e, por fim, ampliar nossas possíveis fontes de financiamentos. Dou como exemplo a chance de darmos aulas, de utilizarmos fundos como FUMID (Fundo Municipal do Idoso) e FIA (Fundo da Infância e Juventude), emendas parlamentares, parcerias com a educação e com outras linguagens artísticas. Obviamente que o coração e o pulmão desse coletivo é o espetáculo teatral e do teatro deve derivar todas as outras ações. Em um país como o Brasil, onde há um abismo na desigualdade social, acho muito importante que um grupo de teatro amplie sua atuação além do próprio espetáculo, buscando através do teatro um mundo

mais tolerante e generoso. Por outro lado, o poder público tem que se conscientizar que os editais são somente um dos mecanismos para se criar políticas públicas para o setor. É fundamental ter outros mecanismos que garantam ações de continuidade, como é o caso dos grupos e coletivos artísticos, festivais, escolas, etc... E por último, precisamos acreditar que a arte tem esse poder de humanizar as relações entre os seres “humanos”.

E, por fim, entramos na necessidade e na importância de se ter uma sede ou uma “casa própria”. Tudo que foi falado anteriormente nesse artigo ganha potência e se amplia enormemente quando o grupo tem uma sede. O fato de se ter um espaço próprio dá “concretude” nas relações internas, promovendo uma melhor consciência coletiva dos indivíduos. Assim, todos passam a ter algo concreto para cuidar como a faxina, abrir e fechar a sede, a manutenção, atender o telefone, possíveis reformas, a conta de água e luz, a relação com o vizinho...

No caso do Grupo Galpão, o fato de termos adquirido nosso espaço em 1989 fez com que a qualidade artística dos novos espetáculos melhorasse significativamente pelo simples fato de termos um lugar fixo para ensaiar, para experimentar cenários, iluminação, para fazermos aulas complementares sem ninguém para perturbar. Do ponto de vista organizacional, naquele momento passamos a ter um lugar para trabalharmos, passamos a ter um endereço e concentrar em um mesmo local toda nossa área de gestão e produção.

Mas um fator muito importante, creio eu, foi o fortalecimento de nossa identidade. Naquele momento passamos a **ter para onde voltar** de nossas viagens, passamos a falar com muito orgulho às pessoas: *“passa lá na nossa sede, na nossa casa para tomar um café ou assistir a um ensaio”*. Isso faz uma diferença importante na vida e na consolidação de um grupo.

Somado a isso, o fato de ter um endereço em um território nos levou a um tipo de pertencimento que antes não existia. Naquele momento, passamos a ter vizinhos e fazer parte de uma cadeia econômica ao comprar na padaria da esquina, beber no botequim próximo, comprar na loja de material de construção, no sacolão de verduras, frequentar a farmácia e pontos de ônibus.

E para nos tornarmos um espaço cultural do bairro e da cidade foi quase uma consequência natural pois, como disse, nossas atividades foram muito além dos espetáculos se conectando com toda sorte de gente, parceiros, entidades, fornecedores, órgãos públicos e patrocinadores.

Espero, nesse breve relato, ter contribuído com algumas provocações, mas gostaria de fechar esse artigo dizendo que, depois de verificar tudo isso, não podemos perder de vista a criação e a qualidade do espetáculo, pois são a razão de existir de um grupo de teatro, a qualidade do nosso trabalho é o melhor cartão de visita, é o que vai abrir as portas de um futuro mais tranquilo (ou menos turbulento), vai possibilitar sonhos realizados.

MERDA a todos nós!!!!

---

## **Mesa:**

### ***Processos criativos em tempos distópicos***

A mesa contou com a participação dos/as palestrantes Francis Wilker (Fortaleza/CE) e Dani Leite (Cuiabá/MT), tendo sido mediada por Eduardo Machado (diretor de teatro e professor do IFMT – Campus Alta Floresta/MT). A íntegra pode ser assistida no link:  
[https://cutt.ly/mesa\\_processoscriativos](https://cutt.ly/mesa_processoscriativos)

## **Poéticas da Vulnerabilidade**

### **Por Francis Wilker<sup>1</sup>**

Este texto nasce do convite feito pela equipe do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF), durante seu XII Seminário de Cultura, para refletirmos juntos a partir de um enunciado: *Processos criativos em tempos distópicos*. A reflexão proposta compôs um diversificado mosaico de pontos de vista sobre o teatro de grupo durante a pandemia e naquilo que, talvez, possamos chamar de pós-pandemia, ainda que sem muita segurança no uso do prefixo ‘pós’.

A pandemia gerada pela Covid-19 e, o seu rastro de dor, foi vivenciada de maneiras muito distintas no Brasil e em outras partes do mundo. Sabemos do esforço que significou o lema “se puder, fique em casa” e também que inúmeros trabalhadores e trabalhadoras brasileiras não puderam colocar em prática esse gesto social e político porque a conta do aluguel, o dinheiro para colocar a comida na mesa impôs um alerta de sobrevivência ainda mais agudo que o próprio risco do vírus. Para nós, a pandemia operou como um amplificador das

**1** Artista da cena, pesquisador, curador e professor adjunto do curso de Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Atua também como professor colaborador do mestrado profissional em Artes do IFCE. É um dos fundadores do grupo brasileiro Teatro do Concreto. Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

inúmeras desigualdades sociais, de modo que outra frase, tantas vezes utilizada para mobilizar o senso coletivo, nem sempre fez sentido: “estamos todos no mesmo barco”. Quem faz parte desse todos? Que barco é esse? Quais águas navegamos? Realmente partilhamos das mesmas condições de sobrevivência? Não. Milhares de brasileiros não têm barco, nem água tratada, nem comida que permita a força necessária para remar. Para agravar todo o contexto, acrescente um presidente da república irresponsável e que em nada colaborou para o enfrentamento da crise sanitária, ao contrário, negou a Ciência em muitos de seus comentários e sua atitude pública foi o contra-exemplo do que deveria ser adotado como medida de precaução.

O quadro acima configura, minimamente, o contexto distópico a que se refere o enunciado proposto pelo TEAF. Podemos nos perguntar: que teatro é possível diante do horror? Como criar numa atmosfera de medo, tristeza e indignação? O que pode um coletivo teatral em dias de morte e dor? O isolamento social foi a medida encontrada para minimizar a contaminação, o que implicou o fechamento dos teatros e casas de espetáculos. Quando subtraímos da arte teatral o encontro entre artistas e espectadores num mesmo tempo e espaço, o que nos resta? Identifico que o embate com essas questões gerou movimentos múltiplos dessa gente que carrega o legado de uma arte ancestral. Alguns artistas ficaram paralisados diante do contexto, não tinham forças para criar. Outros artistas, precisavam criar, seja para colocar em prática uma maneira de existir e pulsar vida em meio ao medo da morte, seja porque as poucas iniciativas<sup>2</sup> que se mantiveram ou foram criadas no meio do caminho, poderiam pagar um cachê capaz de ajudar nas despesas da vida.

Que arte é essa que tem o audiovisual ou a mediação por telas e rede de internet como condição de realização? Na supressão do convívio no mesmo tempo e espaço, foi preciso atualizar o sentido da palavra conviver: qual a prática de convívio possível quando o encontro pode oferecer riscos à vida? Se ao menos desde a década de 1960 artistas de diferentes linguagens pesquisavam as relações com o audiovisual, com a transmissão em tempo real e toda sorte de possibilidades da vida digital, a emergência pandêmica transformou o flerte entre teatro e mídias digitais

**2**

Como exemplo dessas iniciativas podemos citar as ações da rede SESC em todo o Brasil e, posteriormente, a iniciativa do Congresso Nacional em aprovar a Lei Aldir Blanc que destinou recursos para o sistema produtivo da Cultura em todo o país, de maneira emergencial.

na única maneira de seguir fazendo teatro, resultando numa quantidade de experimentos antes inimaginável. Nesse sentido, noto uma contaminação entre saberes do audiovisual e do teatro na emergência da criação. Vamos pensar juntos: que poética pode emergir de um contexto agudo como esse que descrevemos? Acredito que as criações geradas durante a pandemia estão sob o regime de uma poética da vulnerabilidade. Em recente publicação<sup>3</sup> sobre arte, pandemia e emoções, a pesquisadora portuguesa Ana Pais (2022, p. 28) descreve a vulnerabilidade do seguinte modo:

Fragilidade é a qualidade de ser delicado e vulnerável. Vulnerabilidade é uma abertura para o mundo que nos expõe à possibilidade de ser ferido ou magoado. O nosso sentido de sobrevivência evita a todo custo esses estados, porque queremos permanecer vivos e, por isso, a sociedade ocidental reduz a vulnerabilidade a uma fraqueza. Temos de ter sucesso, temos de vencer, porque temos de viver. Mas, a vulnerabilidade permite estabelecer ligações com o mundo e com outros que podem ferir ou curar, fazer vibrar ou esvaziar, causar estragos ou desbloquear. A vulnerabilidade permite reciprocidade, transmissão e ressonância. Acarreta riscos.

Noto que muitas das experiências de criação de artistas e coletivos teatrais no primeiro período da pandemia (entre fevereiro de 2020 e julho de 2021) estão impregnadas de riscos: risco de a transmissão falhar; risco da qualidade da imagem e do áudio; risco do acabamento precário das espacialidades, iluminação, objetos e figurinos; risco de fazer uma cena sem poder ensaiar corpo a corpo com a equipe; risco de não ter acesso, no ato da cena, ao olhar e reações dos espectadores como alimento do próprio ato de estar em cena, etc. Todos esses aspectos reforçam a natureza vulnerável dessas criações. São obras que não operam no diapasão da eficiência, da eficácia, do resultado. Ao contrário, criações feridas, magoadas e assombradas que carregam a fragilidade da finitude humana diante de um vírus invisível. Uma arte aos pés de valas e mais valas de corpos enterrados sem funerais. Por outro lado, essas criações nascidas da vulnerabilidade carregam uma força imensa, de uma pulsão de vida urgente, de uma busca desesperada por

**3**  
PAIS, Ana. Quem tem medo das emoções?. Lisboa: Per Form Ativa, 2022.

horizonte, capaz de gerar ressonâncias impensáveis em outros corpos que delas partilham. Criações que, em alguma medida, foram uma fagulha qualquer de amor que, parafraseando nosso escritor Guimarães Rosa, já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura.

Identifico que um primeiro movimento dos coletivos teatrais foi revisitar arquivos e disponibilizar seus registros em vídeo<sup>4</sup>. Nem sempre gravações impecáveis em termos de imagem e som, muitas delas frágeis, eram registros sem a pretensão de exibição como obra audiovisual. Se imaginar um futuro parecia difícil, revisitar e compartilhar tudo aquilo que fomos capazes de criar (em outros tempos) operava como antídoto ao desencanto instaurado. As pessoas com condições de acesso à *internet* nos quatro cantos do Brasil puderam entrar em contato com o registro de espetáculos que, muitas vezes, nunca teriam a oportunidade de assistir em suas cidades. Inclusive obras do exterior foram disponibilizadas.

Um segundo movimento evidenciou as possibilidades composicionais de diferentes ferramentas, aplicativos e plataformas. Foram criadas dramaturgias e encenações que investigavam plataformas e aplicativos como Zoom, YouTube, Instagram, Telegram, Google Meet, WhatsApp, Google Docs e até programas do universo dos *games*, como o OBS Studio. Existe nessas experimentações uma produção de conhecimento bastante rica que, me parece, ainda não pode ser sistematizada pelos grupos. Como ensaiar nessas condições? Como pensar dramaturgia no exercício da distância entre atores e espectadores? Como dirigir mediado por telas? Quais as práticas de espectadores nesse contexto? Um ponto a destacar em muitas dessas iniciativas foi o recorrente espaço de debate após as apresentações, uma tentativa de desdobrar as ressonâncias dos trabalhos e aproximar um pouco mais artistas e público.

A partir de agosto de 2021, com a flexibilização das medidas de isolamento social e a gradativa retomada dos espaços culturais, o encontro presencial entre artistas e espectadores foi sendo pouco a pouco restabelecido, obedecendo regras mais específicas de capacidade de público, distanciamento, uso de máscaras e álcool em gel. Algumas dessas criações não se furtaram de trazer para

4

A esse respeito, recomendo o excelente texto de Daniele Avila Small sobre a relação de grupos com arquivos e suas potências performativas.

Em: <http://www.questaodecritica.com.br/2020/04/o-fantasma-do-teatro/>

dentro da cena as marcas da pandemia e podem ser vistas também como uma espécie de documentos ou testemunhos desse período. Outras, deram continuidade a projetos que foram interrompidos durante os árduos meses de isolamento social e, não necessariamente, viram sentido em fazer referência ao trauma coletivo que abraçou o mundo.

Neste ano de 2022, marcado pela vacinação da população, sobretudo pelo empenho de muitos governadores estaduais e o aplaudido engajamento dos profissionais do SUS (Sistema Único de Saúde), parece que o País quer esquecer as restrições, a dor e o medo. Todavia, paira no ar um estado permanente de alerta em razão das variantes do vírus e o risco de, a qualquer momento, vivermos tudo isso novamente, como se a humanidade não pudesse mais ter descanso. Uma espécie de retorno da incansável tormenta que os humanos impõem ao meio ambiente, a vida do planeta e, conseqüentemente, a nossa própria vida como parte desse ecossistema de delicado equilíbrio.

A pauta do momento envolve questões como: de que maneira recuperar espaços e equipamentos que ficaram parados por mais de um ano? Como reaproximar os públicos dos espaços teatrais? Como retomar a prática de pesquisa e criação dos coletivos teatrais? Associado a esses desafios, o setor cultural enfrenta ainda mais uma batalha com o atual Governo Federal, o presidente vetou as leis<sup>5</sup> Paulo Gustavo e Aldir Blanc, que asseguravam recursos públicos para a área da cultura, o setor que foi um dos primeiros a parar e um dos últimos a retomar as atividades<sup>6</sup>. Num regime de política da morte, em que a cultura, a arte, a educação e a ciência são consideradas inimigas, permanece o desafio de encontrar oxigênio para seguir existindo.

Acredito que a tarefa a que todos nós artistas estamos envolvidos no momento, apesar das adversidades, assimetrias e vulnerabilidades, diz respeito a uma tarefa urgente em tempos distópicos: mobilizar a imaginação. Uma aposta no papel da arte em fortalecer a potência e a beleza de estarmos juntas e desejarmos um outro projeto de País, um outro projeto de mundo. O encontro com a arte como força restauradora do encanto em nossos/nossas corpos/corpas, a arte como um Ebó a nos proteger das forças coloniais, das milícias, da extrema direita e do desencanto que ainda está sentado no Palácio do Planalto.

**5**  
Essas leis emergenciais para o setor cultural foram aprovadas pelo Congresso Nacional e homenageiam respectivamente dois artistas que perderam a vida devido ao atraso na vacinação contra a Covid-19, respectivamente o ator e humorista Paulo Gustavo e o letrista e compositor Aldir Blanc.

**6**  
Em 05/07/2022, o Congresso Nacional derrubou os vetos do Presidente.  
(Nota dos organizadores)

## O que pode o Teatro que não sabemos?

Por Dani Leite<sup>1</sup>

*(...) é próprio do teatro a reunião, e o que está em jogo nesta crise sanitária é isso: a possibilidade de que nós, seres humanos, possamos nos reunir. Toda a história do teatro aconteceu em reuniões presenciais, em parte, porque não existiam outras. É a primeira vez que podemos realizar outro tipo de reunião e, portanto, imaginar outro tipo de teatro.*

*Me surpreende a pulsão das pessoas que diante da chegada do novo, a primeira coisa que dizem é: isso não é teatro, como se alguém soubesse o que é teatro. Quando o que estão querendo dizer é: isso não tem sido o teatro até hoje.*

*(Lázaro Gabino Rodríguez)*

Precariedade. Não é de hoje que a humanidade constrói a si com as estruturas do medo, essa espécie de agente articulador da letargia e transe coletivos, comuns em tempos de insegurança institucional extrema como a que vivemos nos últimos anos, principalmente no que tange aos poderes legislativo e executivo<sup>2</sup>.

A partir de março de 2020 passamos a conviver com a crise sanitária desencadeada pela pandemia da Covid-19, que até o mês de abril de 2022 já ceifou a vida de mais de 660 mil pessoas, infectando dezenas de milhões de pessoas somente no Brasil. Em fevereiro de 2022, quando a pandemia parecia diminuir sua incidência mortífera, iniciou-se a invasão russa no território ucraniano e, desde então, o fantasma da guerra nuclear voltou a pautar a geopolítica global<sup>3</sup>. Dentro dessa condição distópica que vivemos, o que pode o teatro enquanto território para a construção de um campo sensível e atento para as urgências do nosso tempo? Como sobreviver em tempos tão sombrios do ponto de vista ético, estético e, logo, político?

**1**

Diretora, atriz e pesquisadora no in-Próprio Coletivo, Dani Leite é doutora em Estudos de Cultura Contemporânea / Poéticas Contemporâneas (UFMT/ECCO - 2019), onde defendeu a tese “O que pode o teatro como poética do acontecimento: cartografias de desejos e uma ode à desobediência”. Possui mestrado também pelo ECCO e graduação em filosofia pela mesma instituição, onde articulou sua formação nas relações entre o teatro e outras linguagens artísticas. Participa do grupo de pesquisa “Artes híbridas: interseções, contaminações e transversalidades”. Atuou e dirigiu os espetáculos “OraMortem”, “in-Próprio para Dinossauros”, a performance “Não cabe mais, gente!”, a desmontagem “Despeça-te” e o experimento cênico digital “Quando tudo era mar”. Fundadora da 1º Piso - plataforma digital com foco em formação e criação nas Artes da Cena, onde atua na articulação e curadoria. Em colaboração com a Cia Pessoal de Teatro dirigiu “Criame”, “Requiém para Dançar” e produziu “Encontros Possíveis” - projeto de formação, pesquisa e intercâmbio em parceria com o Odin Teatret. Desde

Entre abril e dezembro de 2020, por conta do isolamento social e da possibilidade do trabalho em formato remoto, pude viver momentos de integração às práticas coletivas de trabalho e cuidado num ambiente rural em Araxá-MG. Nesse espaço exercitei um modo de criação que estimulava diálogos entre saberes que aparentemente estavam desconectados: o teatro e a permacultura. Do contato com a prática e lógica em questão, foi inevitável pensar nos atravessamentos com os processos criativos em teatro. Para exemplificar, proponho um exercício: substitua a palavra agrofloresta por teatro e vice versa: a agrofloresta envolve risco e capacidade de composição; o teatro é uma prática coletiva; a monocultura é incompatível com a agrofloresta; se os elementos que compõem o processo não estiverem em relação, o teatro não acontece.

Assim, algumas questões metodológicas surgiram e ajudaram a construir uma poética. Afinal, qual a noção de comunidade num processo de criação em teatro? É possível que noções atribuídas à permacultura, como a ideia de permanência e a integração de culturas e ambientes guardam alguma proximidade com a gestão de um coletivo de teatro? Em termos de fertilidade da terra, qual o chão de uma criação em teatro?

Atenção. Cuidado. Presença. Palavras que nos remetem à condição de estar em relação, de fazer a partir da vontade de compor. Nos processos de criação da *in-Próprio Coletivo* em tempos distópicos nos arriscamos e apostamos em alguns formatos e linguagens, assim como em diferentes arranjos, espaços e plataformas digitais. Por exemplo, em *in-Próprio para Dinossauros* apresentamos o registro em vídeo legendado do espetáculo e, em seguida, realizamos debates junto a professores e estudantes de cinco escolas estaduais de Cuiabá (MT), por meio de plataformas de encontros remotos e também do *Youtube*. Convidamos mediadoras que participaram do processo de criação e que facilitaram a observação de temas presentes no espetáculo teatral, como direitos sexuais e reprodutivos; o direito à memória; o enfrentamento à misoginia, ao feminicídio e a violência físico-psíquica no ambiente doméstico; feminismos. Em simultâneo, construímos um percurso dramatúrgico por diversas plataformas intitulado *Quando Tudo Era Mar*, que colocou em destaque os mistérios e percalços sociais que envolvem a maternidade. *Despeça-*

2017 ministra aulas para as ênfases de Atuação e Direção do curso superior de Tecnologia em Teatro da MT Escola de Teatro (UNEMAT), onde também atuou como coordenadora das áreas artísticas (direção, atuação e dramaturgia) desta instituição. Em 2021 foi professora interina do curso de Direção da SP Escola de Teatro. Apresentou e ministrou cursos, workshops e residências artísticas em diversas cidades do Brasil e também na Colômbia e Argentina.

## 2

Desde o golpe político-institucional de 2016 ou, talvez antes ainda, acelerou-se uma avalanche negacionista em relação à produção de conhecimento científico – e aqui me refiro também à produção artística, algo que reforçou as bases de um empobrecimento das perspectivas de futuro.

## 3

Essa guerra no leste europeu pelo controle e distribuição do gás ucraniano tem causado tamanho impacto no noticiário que, junto ao desinteresse dos grandes meios de comunicação, soterra a indignação e a construção de um viés crítico sobre a matança da juventude preta e pobre nos centros urbanos, o aumento do feminicídio e, mesmo, do massacre perpetrado pelos senhores do capital internacional via posseiros e jagunços contra as populações indígenas brasileiras.

*te* foi o nome que demos à desmontagem do espetáculo presencial *OraMortem*, e que envolveu a discussão das diversas formas de ritualizar a despedida nesses tempos pandêmicos a partir do uso da plataforma *Zoom* que mesclava momentos síncronos e assíncronos.

Nos últimos dois anos foram expandidas as ferramentas de produção e transmissão das artes da cena, algo que proporcionou novas composições na linguagem, novas configurações de espaço e com alcance de público nunca antes experimentado. Todas as perguntas lançadas neste texto estão para mover a discussão e não oferecer respostas, que pudessem encerrar o nosso diálogo. E como um “até breve”, uma última provocação: o que é próprio do teatro que, mesmo diante de uma câmera ou outro dispositivo de comunicação, continuamos a chamar teatro?

---

## Mesa:

### O feminino no teatro de grupo

A mesa contou com a participação das palestrantes Tânia Farias (Porto Alegre/RS) e Karina Figueredo (Cuiabá/MT), tendo sido mediada por Cassiane Leite, integrante do TEAF. A íntegra pode ser assistida no link:  
[https://cutt.ly/mesa\\_ofemininonoteatrar](https://cutt.ly/mesa_ofemininonoteatrar)

## Das nuvens ou a leveza com potência de tempestade | O cuidado como estratégia de criação e gestão

Por Karina Figueredo<sup>1</sup>

*puta. culpa. me movimento. caigo. perra. caigo. me movimento. minha culpa. luta. domínio. mi culpa. fale baixinho. sozinha, sola. me muevo. desculpa. Desculpa. Histérica. Loca. meu aborto, me muerdo Insignificante. arde. movimento. caigo. suelto. me movimento. sou uma farsa. volto.*

(Poema de Any Luz para o espetáculo in-Próprio para Dinossauros)

Nesse texto busco apresentar um breve panorama das práticas que realizo a partir do in-Próprio Coletivo, agenciamento de afetos e proposições para a cena teatral que ajudei a fundar e sou partícipe desde meados de 2014. Além disso, discuto a poética das nossas criações entrelaçadas a uma provocação inicial: afinal, como as questões ligadas ao gênero estão presentes em nossa forma de criar e gestar produções? Nesse exercício percebo o fazer nos

1

Iluminadora, atriz e professora. Mestranda pelo PPG ECCO (UFMT), membro do Grupo de Pesquisa Artes Híbridas, ambos sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Thereza de Azevedo e Bolsista Capes. Coordenadora das Áreas Técnicas/Artísticas da MT Escola de Teatro (Adaap/UNEMAT). Desenvolve pesquisas acerca da dramaturgia da luz e processos compartilhados de criação dentro do in-Próprio Coletivo, do qual é membro fundadora e junto com outrxs grupos e artistas brasileiros.

processos criativos como extensões dos interesses que permeiam a todas nós e, desse modo, todos os trabalhos que concebemos até então, discutem questões ligadas ao universo feminino.

Mas o que é feminino? O que define o feminino? Antes de mais nada, é preciso dizer que não tenho a intenção de responder a essas perguntas, nem de cair na armadilha do estereótipo do feminino como símbolo do cuidado vinculado à subserviência, a fragilidade e obediência. Mas, sim, o cuidado como potência, força que impulsiona as relações.

Uma pergunta tem habitado minhas investigações que se vinculam ao campo ético e estético no fazer teatral: é possível articular uma lógica feminina de operação nos processos em teatro? Caso sim, como opera essa lógica feminina de criação e gestão? No *in-Próprio Coletivo* encontramos um caminho para exercitar essas questões, já que buscamos pensar os processos de criação do coletivo a partir de inquietações que atravessam nossos corpos em práticas que afirmam relações horizontalizadas, de escuta e experimentação, e gestão de uma rede de afetos, para escapar daquilo que está atrelado à lógica machista e, que, de certa forma, se vinculam a uma ideia de masculinidade, como a agressividade, virilidade, a imposição de um ponto de vista único, assim como a incapacidade de diálogo e o autoritarismo. Essa escolha é uma construção diária, uma estratégia de trabalho que requer treinamento, um compromisso ético com o que nos propomos ser e fazer.

Em nosso primeiro trabalho - *OraMortem* (2014) - discutimos a libido feminina na velhice e articulamos diferentes linguagens artísticas num mesmo espaço, propondo uma zona de compartilhamento de afetos. Já em *in-Próprio para Dinossauros* (2017), fizemos um levantamento de uma imensa quantidade de códigos, imposições, violências, limitações impostas aos corpos femininos, a partir de histórias de vida de mulheres, e propomos uma obra que alia a aproximação entre as narrativas autobiográficas e o exercício autoficcional para produzir uma ode à desobediência a tudo aquilo que insiste em dizer quem somos e o que desejamos. E, em nosso último processo, "*Quando tudo era mar*" (2021), desenhamos um mergulho visual e sonoro, em diferentes plataformas virtuais, que discute e propõe a abertura de uma fenda na noção de maternidade

vinculada às imposições, ao limite, à solidão, ao amor medido pelo sacrifício.

Para isso, apostamos em uma gestão compartilhada que está vinculada à ideia de cuidado e atenção para manter vivos e saudáveis tanto os trabalhos como as relações que são, nesse sentido, o lar que tonifica e dá sentido de continuidade e unidade aos projetos. Assim, a força empregada na elaboração dos temas, na construção de novas parcerias criativas e na realização das montagens também perpassa a forma como são conduzidos o contato junto a públicos cada vez mais amplos, assim como na divulgação e comunicação científica destes trabalhos.

Desse modo, construir coletiva e colaborativamente a partir de uma lógica feminina, anti-machista, anti-racista e anti-fascista se conecta a um modo que leva em conta a escuta, ocasionais mudanças de ponto de vista, à exposição das vulnerabilidades e, de certa forma, um elogio ao movimento e às trocas, assim como uma perspectiva artística tanto da gestão como da criação.

---

## O feminino no teatrizar do teatro de grupo

Por Tânia Farias<sup>1</sup>

Durante muito tempo, fui uma das únicas mulheres a representar o longo coletivo teatral que integro em reuniões nacionais. Podemos identificar que esse é um espaço de empoderamento, e a grande maioria dos grupos tinha homens como diretores. Isso diz muita coisa. Mais recentemente, comecei a receber notícias de coletivos teatrais onde todas (sim, todas) as mulheres tinham se retirado dos grupos. Num claro racha que evidenciava que essas companheiras não sentiam que tinham voz, espaço de fala, visibilidade e representação, tal qual os companheiros homens tinham naquela coletividade.

O que chama a atenção é a definitiva não convivência e silêncio por parte das mulheres. Há um claro posicionamento que quer dizer que nós não vamos mais permanecer no lugar que o patriarcado definiu que é o nosso. Nós não vamos mais nos propor a perpetuar isso em troca de uma falsa sensação de paz e harmonia. Ainda que estejamos muito distantes de um ideal de igualdade de oportunidades e não invisibilização das mulheres na sociedade, me parecem evidentes os passos que demos nos últimos anos. E isso vale para todas as demais minorias, entenda-se aqui a comunidade LGBTQIA+, comunidade preta, indígena e etc. Nossas vozes nunca foram ouvidas tão alto. Isso, claro, na minha pequena opinião.

Existe ainda uma imposição social que nos quer dóceis, caladas e nunca emocionadas, jamais indignadas. Nós, assim como todo ser humano, somos únicas, me sinto um tanto idiota ao explicar o óbvio, mas é necessário afirmar uma vez mais: parem de nos meter em caixinhas que se encaixam única e exclusivamente com suas perspectivas patriarcais de mulheres eternamente doces e sem opinião! Basta! Combinado?!

**1**  
Atuadora e encenadora, figurinista, cenógrafa, pesquisadora, professora e produtora teatral. Atuadora da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz desde 1984. Coordena a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo e o Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem e faz parte do Conselho editorial da Cavalo Louco - Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz e do Selo Editorial Ói Nós Na Memória. Além de coordenar a ASA – Atelier Sul de Atuação. É uma das articuladoras da ATAC e da MOVE.

O Matriarcado não deve ser encarado como uma simples inversão do Patriarcado, colocar as mulheres nos lugares onde estão os homens perpetuando a mesma lógica perversa só que com papéis invertidos. A referência de matriarcado que temos e nos interessa é a da sociedade de parceria. Onde há equilíbrio de funções e de espaços de decisão e empoderamento, não havendo lugar para a ideia de que há gênero inferior. Há igualdade de direitos e são guardadas as diferenças. Essa é sem dúvida uma direção onde podemos evoluir como sociedade. Evoluir, avançar, sermos melhores juntos! É disso que se trata.

Nós, mulheres, precisamos parar de nos auto sabotar, não há nada que uma mulher não possa fazer. Nós podemos! Não há função que não possamos exercer. E muitas vezes nós podemos ser aquela quantidade de força que uma outra companheira precisa para acreditar nisso. O que parece óbvio para nós, nem sempre é para a outra. A gente olha uma companheira, tem ela como uma grande referência, e ela não sabe disso. Vamos contar isso a ela, pode ser a única coisa que ela precisava para deixar de se sabotar e tomar para si o direito de realizar coisas para as quais ela se sentia, equivocadamente, uma impostora naquele lugar. E que para nós, aqui do outro lado, é evidente que ela realizaria com maestria e gana. Esse “equivoco” não é culpa dessa companheira e tampouco nosso, é tão somente a consequência de séculos de opressão e desautorização a que fomos submetidas. Vamos lembrar disso, porque não tem sido fácil carregar uma mochila tão pesada.

Eu preciso declarar aqui o quanto me sinto privilegiada de fazer parte de um coletivo teatral justamente onde eu me forjo mulher artista e feminista. É dentro do coletivo, entre embates e discussões, pesquisas e aprofundamentos, que eu vou percebendo que não é possível para uma mulher da cena não avançar e se compreender como feminista. E mais, que isso não diz respeito só a mim, mas também aos necessários avanços que esse coletivo deve conquistar.

Ao passar por textos, dramaturgias, onde eu pude construir Ofélia, Kassanda, Sofia (mulher latinoamericana tão comprometida com os direitos humanos e o diálogo com os mortos para construção de um presente diferente e comprometido com a vida), ou ainda Medeia (que para mim significou uma mudança de paradigmas,

com direito a transformações tão vitais e estremecedoras que praticamente pariram uma nova Tânia), me pergunto: se o teatro é capaz de promover tantas transformações numa criadora, por que uma coletividade teatral não poderia transformar-se nessa mesma direção, evoluir com e como uma de suas integrantes? Por que a coletividade não pode fazer essas perguntas? Por que, durante tantos anos, o papel das mulheres dentro desse coletivo foi sempre um papel subalterno? Por que a direção está, via de regra, a cargo dos homens? Por que a gestão está em geral sob responsabilidade dos homens do coletivo?

Me parece interessante pensar a direção e a gestão, ambas, como processos artísticos, e compreender que as questões levantadas acima não são questões que interessam única e exclusivamente às mulheres do grupo, posto que são questões extremamente pertinentes e de interesse de toda a comunidade. E também que significam o compromisso ético dessa coletividade com o rastro que deixarão aos que virão depois de nós. Em última análise, o compromisso que este coletivo tem com o futuro.

Eu penso sempre sobre o quanto me sinto privilegiada por fazer teatro, no sentido de me experimentar em grande estado de potência, também por poder produzir pensamento e levá-lo para cena, por fazer o que amo, num país onde a maioria das pessoas é obrigada a fazer qualquer coisa em troca do (nem sempre suficiente) pão. Onde tantos fazem o que estiver ao seu alcance para garantir o sustento imediato de suas famílias, na maioria das vezes nada ligado ao que lhes faria felizes e lhes traria a satisfação de saber que estão entregando à comunidade a sua melhor produção. O que considero uma grande perversidade da sociedade capitalista.

Mesmo nesta posição privilegiada, repete-se a história. O teatro é uma história também contada pelos homens. A história oficial é sempre implacável no seu processo de apagamento da nossa contribuição. É fácil constatar que nós sabemos muito pouco sobre as que vieram antes de nós, sobre o que pensavam essas mulheres. Nós, mulheres, fomos durante muito tempo proibidas de estar na cena, e quando conquistamos esse direito, nós não éramos tratadas como trabalhadoras do teatro e sim como prostitutas.

Quantas mulheres foram invisibilizadas nessa história? O que pensavam? O que produziam? Nós realmente não sabemos. Não há registros. É lamentável e grave verificar que nossa contribuição à cena, mesmo como atrizes, espaço lindamente ocupado e registrado, mostrando nossa potência de atuação, mesmo aí não há registro sobre o pensamento das atrizes. Mas eu estou segura de que todas elas fizeram grandes contribuições e geraram muito pensamento sobre a cena, sobre o teatro e sobre tudo o mais que as rodeava. Também tenho convicção de que nós produzimos dramaturgia, nós realizamos encenações, nós contribuimos vivamente e de forma relevante para o desenvolvimento das artes cênicas.

Nós que somos parte de coletivos teatrais devemos observar e questionar sempre o espaço de fala dado às mulheres e também que tipo de comunicação se estabelece ali. Nós podemos fazer a análise de quantas vezes nós falamos ao grupo sobre os assuntos que nos interessava colocar na cena e de quantas vezes nos sentimos contempladas tematicamente nas criações e propostas. Esse espaço deve ser compartilhado e garantido, ainda que tenhamos que brigar para isso.

Em cada trabalho que realizamos como criadoras, está implícita a necessidade de uma validação da qual estaríamos à espera. Não, não mais, não me interessa mais ser validada por uma lógica que não me contempla ou representa. Sabemos há muito tempo que sempre temos que ser muitas vezes melhores que um homem para sermos reconhecidas. Não preciso mais ser validada para realizar o meu melhor, com todo o compromisso que sempre tive como artista e militante. Não contem comigo para alimentar isso. Sejam cada uma e cada coletivo um laboratório dessas necessárias desconstruções. E não se trata de discurso, e sim de ações.

Dito isso, eu declaro meu compromisso de buscar saber quem foram as mulheres da história do teatro, e de deixar o meu rastro como mulher da cena para as gerações de mulheres que virão depois de mim. E tenho feito o convite para que nós tenhamos outras mulheres como referência, isso é um exemplo importante e deve partir de nós. Tenhamos mulheres na boca! Mulheres no

nosso horizonte! Quando ouço outra companheira do teatro, que no desenvolvimento da sua pesquisa trouxe outras como referência, isso me enche de ânimo e esperança. Que cada vez mais a gente busque saber quem foram e são as mulheres, ontem e hoje que estão envolvidas e comprometidas organicamente com o nosso fazer e traga seus pensamentos para nos inspirar e caminhar conosco, como tantas vezes fizemos e fazemos com os homens da cena que nos referenciam. Assim, reduzindo essa invisibilização é que contribuímos para uma reparação histórica. E reafirmamos nosso compromisso ético com essa necessária mudança de paradigmas.

Uma luta contínua... não morrer

Realizar a performance “Manifesto de uma mulher de teatro” fez com que eu me desse conta de que ter me tornado mulher vem antes de ser essa mulher da cena. Ao me dedicar a elaborar esse manifesto, não pude desviar do tema do feminicídio e do compromisso que eu tinha com a morte de uma outra mulher, também da cena, Maria Glória. Violada e assassinada em Maringá em janeiro de 2020. Com a morte dela, todos os fantasmas dessa mulher também violada que vos fala despertaram. Eu, inquieta e desassossegada, precisava trazer a Magó para a cena comigo, eu precisava dançar com ela e me indignar por ela e por todas nós.

E é dessa mesma forma que eu não queria concluir esse texto/ depoimento sem contar isso. E reafirmar que estou e estarei de pé, contra a violência e violação que nossos corpos sofrem diariamente.

Magó, Presente!

---

## **Mesa:**

### ***Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar***

A mesa contou com a participação dos palestrantes Fernando Cruz (Campo Grande/MS) e Marcelo Bones (Belo Horizonte/MG), tendo sido mediada por Ronaldo Adriano, membro do TEAF. A íntegra pode ser assistida no link: [https://cutt.ly/mesa\\_potenciasdoreencontro](https://cutt.ly/mesa_potenciasdoreencontro)

## **Potências do (Re)Encontro: Festivais, Temporadas e Circulação como Catalisadores do Teatrar**

### **Por Fernando Cruz <sup>1</sup>**

Evoé! Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor! Vai ter festival, mostra, temporada, circulação, a roda não para. Vai ter cortejo, celebração, manifestação, ocupação e o escambau, abraços, trocas, festas. Tais manifestações foram recolhidas de teatreiros do Brasil, quando ouvem o chamado para encontros, festivais e afins.

Com essas sensações, os festivais de teatro, desde a antiguidade, celebravam por dez dias, com teatro e novas dramaturgias, em grandes teatros a céu aberto com até 1700 lugares. Estes encontros de teatro retratavam um painel da sociedade daquele tempo, os temas presentes na vida das pessoas daquele lugar. Sendo, dessa forma, o espaço catalisador do teatrar.

#### **1**

Fernando Oliveira Cruz, nascido em Porto Alegre, em 1963, atua e milita nas ruas desde os anos 1980. No Teatro Imaginário Maracangalha, criado em 2006 em Campo Grande/MS, atua, dirige e pesquisa Teatro de Rua, Agitprop, Intervenção, Performance e Cortejo. É licenciado em Artes Visuais pela UFMS (2006) e especialista em Ciências da Linguagem - Estudos Literários pela UEMS (2011), com pesquisa sobre arte e educação em espaços informais e

Com o passar do tempo, os encontros e reencontros foram marcantes na história política e na manutenção das artes. Desde os Agitprop na revolução comunista, no pós-guerra, enfrentando o nazifascismo, na contracultura dos anos 1960, anos 1970, durante a guerra fria e na resistência latino-americana, nas ditaduras e na redemocratização, nos anos 1980.

No Brasil, a cena teatral nos anos 1960, 1970, 1980, com mostras, ocupações de espaços de teatro, encontros, festivais, circulações foram, muitas delas, promovidas pela CONFENATA e as federações de teatro, garantindo o nosso teatrar, sendo catalisadores, a partir de encontros e reencontros, dialeticamente!

Em cada período histórico as circunstâncias e espaços de encontros foram diferentes. Assembleias, manifestações políticas, encontros para debater dramaturgias, para dar visibilidade à produção teatral, para contestar o sistema de produção, a estrutura do capitalismo e a barbárie. A ausência de espaços para arte acontecendo nos teatros, espaços de grupos, sede de movimentos sociais, praças, parques, ruas, portas de fábricas e nos lugares mais inusitados.

Importante destacar nesse histórico brasileiro de movimento, encontros e festivais que a classe teatral passa a se mobilizar e lutar por fomentos no entendimento que esse também é um dos papéis do Estado brasileiro, já que na maioria das vezes as realizações aconteceram com recursos próprios, mutirões, de forma independente e autônoma ou com pequenos apoios institucionais necessitando que a classe organizada desse a relevância do direito cultural.

A partir da construção do Sistema Nacional de Cultura (2012 - SNC), o Estado brasileiro passa a fomentar, apoiar, incentivar e valorizar a produção cultural através da criação, produção e circulação de festivais, mostras e circuitos em âmbito regional e nacional em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica.

Nesse contexto, o Teatro Imaginário Maracangalha cria, no Mato Grosso do Sul, a “Temporada do Chapéu – Mostra de teatro de rua, performance e circo a céu aberto” diante da ausência de políticas públicas para teatro de rua dentro das programações locais.

transposição da literatura medieval para a dramaturgia de rua. Atualmente é mestrando em Estudos Culturais pelo PPGCult/CPAQ/UFMS. Agita festas, balbúrdias, produção cultural, cortejos, ocupações de rua, manifestações populares e políticas. Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR).

Além das apresentações, a mostra realiza ações formativa, como oficinas e seminários, e integra a cena cultural local e brasileira, ampliando o público e acesso garantido nos eixos do SNC.

A partir daí o Grupo passa a integrar RBTR (Rede Brasileira de Teatro de Rua), rede que articula grupos de teatro com os objetivos de articular, horizontalmente, pensamentos e ações conforme descrito na página da RBTR.

De norte a sul do país, duas vezes por ano, centenas de “Teatros de Rua” unem esforços para se encontrar. Cada vez, um estado se compromete em sediar as reuniões e ações do evento que tem como objetivo agir em prol da democratização do acesso à produção cultural. Em prol dos artistas e do público. Por uma arte livre, que reflita um povo e seu tempo, que possa amplificar as inquietudes de um território. Arte que é riso, e também protesto. Que ocupa, em ato festivo e político, as ruas, praças, becos e favelas em todos os cantos das cidades. Que tem em seu público, seu protagonista. Uma arte que com suas cores, sons, poética...contribui para a transformação (<https://rbtr.com.br/encontros-da-rbtr/>).

Nesse encontro/reencontro, dialeticamente acontece o teatrar, ação conjugada coletivamente. Cores, sons, poéticas, trocas que impulsionam ações que vão reverberar nos seus locais de origem, tornando esse acontecimento força motriz para a construção de políticas públicas de formação, circulação, mostras e festivais em seus respectivos lugares.

Veio a pandemia regada no fascismo, onde o retrocesso e a sombra da morte tomaram conta, impossibilitando encontros de todas as formas. O desafio posto é pela sobrevivência dos atores que ficaram sem seus meios de encontro presencial, a virtualidade foi a saída para olhar nos olhos e se abraçar pela tela, tentando buscar meios de não perder mais ainda o que já se havia perdido nos golpes sucedidos.

Nesse período, a RBTR realizou encontros virtuais pautados pela necessidade da sobrevivência dos atores, seus grupos e pelo papel do Estado em garantir meios emergenciais de manutenção mínima para sobrevivência, criando um movimento virtual “Fora Bolsonaro” e pela “Lei Aldir Blanc”. Algo que nos fez refletir mais

ainda sobre quem, quantos, como e onde estávamos naquele momento.

Os encontros virtuais geraram saídas para o momento com pesquisas sobre como atuar virtualmente, oficinas, seminários, debates, mostras, festivais, intercâmbios, apresentações de espetáculos e intervenções ao vivo, fazendo da rede uma rua virtual, sendo o teatrar um alento para momento tão denso.

Não ficou somente aí, surgiram outras possibilidades de como ocupar a rua. Os experimentos nos impulsionaram para novas vivências, ocupar a rua com distanciamento, contradição aparente que deu fôlego e manteve vivo o nosso teatrar.

A soma de todas essas ousadias faz crer que conjugar o verbo teatrar é pura ação e nossa rua virtual catalisou o momento através de processos construídos no seu momento histórico, demonstrando a potência de atuadoras e atuadores e seus grupos a cada momento, dando respostas mesmo que não fossem as ideais. Sendo, essa, a práxis do teatro de grupo.

As ações foram fortalecidas pela conquista da LAB (Lei Aldir Blanc), articulada em rede com outras linguagens artísticas do país. Se tornaram uma luta conjunta, como reação pelo direito humano e cultural, desvelando mais ainda a potência do teatro, das artes e da cultura brasileira.

O teatro sobreviveu à peste da idade média e, novamente, transpunha mais outra peste. Detectando nossas potências e fragilidades nas formas de organização interna de grupo, desvelando, o machismo, o racismo, o autoritarismo e a solidão. Abrindo uma reflexão profunda do sistema em que vivemos e as contradições que carregamos, mais um desafio para grupos e coletivos no processo de reconstrução em meio pandêmico.

Com o recrudescimento da pandemia e a chegada da vacina, dois importantes festivais da cena de rua brasileira aconteceram recentemente. O “Festival Matias de Teatro de Rua” em Rio Branco, Acre (12-16/10/2021) e, recentemente em Belém do Pará, o “XIII Festival Amazônia Encena na Rua” (05-12/06/2022).

Ambos os festivais, trazem elementos importantes na sua concepção. São festivais de encontro, onde os grupos participantes

permanecem durante toda a ação, efetivando trocas, debates e construções políticas através dos seminários temáticos, fortalecendo vínculos no reencontro com teatreiros e o público de forma dialógica.

O organizador, ator e diretor Lenine Alencar, da Cia Visse e Versa, que organiza o “Festival Matias de Teatro de Rua” nos fala sobre a potência do reencontro e da circulação após dois anos de pandemia:

“(…) as pessoas estão sedentas disso. Isso só nos fortalece enquanto fazedor de teatro, que nos potencializa, que nos enriquece e nos dá instrumentos para essa jornada pela importância que a arte dá à vida das pessoas. E, também, pelo público sedento, necessitado disso. A prova disso é que o público se curva ao fazer teatral. Todo mundo, quando aparece uma atividade como essa, que pode reunir pessoas... Elas estão vindo com muita força, com muita vontade. Quando a gente tem essa generosidade ou gratidão do público, a gente se sente mais fortalecido. Entendendo qual é a importância da arte na vida das pessoas.”

O ator, palhaço, diretor e produtor Chicão Santos, do grupo O Imaginário, de Porto Velho – RO, que organiza o Festival Amazônia Encena na Rua, salienta a potência e amplitude do reencontro pela circulação, formação de público e de teatreiros na estética e na formação/organização política.

O Festival Amazônia Encena na Rua tem o foco em trabalhar a diversidade da produção teatral na Amazônia Legal, com as estéticas e linguagens dos coletivos de teatro e circo e também promover seminários onde a gente faz um ciclo de debate sobre as políticas públicas. Também discutimos o nosso ofício, a nossa arte e as artes públicas de rua. Além disso, tem a parte formativa, que são as oficinas. Tivemos a oportunidade de realizar três oficinas, uma aberta para alunos de escolas públicas e universidades, outra sobre pedagogia/dramaturgia para as ruas e outra discutindo o teatro, a cidade e seus conceitos. O Amazônia Encena na Rua se tornou muito potente, é uma oportunidade de todos os fazedores de teatro de rua e arte pública se encontrarem. Além disso, difundir e divulgar suas

metodologias, espetáculos e estéticas, e também fazer uma reflexão sobre os nossos trabalhos. O festival foi além dos seus objetivos, pelos lugares que chegou discutindo o fazer do teatro na cidade e fazendo desses lugares um ambiente de potência ao realizar espetáculos que dialogam com esse mundo contemporâneo.

A potência demonstrada nesses festivais exemplifica o teatrar que se faz cada vez mais necessário diante do desmonte das políticas públicas e dos direitos culturais, da desumanidade e da barbárie em que vivemos. E catalisa, na medida que os encontros e reencontros trazem reflexões tão importantes sobre a forma como vivemos e nos organizamos como grupos e coletivos, e, ainda, diante da importância da identificação e ocupação dos espaços onde convivemos.

A partir das circulações e dos festivais, o público, na troca com a produção teatral, também se transforma. Criando outra perspectiva para arte que não é tratada como mercadoria e, sim, como forma de encontro, vínculo e apropriação dos espaços da cidade. Refletindo o para quê, para quem, onde e como atuamos.

Disso tudo, cabe pensar como trabalhar hoje o formato de gestão, relações de grupo, circulações, festivais e mostras com o caráter de encontros e seus respectivos espaços públicos abertos e fechados, com aquilo que de mais humano trazemos. Fazendo do teatrar a cura e a transformação “por meio de relações de reciprocidade, que, ao mesmo tempo produzem alteridade e comunicação” (Milton Santos – o lugar e o cotidiano 1996).

## Referências

<https://www.ciavisseeverse.com/quem-somos>

<https://www.instagram.com/oimaginarioro/>

<https://rbtr.com.br/>

SANTOS, Milton. A natureza do espaço, técnica e tempo, razão e emoção. Editora USP, 200.

# Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar

Por Marcelo Bones<sup>1</sup> e Ângela Mourão<sup>2</sup>

Algo neste título é provocador: a palavra *teatrar*. O que é *teatrar*? O termo *teatrar*, nos remete a algo do reino lúdico. Traz uma ideia que vai além da apresentação de um espetáculo ou uma atividade teatral isolada. Constitui uma ideia mais ampla, que envolve encontros, afetos, debates, experiências, pesquisas. Política e políticas. Companheirismo e solidariedade. A palavra *teatrar* é um bom conceito quando nos provoca essas sensações e reflexões sobre o nosso ofício. É como um manto que cobre nossas experiências ao fazermos um tipo de teatro que carrega uma visão de mundo. E isso é ideológico.

Assim como essa ideia/conceito de *teatrar* chama a atenção, também são instigantes duas notícias recentes:

A primeira, é uma matéria da Folha de São Paulo, de 07 de maio de 2022: “Crise de saúde mental pós-Covid leva OPAS a criar comissão - pandemia gerou aumento dos casos de estresse, ansiedade e depressão, afirma órgão”. A matéria diz que a OPAS – Organização Mundial da Saúde para as Américas – instalou uma comissão de alto nível para ajudar os países a abordar os problemas de saúde mental na região, agravados pela pandemia de Covid-19.

Estamos doentes. A humanidade está doente após os últimos dois anos. Também as artes e o teatro ainda estão doentes, bem como nós, os fazedores de teatro. Nossas estruturas, grupos, companhias, coletivos estão doentes. Fomos privados de ensaiar, produzir e encontrar nosso público durante a pandemia. Fomos obrigados a fazer uma revolução mental para participar do espaço virtual, obrigados a sair de uma arte que traz na sua essência a presencialidade, o corpo físico, para tentar aprender a conviver com as telas. Isso nos adoeceu, ainda não estamos curados.

**1**

Formado em sociologia pela UFMG é diretor de teatro, professor e gestor. Diretor Executivo da Platô – Plataforma de Internacionalização do Teatro e programador e consultor de importantes festivais no Brasil. Idealizador e coordenador do Observatório dos Festivais, organização que se dedica à pesquisa, informação e reflexão sobre festivais de teatro. Foi Diretor de Artes Cênicas da Fundação Nacional das Artes de 2008 a 2010 e consultor do Ministério da Cultura do Brasil de 2015 a 2016.

**2**

Atriz e diretora, preparadora corporal, pesquisadora de máscaras teatrais, graduada em Psicologia (UFMG) e mestre em Literatura (PUC-MG). Professora de Expressão Corporal e de Interpretação do CEFART- Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte, de 1990 a 2018. Fundadora e participante do Grupo Teatro Andante (@grupoteatroandante) desde 1990, participando de todos os seus espetáculos, dentre eles LAMA, BarbAzul, A História de Édipo, Musicdown. Com seu solo Olympia, já circulou em festivais e

A segunda notícia, diz respeito a matéria também publicada recentemente sobre os temas das escolas de samba campeãs do Rio de Janeiro e São Paulo.

Dá a impressão de que, depois de dois anos sem carnaval, sem desfiles, sem os grandes patrocinadores, sem a fortuna dos investimentos, as comunidades desfilaram por si e para si. Com os próprios esforços e com os temas caros a elas próprias. Como foram negros os enredos! E como os desfiles, não só das campeãs, saíram das próprias comunidades! Tanto a Mancha Verde, quanto a Grande Rio falaram sobre as culturas tradicionais e as religiões de matrizes africanas. É muito importante ver esses enredos na avenida, nesse momento do Brasil, em que essas religiões têm sido perseguidas e criminalizadas. Se por um lado, foi um recado à sociedade de suas forças, por outro, parece ter constituído um processo de cura para as comunidades.

E aí retornamos ao tema do debate: “potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do *teatrar*”. Nosso teatro deve ser, a partir de agora, também um processo de cura dos fazedores e de nossas estruturas. E, por outro lado, devemos entender que nosso fazer teatral é uma colaboração ao processo de cura da nossa sociedade, nessa reconstrução social pós-pandemia. Dois dos mais emblemáticos festivais de teatro no mundo, Avignon e Edimburgo, surgiram em 1947, como contribuição do mundo artístico para re-aglutinar artistas no processo de reconstrução da Europa pós segunda guerra. Isto nos relembra o caráter social e político dos festivais, que não devemos nunca esquecer.

A crise sanitária mundial causada pela Covid-19, esgarçou de maneira forte o funcionamento da sociedade trazendo, junto com tantas mortes, mais desigualdade, sofrimento e fome. E ainda mais aqui no Brasil, com os demais esgarçamentos que temos vivido, a arte precisa refletir sobre isto, tanto na sua própria temática, como também na reorganização do seu modo de produzir, circular e reencontrar o público.

E nessa perspectiva, a circulação de nossos projetos artísticos e o principal *locus* da circulação que são os festivais, ganham

circuitos por todo o Brasil e sete diferentes países da América Latina e Europa. Coordenadora Geral e Curadora do Festival Internacional Via Dupla. Uma das coordenadoras do Observatório dos Festivais ([festivais.org.br](http://festivais.org.br)), que se dedica a promover, divulgar e gerar conhecimento a respeito de Festivais de Artes Cênicas no Brasil e sua relação com redes internacionais.

muita importância. A circulação dispara uma multiplicidade de processos fundamentais ao desenvolvimento artístico, tais como a sustentabilidade econômica de nossos projetos, a melhoria da qualidade de nossas ações, a potencialização de nossos currículos e, até mesmo, o fortalecimento de nossas identidades.

Porém, precisamos pensar em um diagnóstico sobre a questão da circulação, onde há alguns grandes gargalos dentre os quais se poderia destacar: a falta de políticas públicas de apoio e viabilização; a extensão do nosso país, com suas grandes distâncias; a falta de eventos de aproximação entre programadores e fazedores; o pouco investimento de nossa parte, enquanto artistas e produtores, no planejamento e preparação da circulação.

No Brasil, os festivais de artes cênicas se constituem em importantes acontecimentos culturais, pela capacidade de mobilizar artistas e públicos, produzir pensamento crítico e, inclusive, discutir temas polêmicos.

Esses eventos promovem dimensões artísticas, sociais e políticas desde a criação dos dois emblemáticos festivais já citados acima - Avignon, na França, e Edimburgo, no Reino Unido - que influenciaram o surgimento de outros em todo o mundo ocidental.

No Brasil, em 1958, a importante artista militante do movimento modernista brasileiro, Pagu - Patrícia Galvão - com a colaboração de Paschoal Carlos Magno e o então jovem ator Plínio Marcos, realizou o Festa - Festival Santista de Teatro, o mais antigo festival ainda em funcionamento no país.

Nas décadas de 1960 e 1970 os festivais tiveram, em toda a América Latina, papel fundamental na aglutinação e resistência às ditaduras militares que se espalharam pelo continente. Também no Brasil esse enfoque político combativo se deu de maneira intensa. Dois importantes festivais surgidos nesse contexto político efervescente da década de 1960 e ainda em atividade nos dias de hoje merecem destaque: o Festival de Teatro de Londrina (FILO) e o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FIT-SJRP).

Porém, foi nos anos 1990, que assistimos a um intenso movimento de criação dos grandes festivais brasileiros que ainda estão em

atividade. Sem aprofundar, poderíamos atribuir esse fenômeno a uma efervescência cultural provocada pela redemocratização do país, incitando um desejo de conhecer outros movimentos teatrais tanto nacionais como internacionais, bem como a criação de novos modelos de financiamento a eventos culturais, entre eles, a Lei Rouanet, implantada em 1992, bem como as leis de incentivo à cultura estaduais e municipais, surgidas a partir de então.

Os festivais contribuem decisivamente, no mundo e em nosso país, para a difusão da produção artística, promovendo formação de público e plateia, fomentando o intercâmbio nacional e internacional, constituindo um elo fundamental na cadeia de circulação e fruição das artes cênicas. São espaços privilegiados de inovação e apresentação de vanguardas, de capacitação artística, técnica e de gestão, contribuindo ainda para a divulgação da imagem brasileira no exterior, além de impulsionar mercados de trabalho e economias locais, com significativo impacto econômico na cadeia produtiva da cultura.

No entanto, mesmo com reconhecida importância, é gritante a completa ausência de políticas públicas para os festivais de artes cênicas, nada que vá além do balcão de apoios intermitentes. Vivenciamos um deserto de proposições governamentais, ainda mais nesse momento difícil da vida nacional, marcada pela pandemia dos últimos dois anos e pelo desmonte dos programas voltados para a cultura em nível federal, principalmente.

Por isto, é fundamental, para a sobrevivência dos festivais e o estímulo à circulação, a organização e a luta pela criação de políticas públicas específicas, construídas com diálogo entre as três esferas de governo, a iniciativa privada, meios de comunicação, artistas e sociedade em geral, reforçando a importância estratégica dos festivais para a retomada cultural, social e econômica do Brasil.

9 de maio de 2022.

## PARTE II



# Fragmentos Selecionados de Edições do Seminário de Cultura de Alta Floresta

Nesta seção nos propomos a fazer uma breve amostra das várias edições de nosso seminário que começou em 2004 com a pretensão de ser um Seminário de Teatro, mas no ano seguinte ampliou seu foco e se tornou o Seminário de Cultura. Com isso, pudemos discutir vários temas que sempre estavam em interconexão com a cultura.

O seminário sempre nos serviu como uma forma de podermos aprender mais sobre alguns assuntos. A cada ano nossas inquietações eram socializadas com o público de modo que sempre aprendemos com os/as participantes, nunca tivemos a pretensão de ensinar.

O Teatro Experimental de Alta Floresta detém, em seu acervo de memória, uma série de documentos e registros das edições do Seminário. São muitos registros fotográficos, logomarcas, programações, transcrições e gravações em áudio e vídeo. Optamos por publicarmos duas transcrições de mesas realizadas em 2010 e 2012, respectivamente, e três artigos produzidos por palestrantes nas edições de 2010, 2012 e 2018. Para as escolhas nos atemos em questões como a existência da íntegra do material, acesso e prévia autorização dos palestrantes/autores e, principalmente, se os temas nos ajudariam a evidenciar um olhar sempre voltado para um contexto local. Mesmo que esses olhares não fossem, à época, tão evidentes e claros para nós do TEAF é evidente o quanto esses temas nos atravessavam naqueles momentos e, de certa forma, estiveram até mesmo presentes em produções artísticas, em nossos modos de atuação no campo da cultura e em nosso próprio modo de construção e experimentação de modos de ser Grupo de Teatro na relação com nosso território.

Abaixo, colocamos os temas e subtemas abordados em cada edição (que ainda temos em nossos arquivos) e, em seguida, colocamos as transcrições das mesas e artigos selecionados para esta publicação.

## I SEMINÁRIO DE TEATRO

Ano: 2004

Local: Teatro Oficina – rua do Araújo, 28 – Alta Floresta/MT

Realização: Associação Alta-florestense de Teatro

Nota: não temos registros dos temas e palestrantes da edição.

---

## II SEMINÁRIO ALTA-FLORESTENSE DE CULTURA

Ano: 2005

Local: Teatro Oficina – rua do Araújo, 28 – Alta Floresta/MT

Realização: Associação Alta-florestense de Teatro

Nota: não temos registros dos temas e palestrantes da edição.

---

## III SEMINÁRIO ALTA-FLORESTENSE DE CULTURA

**Tema:** *Cultura: um olhar sobre nós*

Data: 24, 25 e 26 de março de 2006

Local: Teatro Oficina – rua do Araújo, 28 – Alta Floresta/MT

Realização: Associação Alta-florestense de Teatro

### PROGRAMAÇÃO

Mesa: **Colonização do Norte Mato-grossense - Alta Floresta 30 anos**

Vicente Da Riva (Alta Floresta/MT) - Filho de Ariosto Da Riva, fundador da cidade e ex-prefeito de Alta Floresta (Gestão 1997 - 2000).

Prof. Natalício Serpa Pinto (Alta Floresta/MT) - Ex-funcionário da INDECO - Integração, Desenvolvimento e Colonização Ltda, empresa “colonizadora de Alta Floresta”

Profa. Eliete Tereza Franchini Fouto - Pedagoga, professora da UNEMAT - Campus Alta Floresta.

Palestra: **Audiovisual - História, produção e perspectivas**

Luiz Carlos de Oliveira Borges (Cuiabá/MT) - cineasta representante do INCA - Instituto Cultural América e Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá.

Diego Baraldi de Lima (Cuiabá/MT) - representante do INCA - Instituto Cultural América e Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá. Mestrando pelo PPG MEEL - Mestrado em Estudos de Linguagem da UFMT.

Palestra: **Cultura e Comunicação - Papel da Mídia na Contemporaneidade**

Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - membro do Teatro Experimental de Alta Floresta

Mesa: **Cultura e Turismo - Qual o caminho?**

Geraldo Donizete Lúcio (Cuiabá/MT) - representante da Secretaria de Estado de Turismo de Mato Grosso

Célia Maria de Castro (Alta Floresta/MT) - Presidente do Conselho Municipal de Turismo.

Célio Marcos Pedraça (Cuiabá/MT) - Historiador, professor da UNIC - Universidade de Cuiabá

Apresentação da Peça Teatral **“Vote em Mim”** (Espetáculo do TEAF)

**2º Encontro do Fórum de Gestores de Cultura (Pólo Norte)**

(Encontro realizado com a presença de vários gestores de cultura de municípios do Território Portal da Amazônia, que abrange 16 municípios)

**Reunião do Pólo Norte de Teatro**

Nota: A Federação Mato-grossense de Teatro (FEMAT) se organizava em pólos e, à época, a representação da região norte de Mato Grosso estava em Alta Floresta. Para a reunião havia representantes de vários grupos de teatro da região.

**Mostra “Fronteiras” de Cinema e Vídeo**

Nota: Paralela à programação do seminário foi realizada a Mostra, numa parceria entre a Coordenação de Cultura do Município (gestor Ronaldo Adriano) e o Instituto Cultural

América - INCA. Foi a primeira iniciativa local com cinema e audiovisual e, no ano seguinte, o Teatro Experimental de Alta Floresta realizou o I Festival de Cinema na Floresta, ocasião da fundação do Cineclube Floresta, que assumiu as edições subsequentes do festival.

#### **Oficina de audiovisual (Cinema)**

Nota: Nos dias 27, 28, 29 e 30/03/2006 – Realização da Oficina pelo Instituto Cultural América – INCA, de Cuiabá, em parceria com a Diretoria de Cultura do Município. A oficina gerou o curta “Sementes”.

---

### **IV SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

#### **Tema: *Cultura e Sustentabilidade***

Data: 30, 31 de março e 1º de abril de 2007

Local: Teatro Oficina – Rua do Araújo, 28 – Alta Floresta/MT

Realização: Associação Alta-florestense de Teatro

#### **PROGRAMAÇÃO**

##### **Sarau de Abertura**

##### **Palestra: *Cultura Popular***

Américo José Córdula Teixeira (Brasília/DF) - Gerente da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC)

##### **Mesa: *Cultura e Desenvolvimento Territorial***

Américo Córdula (Brasília/DF) - Gerente da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC)

Andreza Spexoto (Alta Floresta/MT) - IOV - Instituto Ouro Verde

Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Coordenador de Cultura do Município e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta

Palestra: **Cooperativismo: produção e vida**

Andrezza Spexoto (Alta Floresta/MT) - Articuladora Territorial/IOV  
- Instituto Ouro Verde

Mesa: **Cultura e Agricultura Familiar**

Adriana Pesovento (Alta Floresta/MT) - professora da União das  
Faculdades de Alta Floresta (UNIFLOR), UNEMAT - Campus Alta  
Floresta

Vander de Freitas Rocha (Alta Floresta/MT) - Engenheiro Agrônomo,  
professor da UNEMAT - Campus Alta Floresta

Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - membro do Teatro  
Experimental de Alta Floresta

Apresentação da Peça Teatral **“Fragmentos de Vida”** (Espetáculo  
do TEAF)

**3º Encontro dos Gestores de Cultura do Território Portal da  
Amazônia (Pólo Norte)**

Palestra: Gestão Pública de Cultura

Debate: Plano de Cultura no Território Portal da Amazônia

**Reunião do Pólo Norte de Teatro**

---

**V SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

**Tema: *Diversidade Cultural***

Data: 28, 29 e 30 de março de 2008.

Local: Teatro Oficina, localizado à Rua do Araújo, 28 – Alta  
Floresta/MT

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

**PROGRAMAÇÃO**

Mesa: **Diversidade Cultural**

Irmã Leonora Bruneto (Terra Nova do Norte/MT) - Comissão  
Pastoral da Terra - CPT e Via Campesina

Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante da Coordenação de Cultura de Alta Floresta e do Teatro Experimental de Alta Floresta

Mesa: **Cultura Popular**

Adriana Pesovento (Alta Floresta/MT) - professora da União das Faculdades de Alta Floresta (UNIFLOR), UNEMAT - Campus Alta Floresta

Maria Ivonete de Souza (Sinop/MT) - professora da UNEMAT - Campus de Sinop

Mesa: **Cultura e Educação**

Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) - pedagoga, professora da UNEMAT - Campus Alta Floresta

Vilma Vilela Schwingel (Alta Floresta/MT) - professora, Assessora Pedagógica da Secretaria de Estado de Educação em Alta Floresta

Ana Moreira (Cuiabá/MT) - Assessora Especial de Projetos e Gerente de Intercâmbio Cultural da Secretaria de Estado de Cultura

Mesa: **Cultura e Comunicação**

Gisele Neuls (Alta Floresta/MT) - jornalista, Coordenadora de Comunicação do Instituto Centro de Vida (ICV)

Lorenzo Falcão (Cuiabá/MT) - jornalista, Jornal Diário de Cuiabá

Dr. Roberto Boaventura Sá (Cuiabá/MT) - professor do Departamento de Letras da UFMT

Mesa: **Políticas Públicas de Cultura**

Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Coordenador de Cultura de Alta Floresta e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta

Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante da Coordenação de Cultura de Alta Floresta e do Teatro Experimental de Alta Floresta

Palestra: **O Teatro Brasileiro na Contemporaneidade**

Agostinho Bizinoto (Alta Floresta/MT) - membro do Teatro Experimental de Alta Floresta e da Associação Alta-florestense de Teatro (ATE)

## VI SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA

**Tema:** *Cultura e Comunicação*

Data: 03 a 04 de abril de 2009

Local: Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### PROGRAMAÇÃO

Nesta edição, o Seminário foi organizado em formato diferenciado, com mesas e oficinas temáticas. Abaixo segue um fragmento do texto de apresentação daquela edição:

“Neste ano de 2009, discutiremos a democratização da Comunicação, tema tão solicitado em outras edições do Seminário e que tem se apresentado como um desafio para a nossa sociedade organizada nas estruturas sociais já sedimentadas pelo nosso histórico de colonização (brasileira e da Amazônia). Discutiremos o tema da seguinte forma: realização de oficinas temáticas correlatas ao tema e problemas correlatos que tem se apresentado como desafio para a cultura. A comunicação é um dos eixos do Plano Nacional de Cultura e foi discutido de forma muito tímida em nossa conferência municipal. É a comunicação que propicia a interação entre os sujeitos da cultura e, seus veículos e suportes (televisão, rádio, jornal, revista e outros) podem ser mecanismos que fazem florescer a cultura quando podem fazê-la ser estranguladas. Nessa perspectiva é que transformamos esse assunto no tema central do nosso seminário: “A Democratização da Comunicação”. Partindo do pressuposto que todo projeto relacionado à cultura e à comunicação deve trazer no seu “seio” elementos reveladores da identidade. Esses elementos reveladores da identidade já explicitados em outras edições do seminário são: o Trabalho Escravo Contemporâneo; o Papel da mídia e a articulação entre a Comunicação e a Cultura. Esses elementos comporão as discussões durante o seminário, na mesa-redonda e nos grupos de trabalho.

Palestrantes: Hélio Tamoio (São Carlos/SP) - Núcleo Fazimento da Cena; Edson José Santana (Mestrando em Literatura pelo

MEEL/UFMT de Cuiabá); e Anderson Flores (membro do Teatro Experimental, Professor da UNEMAT e Coordenador de Meio Ambiente e Agenda 21 Local).

---

## VII SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA

**Tema: *Cultura e Sociedade: Revelações***

Data: 9 e 10 de abril de 2010

Local: Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### PROGRAMAÇÃO

Palestra: **Cultura e Sociedade**

Prof. Dra. Sirlei Silveira (Cuiabá/MT) - UFMT

Mesa: **Sociedade e Arte**

Prof. Dr. Roberto Boaventura (Cuiabá/MT) - /UFMT

Profa Me Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) - UNEMAT  
- Campus Alta Floresta

Mesa: **Estética e Povo**

Hélvio Tamoio (São Carlos/SP) - Paracatuзум - Núcleo Fazimento da Cena

Amauri Tangará (Chapada dos Guimarães/MT) - diretor de teatro, cinema, dramaturgo e roteirista

Mesa: **Revelações: A Estética no Território Portal da Amazônia**

Prof. Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - UNEMAT e Teatro Experimental de Alta Floresta

Angélica Müller (Alta Floresta/MT) - atriz e integrante do Teatro Experimental de Alta Floresta

Apresentação da Performance Teatral **“O Operário em Construção”**  
– Elenor Cecon Júnior e Gean Nunes de Araújo

---

## VIII SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA

### **Tema: *Cultura e Memória Social***

Data: 13 e 14 de agosto de 2011

Local: Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### PROGRAMAÇÃO

#### **Mesa: *Cultura, Arte e Memória***

Arte e Memória – Msc. Joana Abreu (atriz e diretora de teatro – Coordenadora do Espaço Cultural Renato Russo - Brasília/DF)

Questão indígena no Brasil – Cristina Flória (Socióloga – São Paulo/SP)

A ocupação/colonização da Amazônia – Me. Eliete Tereza Franchini Fouto (Pedagoga - Alta Floresta/MT)

#### **Mesa: *A Memória no Território Portal da Amazônia***

O Rural e o Urbano no Território Portal da Amazônia – Dr. Alexandre Olival (Instituto Ouro Verde - IOV - Alta Floresta/MT)

Indígenas no Território Portal da Amazônia: o caso Terena – Samuel Terena Silva Colman (Etnia Terena) - Aldeia Kuxonety Poke'e - Terra Indígena do Iriri - Matupá/MT)

Saga, Caminhos e Caminhantes - montagem teatral do TEAF com alunos do Ponto de Cultura - Anderson Flores - Teatro Experimental de Alta Floresta (Alta Floresta/MT)

#### **Mesa: *O Teatro em Mato Grosso***

A História do Teatro em Mato Grosso – Dr. Agnaldo da Silva (UNEMAT – Cáceres/MT)

Política de Governo do Mato Grosso – Juliana Capilé (Gerente de Artes Cênicas da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso - Cuiabá/MT)

Movimento de Teatro em Mato Grosso – Me. Jan Moura (Movimento de Teatro e Colegiado Setorial de Teatro - Cuiabá/MT)

## **IX SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

### **Tema: *Cultura e Identidade***

Data: 30 e 31 de março e 1º de abril de 2012

Local: Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### PROGRAMAÇÃO

#### **Mesa: *Cultura e Identidade: conceitos atuais***

Virgínia Neves Salles (Alta Floresta/MT) – Me. em Ensino de Línguas

Jeanne Freitas Rocha (Alta Floresta/MT) – Pedagoga, professora – Me. em Educação

Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) – Pedagoga, professora na UNEMAT – Departamento de Ciências Biológicas/ Campus Alta Floresta – Me. em Educação

Francisco Forte Stuchi (Cuiabá/MT) – Me. em Etnoarqueologia

#### **Mesa: *Cultura, Território e Identidade***

Vander de Freitas Rocha (Alta Floresta/MT) – Engenheiro Agrônomo  
Alexandre Olival (Alta Floresta/MT) – Coordenador do Projeto Sementes do Portal – Instituto Ouro Verde

Ronaldo Adriano (Alta Floresta/MT) – Ator e diretor, membro do Teatro Experimental de Alta Floresta e realizador do curta-metragem “Vestígios do Tempo”

Espetáculo de Contação de Histórias

**“Histórias, Birutas e Batutas”**, com Alice Oliveira e conversa sobre o espetáculo

#### **Mesa: *A Contação de História como Possibilidade de Trabalho***

Cássia Dall’Igna (Alta Floresta/MT) – Filóloga, professora e integrante da equipe pedagógica da Secretaria Municipal de Educação

Elaine Malacarne (Alta Floresta/MT) – Filóloga, professora e integrante da equipe pedagógica da Secretaria Municipal de Educação

Mirna Lange (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Coordenadora do Programa Mais Educação na Escola Municipal Vicente Francisco da Silva

**Mesa: As Relações entre Arte e Ambiente**

Angélica Müller (Alta Floresta/MT) – Bióloga, atriz e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta

Ingrid de Lara Ribeiro (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Bolsista Técnica AT Projeto REFLORE – Herbário da Amazônia Meridional – UNEMAT – Campus Alta Floresta

Fabiana Ferreira Cabral (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Bolsista CNPq – Herbário da Amazônia Meridional - UNEMAT – Campus Alta Floresta

---

## **X SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

**Tema: A Arte do Encontro**

Data: 04, 05 e 06 de abril de 2014

Locais: Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta e Espaço Cultural TEAF

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### PROGRAMAÇÃO

Palestra: **Ponto de Cultura e Cultura Viva como Políticas Públicas**

Pedro Domingues (Brasília/DF) - representante da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC)

Apresentação Cultural: **Quinteto de Metais da Orquestra Jovem de MT**

**Mesa: Ponto de Cultura em Mato Grosso**

Cynthia Mattos (Cuiabá/MT) - Coordenadora da Rede de Pontos de Cultura junto a Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso

Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante dos Pontos de Cultura em Mato Grosso e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta

**Nota:** Como parte da dinâmica dessa mesa, alguns representantes de Pontos de Cultura da Rede Pontos do Mato apresentaram relatos sobre a instituição, quando iniciou as atividades e as principais dificuldades e desafios. São elas/eles:

Joeli Siqueira - Ponto de Cultura Arte Transforma, Tangará da Serra/MT

Jan Pierre (Poxoréu/MT) - Ponto de Cultura

Sirlene Boralho e Jeferson (Nobres/MT) - Ponto de Cultura Nobres Vozes

Elisangela Passos (Cuiabá/MT) - Ponto de Cultura Instituto Ciranda

Wanderson Lana (Primavera do Leste/MT) - Ponto de Cultura Teatro Faces

Jesus da Silva Paixão (Alta Floresta/MT) - Ponto de Cultura Amigos do Museu

Elenor Cecon Júnior (Alta Floresta/MT) - Ponto de Cultura Teatro Experimental

Débora (Várzea Grande/MT) - Ponto de Cultura Centro Popular Nossa Senhora Auxiliadora

#### Mesa: **Ponto de Cultura e Arte**

Wanderson Lana (Primavera do Leste/MT) - Ponto de Cultura Teatro Faces

Elisangela Passos (Cuiabá/MT) - Ponto de Cultura Instituto Ciranda

Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Ponto de Cultura Teatro Experimental de Alta Floresta

#### **Apresentações Culturais** (no Espaço de Cultura TEAF)

Abertura da **Mostra de Cinema Marcas da Memória da Comissão de Anistia**

Apresentação da peça **“Lendas do Mar”** – Ponto de Cultura TEAF

**Contação de Histórias** – Ponto de Cultura Faces

## **Fórum da Rede Pontos do Mato**

Nota: Representantes de vários Pontos de Cultura do Estado que integravam a Rede Pontos do Mato. Na ocasião, além de temas relacionados a Rede, foi discutida a realização da Teia Nacional de Pontos de Cultura.

---

## **XI SEMINÁRIO DE CULTURA DE ALTA FLORESTA**

**Tema: Arte, Memória e Cidade**

Data: 6, 7 e 8 de julho de 2018

Local: Espaço Cultural TEAF

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

### **PROGRAMAÇÃO**

Mesa: **Arte, Cidade e Memória**

Douglas Peron (mestrando no PPG de Estudos de Cultura Contemporânea na Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT – Cuiabá/MT)

Robson Quintino (Doutorando em Gestão Urbana pela PUCPR. Superintendente de Política do Turismo do Estado de Mato Grosso. – Cuiabá/MT)

Robinson de Carvalho Araújo (Arquiteto, Especialista em Patrimônio Cultural, membro da equipe da Superintendência de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Estado de Mato Grosso – Cuiabá/MT)

Mesa: **Territórios de Arte e Cultura**

Cinthia Mattos (Empreendedora Social e Gestora Cultural. Superintendente de Políticas Culturais da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso – Cuiabá/MT)

Anderson Zanovello (Presidente Nacional da CUFA – Colíder/MT)

Wesley Ramos (Agricultor, professor de musicalização infantil, integrante do Coletivo Barracão de Flores – Alta Floresta/MT)

Mesa: **Arte, Resistência e os Desafios da Contemporaneidade**

Maria Oseia Bier (Professora de Filosofia no IFMT – Campus Alta

Floresta/MT)

Eduardo Machado (Diretor e professor de teatro. Professor de Artes Cênicas no IFMT – Campus Alta Floresta/MT)

Luciano Carneiro Alves (Historiador e produtor cultural. Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT - Cuiabá/MT)

Relato: **Reflexões e os Desafios do TEAF na Preservação de Sua Memória**

Ronaldo Adriano (Ator e diretor, membro do TEAF desde 1991)

Gean Nunes (Ator, membro do TEAF desde 2003)

---

## **XII SEMINÁRIO DE CULTURAL DE ALTA FLORESTA**

**Tema: O teatrizar do Teatro de Grupo na pandemia e no pós-pandemia**

Data: 05, 06 e 07 de maio de 2022

Local: Evento Virtual - Canal do YouTube do Teatro Experimental de Alta Floresta

Realização: Teatro Experimental de Alta Floresta

Patrocínio: Governo do Estado de Mato Grosso - Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer - SECEL

PROGRAMAÇÃO:

Mesa: **Políticas públicas e a sustentabilidade de teatro de grupo, espaços independentes e sedes**

Jan Moura (Cuiabá/MT) – Mestre e Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea - UFMT. Coordenador do GT Territórios e Fronteiras, da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Secretário Adjunto de Estado de Cultura – SECEL.

Chico Pelúcio (Belo Horizonte/MG) - Ator, diretor e gestor cultural. Integrante do Grupo Galpão desde 1984. É idealizador e fundador do Galpão Cine Horte.

Mediação: Ronaldo Adriano – TEAF

Mesa: **Processos criativos em tempos distópicos**

Francis Wilker (Fortaleza/CE) – Artista da cena, pesquisador, curador e professor adjunto do curso de Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Dani Leite (Cuiabá/MT) – Diretora, atriz e pesquisadora no in-Próprio Coletivo, doutora em Estudos de Cultura Contemporânea/Poéticas Contemporâneas (UFMT/ECCO - 2019).

Mediador: Eduardo Machado (Alta Floresta/MT) – Professor de Artes Cênicas no IFMT - Campus Alta Floresta, desde 2016. Possui Mestrado em Artes Cênicas (2015) e Graduação em Artes Cênicas (2013) pela Universidade Federal da Bahia. Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN).

Mesa: **O feminino no teatrar do teatro de grupo**

Tânia Farias (Porto Alegre/RS) - Atuadora e encenadora, figurinista, cenógrafa, pesquisadora, professora e produtora teatral. Atuadora da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz desde 1984. É uma das articuladoras da ATAC e da MOVE.

Karina Figueredo (Cuiabá/MT) - Iluminadora, atriz e professora. Mestranda pelo PPG ECCO (UFMT), membro do Grupo de Pesquisa Artes Híbridas. Desenvolve pesquisas acerca da dramaturgia da luz e processos compartilhados de criação dentro do in-Próprio Coletivo, do qual é membro fundadora e junto com outros grupos e artistas brasileiros.

Mediadora: Cassiane Leite (Alta Floresta/MT) – TEAF

Mesa: **Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar**

Fernando Cruz, atua e milita nas ruas desde os anos 1980. No Teatro Imaginário Maracangalha, criado em 2006 em Campo Grande/MS, atua, dirige e pesquisa Teatro de Rua, Agitprop, Intervenção, Performance e Cortejo. É licenciado em Artes Visuais pela UFMS (2006) e especialista em Ciências da Linguagem - Estudos Literários pela UEMS (2011), com pesquisa sobre arte e educação em espaços informais e transposição da literatura medieval para a dramaturgia

de rua. Atualmente é mestrando em Estudos Culturais pelo PPGCult/CPAQ/UFMS. Agita festas, balbúrdias, produção cultural, cortejos, ocupações de rua, manifestações populares e políticas. Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR).

Marcelo Bones (Belo Horizonte/MG) – Diretor de teatro, professor e gestor. Diretor Executivo da Platô - Plataforma de Internacionalização do Teatro. Idealizador e coordenador do Observatório dos Festivais. Foi Diretor de Artes Cênicas da Fundação Nacional das Artes de 2008 a 2010 e consultor do Ministério da Cultura do Brasil de 2015 a 2016.

Mediação: Ronaldo Adriano (Alta Floresta/MT) – TEAF

Mesa: **Seminário de Cultura de Alta Floresta: território de reflexão e pensamento do aqui e do acolá.**

Hélvio Tamoio (São Carlos/SP) – Cientista Social (Unesp) com especialização em Engenharia Agrícola (Unicamp), atua desde a década de 1980 como gestor e produtor cultural.

Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT)



## Estética e Povo<sup>1</sup>

Por **Hélvio Tamoio<sup>2</sup>** e **Amauri Tangará<sup>3</sup>**

**Mestre de Cerimônia** – Senhoras e Senhores, sejam mais uma vez bem-vindos ao VII Seminário de Cultura de Alta Floresta. Primeiro quero pedir permissão pelo traje porque o calor é insuportável e não dá pra ficar de terno o dia todo nesse calor aqui de Mato Grosso. Algumas orientações da coordenação do evento: A respeito do certificado, serão entregues ao final do dia, após a última mesa e as pessoas que por ventura não vieram no período da manhã, só terão o certificado aqueles que apresentarem a declaração de trabalho. Então, é só entregar a declaração ali no credenciamento para retirar o certificado. Sétimo Seminário de Cultura de Alta Floresta, convidamos para a segunda mesa-redonda deste evento, com o tema ‘Estética e Povo’, os senhores Hélvio Tamoio e Amauri Tangará. Passo a palavra, então, para o senhor Hélvio Tamoio.

**Hélvio Tamoio** – Bom gente, boa tarde.

Como falei no primeiro tempo, a partir da fala do Roberto e da professora Sirlei. Contarei uma história relacionada ao teatro e tentarei ser breve. Quem assistiu ao documentário na primeira parte pode ver de novo. Depois do documentário contarei a história de um projeto de escola infantil no interior paulista.

Nasci numa usina de açúcar, também no interior paulista, e como a maioria de nós, aqui presente, comecei a trabalhar cedo. Quem não conhece o interior paulista saiba que é um mar de cana. A gente ri,

**Notas inseridas pelos palestrantes estão devidamente identificadas. As demais foram acrescentadas pelos organizadores.**

**1**

VII Seminário de Cultura de Alta Floresta - 2010.

**2**

Cientista Social (Unesp) com especialização em Engenharia Agrícola (Unicamp), atua desde a década de 1980 como gestor e produtor cultural. Foi Coordenador Regional e posteriormente Diretor do Centro de Programas Integrados da Funarte (BR) entre 2003 e 2008, vice-presidente da Cooperativa Paulista de Dança entre 2012 e 2017 e Coordenador do Centro de Referência da Dança entre 2014 e 2016. Atua como professor de história e filosofia, é cineclubista ávido, radialista e publicou dois livros sobre as memórias do movimento artístico e político.

**3**

Roteirista, dramaturgo, cineasta, diretor teatral, preparador de atores, provocador cultural, ator. Amauri é um autodidata

mas é uma história trágica. Pois, o Estado todo foi engolido pela cana-de-açúcar a partir da segunda década do século passado. Lá não temos muitos rios regando nossa existência.

Foi você quem falou alguma coisa? [se dirigindo ao ator Fábio Vidal, que apresentou o espetáculo “Seu Bonfim” no Festival de Teatro da Amazônia Mato-grossense, realizado em paralelo ao Seminário]. No espetáculo você fala isso, “se você quer deixar as veias começarem a secar”. Então, o interior de São Paulo é isso.

Dizem por aí que em São Paulo tudo acontece, etecetera e tal. Não confunda a capital com o interior paulista, que uma realidade não tem nada a ver com outra. É totalmente cana, demasiadamente cana. E sou fruto desta monocultura. A cana produz, entre outras, isso que vocês estão vendo e outro amontoado de problemas. Uma espécie de floresta silenciosa, que o Anderson Flores depois pode dar um curso sobre o assunto. Um lugar que não tem mais bicho.

Na década de 1980, começou a aparecer um movimento dos trabalhadores rurais dentro das usinas de açúcar e álcool... Na época tentávamos fazer teatro pela igreja, aquelas coisas de catecismo. Antes de começarmos a prosa, comentava com o professor Roberto que o encontro nosso com o teatro foi uma maneira que encontramos para falar alguma coisa e criamos o “Renovação”, que mais adiante passou para “Nós da Cana”.

Era um bando de moleques que não queria passar a vida cortando cana ou fazendo açúcar, como a maioria de nossos pais. Quem quiser conhecer mais detalhes pode ler um livro chamado “O Vapor do Diabo”<sup>4</sup>. É muito bom, leiam. Trágico, mas é história.

Ok, vamos fazer teatro! Afinal, éramos jovens, modernos, bonitos e interessantes, como vocês estão agora. Nem todos aqui presentes (risos), mas tudo bem. Aí, o que acontece? Começamos a fazer o tal do teatro e não tínhamos ideia de como. Uma, quase certeza, era de não repetir aquilo que fizeram com a gente e que chamam de educação.

A usina, fundada em 1917, chegou a ter cerca de doze mil moradores três décadas adiante e na época deste relato um pouco mais de mil. A escola local oferecia o ensino até a antiga oitava série. Montamos

que se dedicou às artes desde cedo. Líder firme e generoso de suas equipes, circula à vontade entre palcos e sets, privilegiando sempre o “angariar afetos”.

**4**  
“O Vapor do Diabo” de José Sérgio Leite Lopes é um estudo monográfico. O que o leitor vai encontrar aqui é o estudo de um caso e não uma “teoria do operariado brasileiro”. É um levantamento sobre as condições de vida, morte e trabalho dos operários das usinas de açúcar em Pernambuco. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ).

**5**  
O I Ching, também conhecido como Livro das Mutações, é um dos maiores legados do povo chinês. Amplamente utilizado como oráculo, funciona como uma espécie de livro da sabedoria. É um conhecimento muito antigo acerca de como os chineses compreendiam e eram capazes de explicar os acontecimentos do dia a dia.

**6**  
“Levante de Guariba” ou “Greve de Guariba”, ocorrido no início da década de 1980 em Guariba/SP. Foi uma greve cujo estopim foi a determinação dos usineiros de que os cortadores de cana deviam derrubar não mais cinco (05) ruas de cana, como

o grupo mambembe e passamos a reproduzir trechos de peças teatrais publicados na revista mensal “Família Cristã” e logo veio a possibilidade de praticarmos algumas atividades circenses. Como pirofagia, malabares e tal.

No entanto, o incômodo era permanente no sentido de entendermos para onde estávamos indo. Que tipo de coisa estávamos fazendo? Os que já tinham um contato com a cena afirmavam que o que fazíamos era “teatro popular”. Porém, não tínhamos ideia do que era teatro popular. Que povo? O que é isso? Como é aquilo? Que teatro é esse? Como disse no primeiro tempo o professor, sou uma pessoa extremamente incomodada e vivo em crises permanentes. Até parece que curto uma crise! No I Ching<sup>5</sup> podemos interpretar a crise como um momento crucial na caminhada.

Que teatro é este que estão dizendo que estamos fazendo? Teatro popular? Quem é antigo lembra das manifestações dos cortadores de cana em ‘Guariba’, onde mataram boias-frias e os movimentos grevistas em Araras<sup>6</sup>. Neste período, depois de uma greve na usina que resultou na minha demissão, entrei no curso de Ciências Sociais da Unesp (1983) em Araraquara, também no interior paulista. E meus amigos diziam: “agora você vai ficar importante”. Acreditei e fui fazer o curso.

Logo na primeira aula rolou uma discussão que marcaria o restante do curso. Os professores das disciplinas tinham uma certa vocação marxista. Pronto, estava no céu. Olha que contradição! A animação nem durou muitas aulas. E a monografia para o fechamento do curso, obviamente, foi sobre a formação da usina. A maioria dos que tiveram acesso não gostou. Principalmente, aqueles que tinham morado na usina. Pois, o texto começou a detectar que as gestões se davam por um pai patrão, contradizendo a glorificação, por exemplo, dos “Morganti(s)<sup>7</sup> que é mantida até os dias atuais. O grande pai provedor e tal. Os levantamentos para as pesquisas passaram a mostrar que a coisa não era bem assim.

A partir daí começamos a dialogar com isto pelo teatro em cada cena. Decidimos mostrar o que estávamos fazendo, através da criação cênica. Neste rumo, surgiu a ideia de fazer um documentário em audiovisual que caminhasse, também, por um cinema popular.

era historicamente, mas sete (07) ruas, sem significativo aumento de ganho para o canavieiros, para otimizar a operação de carregamento e transporte da cana. Já sufocados pelas péssimas condições de trabalho acima referidas, as primeiras a se rebelarem e resolverem paralisar o corte da cana e saírem em protesto foram as mulheres, que além do trabalho estafante no campo, tinham que cuidar da casa e dos filhos. Mais informações em <https://www.ecodebate.com.br/2014/08/21/guariba-30-anos-da-greve-que-mudou-a-vida-dos-boias-fria-no-brasil-por-paulo-mancini/> (Acesso em 14 Jun 2022) e <http://memorialdademocracia.com.br/card/boias-frias-em-greve-enfrentam-policia>. Acesso em Jun 2022.

**7**  
Morganti, família proprietária da Usina Tamoio. Mais informações em <https://italianismo.com.br/pedro-morganti-italia-no-se-tornou-gigante-do-setor-sucroalcooleiro/>. Acesso em 23 Jun 2022.

Demos, então, início a criação de um roteiro como primeira tentativa de um “trabalho coletivo” que denominei de ‘*O nó da cana também dá garapa*’, a partir de algumas leituras de Câmara Cascudo.

Seria um documentário no intuito de resgatar a história da usina com as pessoas que lá passaram a maior parte de suas vidas. Ao começar as entrevistas tivemos um imbróglio com alguns participantes que, depois dos depoimentos, passaram a apresentar problemas de saúde... Afinal, estávamos revirando um baú de lembranças não apagadas que, no entanto, em nós está no corpo, no coração e veias.

Não sabendo lidar com estes depoimentos emocionados, passamos a revisar na tentativa de dar uma editada no projeto. O que no primeiro momento era “fazer um filminho” acolhido pelos envolvidos, não estava rolando de acordo com o entusiasmo inicial. Caramba, e agora? Como que a gente faz? Como vamos resgatar essas histórias? No meio destas indagações as contas do aluguel, luz e outras continuavam chegando. Fui atrás de emprego e virei radialista.

Durante um programa de debate, “Papos e Fatos”, que apresentava nas manhãs de sábado na Rádio Realidade AM, apareceu uma diretora de escola para debater o novo projeto para o Ensino Médio do Governo de Estado, denominado “Escola Padrão”. A discussão foi intensa e na sequência a participante me convidou para conhecer o cotidiano e a realidade de uma escola infantil, sob sua direção.

Tinha acabado de fazer faculdade e tinha a inconsistência de que sabia muito de ensino, a partir de algumas oficinas em ateliês de artistas conhecidos. A chegada na escola foi incômoda. Casinhas de madeira, chão de terra e mangueiras enormes. Um lugar diferente. Ela abriu a porta de uma sala de aulas, dizendo: “Este rapaz é aquele que falei pra vocês”. Era uma turma de oitava série, incomum do que imaginava para as escolas formais. Me desculpem as psicopedagogas, mas não consigo encaixar aquela turma em nenhum modelo. Pois, além de conhecer pouco as teses, também não consigo me enquadrar. Sei lá, o pessoal atuante na escola parecia meio atrapalhado.

A referida diretora me plantou na sala de aulas, dizendo: “Este

rapaz sabe tudo de educação e vai falar um pouco com vocês. Tenho mais de três décadas de magistério e ele me falou muitas novidades no programa do rádio”. Passei a tarde com os estudantes e foi um encontro inesquecível. Ali não tinha essa história de ser todo mundo certinho. A maioria era composta por filhos de uma classe média universitária. Aquela aula da tarde toda chamava sexto período.

No final a diretora voltou, perguntando: “E aí, moçada? Gostaram dele?”. No meu canto não estava entendendo muita coisa, mas uma das estudantes sentenciou: “Deixa que a gente vai dar um jeito nele”. E foi assim que comecei a lecionar numa escola formal. Já tinha experimentado algumas aulas, mas aquilo tudo era diferente.

Durante minha “aula passeio” vespertina ouvi uma professora falar sobre uma certa ‘Pedagogia Freinet’. Infelizmente, carimbaram este nome. Sabe aquela coisa de gangue? Pegaram o pensamento de um professor praticante e denominaram “Pedagogia”, como uma espécie de receita para bolo. Aquilo que você fala no espetáculo [se dirige a Amauri Tangará, que apresentou o espetáculo “Cafundó, Onde o Vento Faz a Curva”, também apresentado no Festival de Teatro da Amazônia Mato-grossense]. Uma receita com ingredientes precisos para fazer educação. Complicado, né?

Um questionamento da referida nomenclatura aconteceu em uma das primeiras aulas com a pergunta de uma estudante: “Professor, como é que me adéquo a esta história? Quem é Freinet?” Como tinha participado de alguns encontros sobre o tema, arrisquei: “Freinet foi um pensador francês que, ao voltar da guerra com uma lesão pulmonar por gases tóxicos, foi escalado pela administração pública para ser professor em uma comuna francesa e decidiu participar ativamente do cotidiano ali estabelecido. E na prática foi criando uma série de atividades no intuito de que suas aulas tivessem sentido na vida das pessoas (...)

Quanto tempo de fala, ainda, tenho? Dez, treze, quatorze ou quinze minutos? Não sei se este relato é bom pra vocês, mas entendo ser interessante. Gosto da ideia de estar no ensino primário e acabo me empolgando. Sabe aquele lugar que ninguém quer ir? Tipo um

bairro afastado em que as pessoas possam falar da sua realidade concreta?

Freinet, quando chegou na escola deu de cara, por exemplo, com a imposição de um monte de regras para o controle da meninada. Junto com isto se deu conta de que o que estava propondo não atingia os integrantes da sala. Tanto que resolveu mudar: “pessoal, é o seguinte, já que vocês não estão afim de aprender o que estou tentando ensinar, vamos fazer o seguinte: Vocês vão me mostrar como é a vida neste lugar em que vivem”. Começou a fazer um mapeamento pela vila, na tentativa de conhecer o cotidiano de quem ali vivia. Dificuldades, problemas e, principalmente, as necessidades. De imediato, percebeu a falta de comunicação entre os moradores e na escola criou algo que, atualmente, conhecemos como “imprensa escolar”. Nesta investida e com a utilização de tipógrafo estabeleceu alguns procedimentos para alfabetizar, não somente as crianças, também, os adultos que viviam no entorno da escola e queriam ser alfabetizados. O que viabilizou um maior envolvimento entre a escola e os moradores.

Suas saídas da escola com os estudantes denominaram de ‘Aula Passeio’. Aos poucos foi desenvolvendo uma série de práticas pedagógicas e, no intuito de ampliar suas investidas, criou cooperativas que se transformaram em movimentos. No Brasil, passou a se chamar “Centros Regionais da Escola Moderna (CREM)” que passou a compor a “Federação Internacional da Escola Moderna (FIMEM)”.

Bem, o que estou relatando tem a ver com aquele teatro que tentávamos construir desde a usina, apesar de não ter o contato com o pensamento de Celestin Freinet.

No final dos anos 1980, retomamos o projeto e o contato com uma comunidade de assentados que passou a ocupar as áreas despovoadas da usina. Aliás, a Tania Capel, que está aqui com a gente, tem desenvolvido várias atividades neste mesmo local atualmente.

Portanto, o propósito de fazer esta conversa dentro da temática proposta no Seminário, “Estética e Povo”, tem o sentido de reforçar que não temos nenhuma solução definitiva para nossas práticas ou

estabelecer algum tipo de apontamento: “olha é isso que estamos fazendo, sigam nossos caminhos”.

Tenho que fechar esta primeira parte da fala, deixar o Amauri falar e aprofundarmos o debate. Porém, preciso relatar que tive a oportunidade de atuar no Ministério da Cultura, através da Funarte, e o nosso trabalho, ou pelo menos nos empenhamos neste tipo de diálogo público. E, sinceramente, não sei se conseguimos. Por exemplo, falando um pouco dos muitos jovens com os quais trabalhei por cerca de onze anos no ensino formal, posso dizer que tivemos muita dificuldade de comunicação. Precisei compreender um mínimo das suas linguagens.

Não sei quem comentou aqui, no primeiro tempo, a respeito de que “eu falo, eu tento falar com os jovens, mas eles ficam no computador”. Penso que precisamos dominar um pouco os meios e recursos que utilizam em cada época. Posso dizer que não virei um *hacker*, ainda, mas tento aprender algumas coisas.

Entender essa linguagem é necessário. Imagino meu pai chegando, analfabeto, na usina e tentando dialogar com a gente. Foi preciso viabilizarmos lápis e papel. No primeiro momento, ele deve ter pirado por nunca ter visto uns trens destes, entendeu? Se não estamos estabelecendo um diálogo com esta moçada, seja lá o sentido que for, não é diferente. No assentamento, por exemplo, tivemos enormes dificuldades de entendimento para a realização dos trabalhos.

A moçada sabe muito destas novas tecnologias. Então, como é que vamos caminhar do lado deles se sabemos minimamente destas técnicas? Ficaremos atrás, comendo poeira, sempre? Enfim, acho que é isso. Ou melhor, penso que é isto.

Tem um documentário, um filme que não vai dar tempo de passar agora, mas... Dá tempo? Não, né! Já extrapolei o meu tempo de fala. Não? Não!

Então, tá. Tem umas entrevistas que, se der tempo durante estes dias de encontros, podemos assistir e comentar, pois estou no começo da montagem. São conversas que fiz na passagem pela Funarte. Virei “Juruna”. O Cacique Juruna<sup>8</sup> sempre levava um

gravador em suas reuniões, quando era deputado. Levei uma filmadora para o gabinete e gravei dezenove depoimentos com artistas e pensadores ligados ao meio. Agora preciso editar. As conversas falam um pouco sobre o que é esta produção na arte e os pensamentos que o Anderson Flores falou no primeiro tempo.

Atualmente, como integrante de uma rede de práticas educacionais, focamos nos processos de formação básica da arte cênica, principalmente, com jovens. Com oficinas de iluminação cênica, sonoplastia, cenografia e dramaturgia. Me sinto presente em cada uma delas e até vou convidar a Secretária de Cultura e Juventude aqui de Alta Floresta.

Aproveito o ensejo para que, se vocês quiserem me dar o título de Cidadão Honorário, tá bom? Me sinto daqui. Né, Agostinho Bizinoto? Dialogando sempre. Que mais? O Amauri é muito mais interessante e vai falar. Por favor, ele é mais velho, mais usado... Eu tinha ouvido muito falar dele e agora tenho a felicidade de conhecê-lo num brilhante espetáculo. Meu caro, nosso querido dramaturgo Américo de Souza, de Sertãozinho, manda abraços.

**Amauri Tangará** – O artista vive mais de aplauso do que outras coisas. Vocês, por favor, não deixem passar em branco.

Eu quero começar contando uma história que... O Hélivio começou contando uma história, eu vou contar só uma história pequena que, talvez, não sei se ilustra o pensamento, mas é muito interessante, eu acho.

Em 1971, imagine, em 1971 todas estas pessoas que estão aqui dentro... As únicas pessoas que tinham nascido eram o Hélivio e o Agostinho. Vocês não tinham nascido. Ninguém, nem a Sirlei tinha nascido em 1971. Então, em 1971 eu morava em Tangará da Serra/MT. Tangará da Serra era uma vila, uma cidade parecida com aquele bairro que nós fomos ver o espetáculo, como é que chama? Vila Nova. Tangará da Serra era o Vila Nova em 1971.

O padre fez uma igreja no meio da avenida. Ao lado da igreja construiu o Salão Paroquial, feito de tábuas, coberto de tabuinhas. E, ali, era o nosso teatro. Fizemos um pequeno palco no salãozão e não tinha camarim. Quer dizer, o camarim... O palco era assim:

8

Mário Juruna (1943 - 2002), cacique da aldeia xavante Namunjurá, foi Deputado Federal no período de 1983-1987. Mais informações em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/juruna-mario>. Acesso em 22 Jun 2022.

para o lado de cá saia para o bar do Miguel e, de cá, saia pra rua. Você saia pra rua. Se chovesse, o cara que saísse para o lado de cá, ficava na chuva. Era ali que a gente fazia os espetáculos de teatro. Uma vez montamos o espetáculo chamado “O Filho Pródigo”, adaptação da bíblia, grupo de jovens da igreja. E eu interpretava o “Filho Pródigo”. E nesta noite... Porque era assim, a gente fazia o espetáculo depois da missa do sábado e o padre excomungava quem não fosse ao teatro. Quer dizer, a gente tinha público certo. Todo mundo para o teatro, lotava o Salão Paroquial.

Está lá, lotado o Salão, e começou a chover. Uma chuva torrencial. Bom, e esta porta para a rua ficava aberta. Tivemos que fechar todas as janelas do Salão Paroquial. A única coisa aberta era esta porta que dava para o palco. Na última cena de “O Filho Pródigo”, não sei quem conhece, ele está comendo lá com os porcos. Come a lavagem dos porcos. Então, fizemos o cocho, colocaram uma salada de frutas, claro. E eu estava lá no chão, comendo. Tinha muita goteira no palco e ele estava enlameado. E eu todo cheio de lama e coisa e tal. E o Zé Augusto, que era o outro ator, me chutando. Era o dono dos porcos. “Come porco, come”. E eu lá. “Come, porco, come”. Nisso... Naquela época, toda cidade tinha um bordelzinho, a zona, que a gente falava. A Zona do Meretrício que ficava uns trezentos metros abaixo da Igreja.

A cidade só tinha um soldado, que era o Antenorzinho. Quando o Antenorzinho tinha acabado de fazer a ronda dele lá na zona, e estava voltando pra cidade... Quando ele estava voltando para cidade, passa próximo à porta aberta, olha e vê um sujeito chutando o outro lá dentro. O que o Antenorzinho faz? Entra, mete a mão no revólver e entra no palco. Mas quando ele entrou no palco, viu umas trezentas pessoas no Salão Paroquial. O que o Antenorzinho fez? Olhou para o Zé Augusto, olhou pra mim, assim no chão... E eu olhando pra ele. Ele olhou para o Zé Augusto e fez assim: “Rum”. Colocou o revólver no bolso e foi embora. Eu vou morrer e não vou poder contar para aquelas pessoas que o Antenorzinho não fazia parte daquele espetáculo. Nunca acreditaram que o Antenorzinho não fazia parte do espetáculo. O Antenorzinho, no dia seguinte, recebeu tantos parabéns. E as pessoas iam abraçar: “Você foi magnífico”.

Quer dizer, essas coisas que a gente discute, estética e coisa e tal, criação, essas coisas surgem assim. Até hoje as pessoas mais antigas dizem: “Eita, o Antenorzinho! Olha, maravilhoso, nunca mais esqueço”. Ninguém se lembrava do coitado do “Filho Pródigo” levando chutes, mas do Antenorzinho todo mundo lembra. Coisas que acontecem.

Quando eu estava em Portugal, dirigi um espetáculo sobre Camões<sup>9</sup>. Acabei dirigindo este espetáculo chamado “Parque dos Poetas”, em Oeiras [município Português situado na região metropolitana de Lisboa], e tive que estudar toda a biografia do Camões. Duas ou três biografias e a obra dele inteira. As líricas... Os Lusíadas, eu já conhecia. E eu fiz questão de usar Os Lusíadas. Usei todas, as líricas, as odes, os autos que ele tem.

Fui ler tudo isso e descobri que Camões não é nada daquilo que a gente pensa. Que era um fidalgo. Ele era um beerrão briguento chamado Trinca Fortes. Lá em Lisboa ele morava praticamente num bordel chamado “Mal Cozinhado”. Um bordel de quarta categoria que tinha em Lisboa. Morreu pobre, doente, num barraco e sem nada.

Noventa por cento da obra dele não se conhece, sabe por quê? Como ele era pobre e não tinha o que comer. Ele foi preso muitas vezes. Degredado. Naufragou no rio Mecong<sup>10</sup>. Salvou parte de “Os Lusíadas” nadando no Mecong. E, quando ele voltou da Índia, comprou um escravo chamado Jao. Que era o cara que pedia esmola para ele poder comer. O escravo pedia esmola para comer. Então, esse Camões que vocês veem aí, não tem nada disso. Quando eu fui montar a história lá em Portugal, inclusive, quis montar fiel. Muita gente veio falar: “Não faça isso, aqui em Portugal é politicamente incorreto colocar o Camões como ele realmente era”. Porque foi tudo passado nas escolas como um fidalgo, mas eu chamei... Eu tenho uma tropa de choque lá. Chamei, consultei e fiz o Camões desta forma mesmo. Foi chocante.

Por que se perdeu a obra dele? Porque ele escrevia em troca de um trago, de um prato de comida. Então, centenas, dezenas de poemas que ele escreveu ninguém sabe onde foi parar. Como não sabem se ele é português ou não. Se nasceu na Galícia, onde estudou.

**9**

Luís de Camões (1524-1580), poeta português. Autor do poema Os Lusíadas.

**10**

Rio asiático que atravessa os territórios da China, do Laos, da Tailândia, do Camboja e do Vietnã.

Dizem que estudou em Coimbra, mas não há nada de registro em Coimbra. Enfim, todas estas coisas. Eu estou contando isso só pra dizer que, às vezes, as obras, as grandes obras, não nascem porque o cara pensou: “eu vou fazer uma grande obra”. Ou alguma coisa assim. O que acontece... Muitas das coisas de Beethoven, de Mozart surgiram assim num momento de... né, bom!

Eu queria dizer pra vocês, a respeito desta coisa de estética e povo... Eu sou um pouco complicado, neste momento, para falar disto. Como eu falei para a Juliana Capilé, quando ela me convidou para dirigir o “Cidade dos Outros” [espetáculo da Cia Pessoal de Teatro, também apresentado no Festival de Teatro da Amazônia Matogrossense], disse: “Estou numa fase muito brava da minha vida, estou em uma fase meio niilista. Apesar de estar falando muito, mas estou com a cabeça e com as minhas coisas pensando nisso”. Mas, não que eu seja niilista, isso aí... Depois, quem não sabe o que é niilista, vai pesquisar o que é porque eu não vou ficar falando aqui.

Eu acabei, também, de fazer um espetáculo em Portugal, “Viver é Raso”, que não tinha nada. Era oco, vazio, sem nada. Trabalhei em cima da estética do silêncio, da estética do nada, da estética do oco, do vazio que... Eu sou de uma geração que ficamos levantando bandeira igual ele [Hélvio] falou. Tivemos que correr do camburão de polícia, de ditadura, essas coisas todas. Levantar bandeira... Assim, eu acompanhei o trabalho da gente frente a Federação Matogrossense de Teatro. Então, chega numa certa idade que você cansa um pouco de levantar bandeira. Nós, da minha geração, de 57 anos. Agora eu me assusto quando vejo que esta nova geração também já está cansada ou já nasceu cansada de levantar bandeiras. Está sem bandeira, o que é pior. Sem bandeira. Isto é complicado! Complicado porque o que a gente sente é um domínio absoluto daquilo que o Roberto [Boaventura] falou hoje, e a Sirlei [Silveira] falou, e a professora aqui também falou [refere-se à professora Eliete Tereza Franchini Fouto], dos meios de comunicação que estão deitando e rolando em cima da questão estética da nossa juventude.

Então, olha, desculpem eu falar isso, eu falo dos meus sobrinhos, das minhas netas. Eu tenho três netas que agora estão fazendo

“rebolation”, dançando *rebolation*<sup>11</sup>. A minha netinha de quatro anos, em Porto Seguro/BA, quando toca o *rebolation* ela desmancha toda. Quer dizer, não estou falando isso para vocês, mas é uma preocupação que tenho de toda questão do gosto estético do povo brasileiro, que está sendo conduzido pelos meios de comunicação nossos. Que é, como diz o Roberto, o pior assassinato em massa da história moderna da civilização. Não tem nada parecido com isto, nada! O que eles dizem, a gente compra. A gente compra cada coisa que vocês não acreditam.

A história do *Big Brother*<sup>12</sup>, eu vi agora. Eu estava no Rio de Janeiro, na casa de um parente no Rio, quando chegou a hora... A gente estava lá fora tocando viola com dois violeiros fantásticos tocando Zé Fortuna e Pitangueiro<sup>13</sup>, Liu e Léo<sup>14</sup>, aquelas coisas antigas. Na hora do *Big Brother*, minha filha, ficamos eu e os dois violeiros lá fora. E com torcida! “Dourado”, “Dourado”, “Dourado”! Isso é a falência do nosso gosto estético. Total falência do nosso gosto estético.

Quando eu cheguei na casa da minha sobrinha que mora em Rondônia, em Cerejeiras, e ouvi as músicas que ela estava ouvindo... Não que não devam, a gente tem que ouvir de tudo, a gente tem que ouvir Vitor e Léo<sup>15</sup> e ouvir Mozart<sup>16</sup> também. Ouvir Chico César<sup>17</sup>, Caetano<sup>18</sup>, Zico e Zeca<sup>19</sup>, tudo quanto é coisa. Tem que ouvir tudo. Agora, só uma coisa? Eu falei pra ela assim: “Que coisa de mau gosto”. “Gosto não se discute”, ela disse. Falei: “Discute sim, porque existe bom gosto e mau gosto e, se existem dois, já há discussão”. Não tem discussão se é um sozinho. Agora, se existem dois, há discussão. Então existe mau gosto e bom gosto.

Essas coisas têm que ser pensadas. Por quê? Porque esta arte que é vendida pra gente através dos meios de comunicação não é nada, nada, nada melhor. Mas nem chega perto do produto cultural que nós temos dentro da nossa comunidade. O produto cultural que nós temos na comunidade é muito melhor, mas não consumimos. Consumem o que vem de lá porque eles enfiaram isto na cabeça da gente. “Se você não ouvir isto, está fora da moda”. “Se você não tomar Coca-Cola, você num... sei lá”. “Se você não andar de roupa assim, você...” Isso é uma escravidão da pior espécie que existe. Então, o que eu sinto neste país... E o olhe que temos andado neste país! É uma coisa muito séria, que é um trabalho que não depende só de

**11**

Rebolation é um estilo de dança proveniente das raízes de psy trance no Brasil e divulgada pela Internet que possui como característica a dança sob música eletrônica, movimentando os braços e as pernas de forma solta, pelo solo, onde o dançarino parece deslizar na superfície. (Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rebolation>. Acesso em 14 Jun 2022).

**12**

Reality show, telerrealidade ou reality television é um gênero de programa de televisão baseado na vida real. *Big Brother* é um programa da TV Globo. (Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Reality\\_show](https://pt.wikipedia.org/wiki/Reality_show). Acesso em 23 Jun 2022).

**13**

José Fortuna (1923-1983), em 1947, formou com o irmão Euclides Fortuna a dupla Zé Fortuna e Pitangueira, que, posteriormente, se transformou em trio com a entrada de diferentes sanfoneiros, até a chegada daquele que se constituiria em membro permanente, até a dissolução do trio, o sanfoneiro Zé do Fole, com os quais gravou cerca de 40 discos, entre LPs e 78 rpm. (Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/jose-fortuna/>. Acesso em 23 Jun 2022).

Mais informações também podem ser obtidas no site Tributo a José Fortuna (<https://www.josefortuna.com.br/jf/> - Acesso em 23 Jun 2022).

mim. Por que, como falou a professora [se refere a palestrante da Mesa anterior], se depender só da escola nós estamos ferrados. Vai depender mesmo da consciência de cada um em tentar resgatar esse gosto estético. Resgatar um pouco desse perfil estético que eu quero para mim. Não o que a indústria prega para mim.

Nós vemos as novelas da Globo, sai uma, entra uma e a história é a mesma. E eu aposto com quem quiser. Aposto tudo o que tenho, se eu assistir o primeiro capítulo da novela, eu escrevo o final dela pra vocês. Eu escrevo e entrego. E garanto. Mando trancar num cofre. A gente sabe tudo porque eles manipulam a cabeça da gente. Sabe os velhos clichês de sempre? As mesmas coisas. Então, quando a gente fala de estética e povo é sério isso. Este assunto é muito sério! Que estética é esta? Que estética nós estamos seguindo?

Não é só na questão cultural. São várias questões. Tem a questão política. Nós vamos chegar agora na campanha política, vamos ouvir as mesmas... Vamos acreditar piamente naquilo. Vamos abraçar esses caras. A gente tem que começar a ter senso crítico, isto é fundamental, sabe! Para melhorar o nosso gosto estético: senso crítico. “Espera aí: eu gosto desta música, eu vou ouvir esta música, mas vou ouvir uma outra. Quero ver se também não gosto”.

Tem uma história que eu me lembro: Há muitos anos atrás a obra “Aida<sup>20</sup>”... Porque ópera é coisa pra intelectual. Coisa pra gente da grana, intelectual. A gente pensa isso. Quando veio a “Aida” para o Rio de Janeiro... Eu morava lá na época. Fizeram uma temporada no Teatro Municipal e depois levaram para a Quinta da Boa Vista, próximo de dezenas de morros e favelas. Eu vi, eu estava lá no meio. Tinha em torno de umas 15 a 25 mil pessoas de cima daqueles morros sentados naquele gramado, tomando todo aquele espaço. Para quem não conhece a Quinta da Boa Vista, aquilo é enorme. Você escutava o pipoqueiro estourando pipoca do outro lado da praça. Um silêncio. Aí é uma história que quero contar para vocês, para uma reflexão de vocês: Nós todos fomos criados achando que cachorro gosta de osso. Você sabe o por quê? Porque nunca deram um filé *mignon* para ele. Eu não conheço um cachorro neste planeta que, se colocar um filé *mignon* e um osso, vá no osso. Mas nós, como somos, só estamos colocando osso, ele tá indo no osso. Vou começar a exigir o filé *mignon* também.

**14**

Liu e Léu é uma dupla caipira formada pelos irmãos Lincoln Paulino da Costa (1934 – 2012), o Liu, e Walter Paulino da Costa (1937), o Léu. Cantores, compositores e instrumentistas, nascem em família de tradição musical. (LIU e Léu. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636093/liu-e-leo>. Acesso em: 23 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia).

**15**

Em 2005, gravaram o terceiro CD de mercado, com o qual passam a ser reconhecidos nacionalmente. (Disponível em <https://www.vagalume.com.br/victor-leo/biografia/#:~:text=Victor%20>. Acesso em 23 Jun 2022).

**16**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791), compositor austríaco.

**17**

Cantor e compositor paraibano. Mais informações em <https://www.chicoce-sar.com.br/index.php/bio/>. Acesso em 23 Jun 2022.

**18**

Nascido em 1942, foi um dos criadores do Movimento Tropicalista no Brasil. Iniciou sua carreira na década de 1960. Mais Informações em <https://www.caetanoveloso.com.br/>. Acesso em 23 Jun 2022.

Eu quero falar uma coisa pra vocês. O teatro que eu estou tentando fazer agora vem de uma contaminação minha lá em Portugal. O Teatro O Bando<sup>21</sup>, que é uma companhia fundada durante a Revolução dos Cravos em 1974<sup>22</sup>, por um grupo ligado ao partido comunista em Portugal. Eu tenho trabalhado, nós temos trabalhado, eu e a Tati. A Tati é a produtora da companhia e temos trabalhado há 15 anos com eles. Todos os anos vamos para lá. Estamos indo agora na outra semana. E temos produzido alguns trabalhos com eles. Um dos trabalhos que fizemos ultimamente foi o “Salário dos Poetas” do Dicke<sup>23</sup>, que montamos aqui e montamos lá, que é de um autor mato-grossense, Ricardo Guilherme Dicke. E, depois, logo em seguida, eu fui... nós fomos convidados pela companhia para fazer um trabalho sobre a imigração brasileira em Lisboa. É um projeto dentro do evento “Ano Intercultural Europeu”, o projeto chamava-se “Outras Lisboas”. Que era o que? A Prefeitura de Lisboa, lá chamam Câmara, a Câmara Municipal de Lisboa convidou três grandes companhias portuguesas para montar sobre três imigrações: a africana, a do leste europeu e a imigração brasileira.

Cada companhia ia desenvolver uma dramaturgia e um trabalho sobre esta imigração para contar um pouco da Lisboa que tinha ali, que Lisboa brasileira, que Lisboa africana, que Lisboa do leste europeu, enfim. O João Brites [diretor do Teatro O Bando] nos ligou e fomos para lá trabalhar esta dramaturgia. E eu digo que foi a primeira vez na vida que eu fui pago pra viajar. Eu e a Tati. Porque nós estávamos hospedados... Nós temos uma casinha lá na quinta do Vale dos Barris, em Palmela, onde é a sede da companhia. Saíamos todos os dias às seis horas da tarde. Pra que? Para pesquisar onde estavam os brasileiros lá. Íamos para restaurantes, bares, boates, boates gay, clubes. Íamos em tudo. Íamos fuçar onde estava o Brasil lá. Que Brasil estava lá. E descobrimos coisas extraordinárias.

Descobrimos um clube do choro da melhor qualidade. E chorinho brasileiro! Chegamos lá, tinham dez músicos, quatro eram brasileiros e seis eram portugueses. Todos contaminados com o chorinho brasileiro. E fomos descobrindo essas coisas. Fomos descobrindo gente interessantíssima. O cara que vende cocada na rua, de bicicleta – do Espírito Santo/ES –, chamado seu “Cocada”. Tem todo um trabalho interessantíssimo de vender cocada e falar

**19**

Dupla sertaneja que inicia a carreira no início dos anos 1950. Mais informações em <https://som13.com.br/zico-e-zeca/biografia>. Acesso em 23 Jun 2022.

**20**

Ópera do italiano Giuseppe Verdi (1813-1901), estreada em 1871. (Disponível em <https://www.fiorellaspadone.com.ar/operas/libretos/aida.html>. Acesso em 23 Jun 2022).

**21**

<http://www.obando.pt/pt/>

**22**

A Revolução de 25 de Abril, também conhecida como Revolução dos Cravos, revolução de Abril ou apenas por 25 de Abril, refere-se a um evento da história de Portugal resultante do movimento político e social, ocorrido a 25 de abril de 1974, que depôs o regime ditatorial do Estado Novo, vigente desde 1933, e que iniciou um processo que viria a terminar com a implantação de um regime democrático e com a entrada em vigor da nova Constituição a 25 de abril de 1976, marcada por forte orientação socialista. (Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_25\\_de\\_Abril\\_de\\_1974](https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_de_25_de_Abril_de_1974). Acesso em 15 Jun 2022).

**23**

Ricardo Guilherme Dicke (Raizama MT 1936 - Cuiabá MT 2008). Romancista, contista e artista plás-

versos. “Compre uma cocada e você será amada”. E, aquela coisa. E vai vendendo cocada.

Um dia, estávamos num restaurante e um amigo comentou: “Tem um restaurante chinês aqui em Lisboa que faz uma comida brasileira maravilhosa”. Restaurante chinês faz comida brasileira? Fomos lá, eu e a Tati. Chegamos lá e já desconfiamos que tinha dedo brasileiro ali. Aí entra a questão estética, você já entra e sente que tem uma mão diferente. Tinha aquelas comidas chinesas mais feijoadas, buchada de bode, tinha de tudo. Só que não era chinês. Depois fomos descobrir que a cozinheira se chamava Kátia. Era, assim, gorda, de Imperatriz, no Maranhão/MA.

Escutamos alguém falar o português do Brasil... porque quando você está fora, qualquer um que fala, você escuta. Esperamos, chamamos a mulher e ela veio toda, ai, ai... Conversou com a gente e já mandou, porque ela mandava num chinezinho: “Vai lá buscar uma bebida, vai lá, vai, vai”. E ela sentou com a gente e contou a história dela. Contou a história e aquilo ficou na cabeça porque, assim, lá em Imperatriz, ela tinha um bar muito conhecido, conhecidíssimo, e ela resolveu ir para Portugal. Então fez lá três despedidas, festa e tal. Embarcou no avião, chegou em Lisboa e foi mandada de volta no mesmo dia. Então, como que ela voltava depois de três despedidas de viagem? Então ela ficou com medo de ir lá e veio para Goiânia/GO... Acabou indo para São Tomé e Príncipe trabalhar como cozinheira. Acabou indo para Portugal, de volta, e se casou com um português. A história dela é magnífica. E nós resolvemos colocar no espetáculo de teatro.

Era um espetáculo no Teatro Municipal de Lisboa, um teatro belíssimo de antes do terremoto de Lisboa<sup>24</sup>. Um teatro maravilhoso. A temporada foi lá, com trinta atores. Resolvemos colocar o clube de choro no palco e desenvolvemos a dramaturgia com isso. E resolvemos colocar a Kátia lá para contar a sua história. A história da deportação, a história de São Tomé, a história de como ela casou com um português... Que era uma história que você rolava. Como é que a gente tinha que fazer? Era não tirar dela essa... o jeito dela contar isto, a forma como ela tinha que contar. Porque esta forma que ela tinha de contar, como ela nos contou, é que era o forte. Se colocássemos nela um trabalho de atriz, coisa e tal,

tico. Entre sete irmãos, é filho primogênito de garimpeiros, o alemão João Henrique Dicke e a brasileira Carlina Ferreira do Nascimento Dicke. Inicia seus estudos numa pequena escola em Cuiabá, para onde se muda em 1941. (RICARDO Guilherme Dicke. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa443302/ricardo-guilherme-dicke>. Acesso em: 15 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia).

#### 24

“Em 1º de novembro de 1755, a cidade de Lisboa, em Portugal, foi atingida por um terremoto de grandes dimensões. A destruição da cidade foi quase que completa e a reconstrução estendeu-se por séculos. O projeto de reconstrução foi encaabeçado por Sebastião José de Carvalho e Melo, futuramente conhecido como Marquês de Pombal. Até hoje esse ocorrido é considerado uma das maiores tragédias naturais que atingiu Portugal.” (Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/terremoto-lisboa-1755.htm>. Acesso em 23 Jun 2022).

para representar, acabava aquilo. Tanto é que no Teatro Municipal tinha o palco e fizemos uma passarela que avançava três fileiras de cadeira. Colocamos uma roupa chinesa, isto dentro do espetáculo que era grande... O pessoal via o espetáculo... Tinha trinta atores... Clube de choro... O “Cocada” estava lá com a bicicleta. Estava todo mundo lá. Ela vinha andando por essa passarela, parava em frente ao público... Teatro Municipal de Lisboa, uma mulher que nunca na vida tinha entrado num teatro, nem para assistir a um espetáculo. Entrava com uma coisinha de pão de queijo e dizia “isso é coisa lá de Minas Gerais”. Era ela que inventava lá na hora. “Mineiro faz é bem filho e pão de queijo”. E o povo já: “ahrrrr”. Sentava no meio do público e contava a história dela.

Era ovacionada! Estou emocionado de falar. Aplaudida de pé, em cena aberta. Em Lisboa, uma mulher de Imperatriz do Maranhão que nunca havia pisado em um palco. Como é que a gente fala de estética? Estética e povo? As histórias nossas... Cada um tem uma história e são essas histórias que compõem, que são a grande história. A nossa cultura é composta pela história de fazer de cada um, seja artista ou não. Esteja na televisão, no cinema, esteja em casa, sabe, esteja onde estiver. Certo? Então, só para resumir, acho que passei o meu tempo já. Ainda não?

Eu quero dizer para vocês, ainda a respeito da Estética, uma reflexão... Se tivesse tempo, a gente ia contar muita coisa, que é este trabalho que estamos desenvolvendo junto com o Teatro O Bando. O Teatro O Bando é um teatro muito inquieto. João Brites é um grande diretor. As meninas aqui trabalharam com ele, a Juliana, a Tatiana [atrizes da Cia Pessoal de Teatro]. O Agostinho fez o “Salário dos Poetas” com a gente... Quem mais? Acho que daqui só, né? O Paulinho [Paulo Krukoski] fez o espetáculo... [João] é uma grande figura, uma figura que faz um trabalho excepcional, uma pessoa que não repete fórmula, sabe? Que pode quebrar a cara, mas vai buscar sempre o novo, vai tentar. Sabe, do teatro comprometido com a sua comunidade. Eles têm um projeto lá no Teatro O Bando. Eles... Há 10 anos atrás, eles se mudaram de Lisboa para o campo. Como se diz: “eles foram da cidade para a roça”. Saíram de Lisboa e foram para Palmela, no Vale dos Barris, e passaram a usar antigas pocilgas de porcos. Aqueles barracões enormes onde criam porcos. Eles compraram uma quinta... Lá chamam quinta, sítio... Em um

vale de Oliveiras, um lugar muito bonito. Transformaram aquelas pocilgas num espaço cultural espetacular. Com teatro, com tudo. É lá que a gente trabalha e mora. A gente mora parte do ano lá. E ele [o Teatro O Bando] tem um projeto que é interessantíssimo: todo primeiro sábado de cada mês... O projeto se chama “O primeiro Sábado é Sempre na Quinta”. Na quinta do O Bando.

Primeiro eles fazem um grande cozido português, um almoço pra todo mundo. Cada um paga o que quiser. Vinho, muito vinho. E logo em seguida tem um bate-papo. Então, até o ano passado era um bate-papo sobre... Assim, levavam um intelectual, um grande cineasta com a mulher que cria galinhas. Os dois, juntos na mesa, para discutir sobre o que é felicidade. O que é ser feliz? Esse era o papo de início. Pegavam o senhor que tira leite das cabras, que tira o leite para fazer o queijo, junto com um intelectual da Universidade Aberta de Lisboa. Os dois juntos, discutindo à mesa. Cruzar essas duas coisas davam discussões até o anoitecer fantásticas, extraordinárias. No ano passado mudaram, que é o seguinte: depois do almoço tem que ir lá dar uma oficina de coisas inúteis. Já teve uma oficina de nó de marinho... E eu fui dar uma oficina de cigarro de palha e caipirinha. Ensinar como se faz cigarro de palha e como se faz caipirinha. E foi extraordinário.

Então, é óbvio que a companhia trabalha buscando sempre... inclusive trabalhando com o seu entorno. Com as pessoas que estão à sua volta, trazendo para este projeto, discutindo com ela essas questões todas. Então, depois disso e essa contaminação toda de trabalhar com O Bando durante esses anos todos, eu trouxe aqui uma carta, que é uma carta que eles fizeram no aniversário de vinte anos. O editorial deles. Eu acho muito interessante a gente refletir sobre este editorial. Fala um pouco do particular, mas não é longo. Eu gostaria de ler para vocês, acho que isto sintetiza tudo o que, hoje, acredito ser nossa busca. Essa nossa angústia pela recuperação da memória, não perder a nossa memória, o contato com o nosso chão.

Há alguns anos atrás, fazendo um filme, um documentário sobre Carlos Renner, no Pantanal, chamado “Carlos Renner – O Último Comunista Convicto do Pantanal”, e ele, na sala de aula com os alunos, lá no Mimoso/MT, no meio do Pantanal, falava para os alunos uma frase que eu acho extraordinária: “Vocês nunca podem

tirar o pé do chão de vocês. Atolem a perna de vocês até o joelho. Agora, tenham uma antena parabólica na cabeça”. Eu vou ler agora o editorial do O Bando.

“Nascemos como grupo em quinze de outubro de 1974. Queremos honrar o ambicioso nome que então escolhemos. Vimos trabalhando há quase trinta anos para não deixar de ser um coletivo de coisas que voam. Sem perder de vista a terra que nos é o sustento e a razão de voar”. Chamam O Bando porque, durante a ditadura de Salazar<sup>25</sup>, todo grupo de comunistas era chamado bando. Então eles colocaram este nome no grupo. “Acreditamos no valor dos meios para dar sentido e dignidade a um projeto e aos seus resultados, por isso, exigimos de nós, no esforço dia a dia partilhado, o respeito pela liberdade de todos que, só ele, pode garantir a preservação das diferenças e a sua elevação a um estatuto superior, o da riqueza comum, que a cada um e ao coletivo recria e acrescenta. Como matéria-prima temos só a realidade. Como ferramentas: a utopia e a arte, unidas no poder de tudo mudar. A transfiguração estética é um modo que elegemos como participação cívica e comunitária. Com ela procuramos fazer e refazer memórias, lançar desafios, questionar, desfazer fronteiras, alimentar a reflexão acerca do mundo que temos e queremos ter. Recusamos o diletantismo estéril. A pesquisa e a experimentação de que nunca abdicamos, ao serviço desta reflexão, as que queremos do seu sentido, a cada momento não conhecemos melhor avaliação que a inteligência do público que nos espelha e nos transforma. Rural ou urbano, adulto ou infantil, erudito ou popular, nacional ou universal, dramático, narrativo ou poético, tais as fronteiras que nos habituamos transgredir na nossa criação, pois também a realidade não se compadece com a rigidez de uma esquadria conceitual passivamente aceita. A itinerância que sempre investimos continua ser a prova dos mesmos espetáculos no interior ou no litoral, nas cidades, como nas aldeias. A relação com o público mais jovem não se exclui enquanto fazemos a provocação intelectual que aos mais velhos é igualmente consagrada. Os textos que encenamos, na sua maioria, de autores portugueses, são muitas vezes obras não dramáticas. As quais a forma teatral, nas múltiplas linguagens que integra, confere uma nova comunicabilidade, independentemente do caráter erudito que possa estar na origem. Continuemos, pois, a ser o que sempre fomos.

## 25

António de Oliveira Salazar foi chefe de governo de Portugal entre 1933 e 1968. Esse período ditatorial em Portugal somente se encerrou quando a Revolução dos Cravos derrubou a ditadura e deu início à reconstrução da democracia portuguesa. (Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/salazarismo.htm>. Acesso em 23 Jun 2022).

Ao mudar para o Vale de Barris, em Palmela, não fugimos para o campo, afastamo-nos da cidade para ver melhor o formigueiro dos homens que percorrem as suas ruas pouco convencionais. A casa que hoje habitamos põe à nossa disposição, dentro de portas e céu aberto, um número ainda insuspeito de palcos potenciais feito de estrelas, velhas pocilgas, muros, oliveiras, penedos, como sempre aconteceu. Aqui em Vale de Barris esperamos por vós com tudo que temos e sempre com uma sopa, um pão, um queijo, um moscatel e uma conversa ao pé do lume”.

E ele [João Brites] dizia: “Voar é ir para longe, e ir para longe é voltar para casa”. Obrigado.

**Hélvio Tamoio** – Gente, é o seguinte. Estive aqui pela primeira vez em novembro de 2007 para uma conferência no Festival de Teatro.

Em uma das conversas o desafio feito com Agostinho era ele lançar um livro com seus textos dramaturgicos e eu com meus amarrados sobre a saída da usina para o mundo. Cumprimos o acordo e depois viemos aqui mostrar. Queria reforçar que da prosa, surgiu a ideia e o feito.

O Amauri é filho de tropeiro, sou neto de tropeiro... Quem mais? Você, teu pai é tropeiro? [se dirigindo a alguém não identificado na plateia]. Não! Como? Isso, o Joezer Ponciano. Então, muita gente aqui está ligada aos tropeiros. E se começarmos a levantar a possibilidade para a criação de “Comitativas Cênicas” e com isto, novamente, viabilizar caminhos para as tropas. De São Paulo, passar por Minas, Goiás, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso?

Aproveito o momento para dizer que o pessoal do Teatro Experimental de Alta Floresta está fazendo a pauta do teatro brasileiro atual. Sem qualquer demagogia, pois participei de outras mobilizações e percebo o que está acontecendo aqui. Tenho visto os acontecimentos nas trilhas do teatro e, tudo indica, que está fora do eixo. Ao pessoal de Alta Floresta, muito obrigado.

Aqui acredito que todo mundo conhece, mas preciso apresentar algumas pessoas que estão chegando nessa comitativa cênica.

Começo pelo ator (...) por favor, fica de pé, senhor Fábio Vidal, lá de Salvador, capital baiana. Muito obrigado pela tua presença. Agora

a gente já tem um ponto em Salvador, nesta comitiva, no qual podemos amarrar nossas mulas. Onde fica exatamente... que você falou? Vila, o quê? Onde é tua casa, para ser mais exato? Dois de Julho? “Dois de julho”.

Aliás, foi maravilhosa a apresentação dele. Não sei se vocês viram. Se não viram, sinto muito, porque não vejo uma coisa maravilhosa desta há tempo, muito, muito tempo. Obrigado. Bom, estão aqui a Tati Mendes e o Amauri Tangará, por favor, Tati de pé, nossa produtora lá da Chapada dos Guimarães.

Não estou esquecendo ninguém? Fruto do Teatro Experimental, que agora está em Tabaporã, acertei? A Luciana. Pode ficar de pé, Luciana. A Tania Capel, que já é um caso antigo, de Araraquara, no interior paulista, do Núcleo do Fazimento da Cena (em formação) e coordenou uma oficina. Juliana Capilé, da Companhia Pessoal de Cuiabá, capital deste Estado, já está em casa também. Nos conhecemos aqui, inclusive, amor à primeira vista. Então, Juliana e a Tatiana Horevitch, que estão inaugurando um espaço em Cuiabá, nossa sede vai ser lá, não é, Agostinho? Quem mais está aqui? João, por favor, que atuou no espetáculo de ontem, também de Cuiabá, da Companhia Tereza e João. Sempre elas primeiro, né? Amauri já apresentei... Está faltando alguém que não apresentei, quem esqueci? Não. Joezer não está... Foi tomar banho. Queria apresentar o Joezer de Peixoto de Azevedo/MT.

E, fora os presentes, já temos um pessoal em Santa Catarina, o pessoal do Anima Bonecos em Rio do Sul; a Cia Bonecos da Montanha; Nazareno Bonecos. O pessoal do Rio de Janeiro, com o espetáculo de hoje à noite. Por favor, compareçam ao teatro esta noite para o espetáculo “Cidade das Donzelas”. Ah, tem o Grupontapé de Uberlândia/MG que, também, tem uma semente do Agostinho. Sua sobrinha Kátia Bizinotto, Katia Lou, o Rubens e o Marçal.

Quer dizer, essas Comitivas Cênicas estão começando a tomar conta deste imenso país. Se cuida quem não gostar destas trilhas. Estamos ocupando este país e vamos ocupar de fato. Não é mais o negócio da presidência, do Estado, agora é enquanto sociedade civil. Estamos fazendo um movimento no sentido de que vamos

fazer a pauta. Está certo? Se não gostarem, vão ter que brigar com a gente e juntos somos muito fortes. Beijo pra vocês!<sup>26</sup>

**Anderson Flores** – Obrigado ao Hélio e ao Amauri pelas belíssimas exposições. Vamos abrir para as perguntas e para as colaborações. Roberto [Boaventura] está inscrito. Mais duas inscrições. Felipe, lembrei agora. Alguém mais?

**Roberto Boaventura** – Quase que ele conseguiu. Vai, força. Bom, boa tarde. Quero dizer que foi uma satisfação imensa ouvir as duas... os dois depoimentos riquíssimos. E, meio que, me motivou também a fazer um depoimento em função da questão do gosto, da estética. Uma experiência muito rápida que eu tive em Trinidad e Tobago.

Eu fiquei três meses neste país que é composto por duas ilhas, logo acima da Venezuela, e que fala a língua inglesa. Um detalhe, que não é Portugal, não é o português. E eu fiquei impressionado com algumas caracterizações do Brasil que eles me apresentavam. Algumas me impressionavam, outras me assustavam. Então, obviamente, o Pelé era uma referência, o Tom Jobim e o Vinícius de Moraes eram outras referências. E a cocaína. Eu só estou citando o que era referência, mas eu destaco entre estas referências, estas três.

A música popular brasileira, eles são apaixonados pela nossa música. Então, eu aproveito para falar desta paixão dos “Trini” com a nossa música dizendo, Amauri, que eu não me lembro ter ouvido com tanta clareza e com tanta tranquilidade alguém dizer que há bom gosto e mau gosto. Até então, eu ouvia apenas a minha avó dizer isso sem grandes transtornos. Então, eu quero registrar a minha satisfação, da coragem de quem trabalha com arte, com estética... Tem que ser corajoso num espaço, hoje, num momento tomado pela pós-modernidade, onde tudo é relativo. E a primeira pergunta que, em geral, fazem pra gente é a seguinte: Como que você sabe o que é bom gosto e mau gosto? Qual é a linha que separa uma coisa e outra? Eu não sei se já te perguntaram isso na ‘bucha’ e em público... Pra mim também, e a minha resposta foi imediata: “Talvez eu não saiba dizer exatamente o que seja o bom gosto, mas o mau gosto, com certeza, eu dou conta. Então tudo que não estiver

#### 26

Interessante minha euforia naquele momento. Visto agora na revisitação, dou conta da necessidade premente em que, pessoalmente, tentava fomentar algum estímulo organizacional. Diante do “abatimento imaginativo” das mobilizações coletivas que começavam apresentar durante o terceiro mandato dos governos petistas que disputava mais uma eleição. (Nota de Hélio Tamoio, junho de 2022)

cabendo no bom gosto, talvez caiba no mau gosto. E o que era o mau gosto?” Naquele momento em que respondi, disse o seguinte: “Imaginemos uma festa infantil, e aí eu toco um pouco na questão da juventude, imaginemos uma festa de criança, e qual é a música, qual é o tipo de música que predomina nas festinhas infantis?” Então, esta é uma primeira pergunta. Há festas infantis, eu sei que há exceções, mas na maioria toca, sem nenhum transtorno, música do tipo “garrafa”, “boquinha na garrafa” e “creu”. Agora, pegue o aniversariante de três, quatro anos, e coloque junto com a sua avó para dançar “boquinha da garrafa” e “creu”. Se não houver nenhum desconforto, então eu realmente desisto de falar o que é bom gosto e mau gosto”. Pra mim foi o que eu consegui na hora, porque realmente não é fácil você fazer esta delimitação. Mas ela existe, ela existe.

Efetivamente, o mau gosto é quando toca as raias da estupidez, a agressão pura e simples. Gratuita. E, nós que trabalhamos e apreciamos a arte, não podemos ter medo de dizer o que é uma coisa e o que é outra. E aí eu quero cumprimentar a tua coragem e dizer que em tempos pós-modernos só há escorregadios. Você não foi escorregadio.

E você também fala uma outra coisa rica que é a falência. Depois do *Big Brother* você vai falar da falência intelectual. Nós estamos num processo de falência intelectual gravíssimo. Nós estamos entrando em falência intelectual. Isto é um débito que nós vamos levar para gerações, ou seja, na minha leitura nós descemos a média dos filmes hollywoodianos, que são psicologicamente pensados para a mentalidade de doze anos. O filme hollywoodiano tem, mais ou menos, um psicológico, a formatação final, para pessoas com doze anos de idade. Ou seja, qualquer um que assistir pode compreender. Porque tem que render alguma coisa, ou melhor, muita coisa. Eu desconfio do que nós estamos fazendo com a juventude, com as crianças brasileiras. E, o que é pior, nós estamos puxando junto os adultos. Só que com um agravante: paralelo a esses dois movimentos opostos, estamos tornando nossas crianças adultas antes do tempo. Ainda tem mais isto, com as músicas que eu me referi contemple, talvez, um pouco disto. E aí, eu fiquei feliz, Hélio, em saber que você tem uma turma de jovens que você diz: “eles sabem muito”. Eu acho que este conjunto com o

qual você trabalha... Seguramente, acho que você é um felizardo. Seguramente faz parte da exceção que eu havia dito pela manhã. Eu não sei quantificar quanto é essa exceção, mas há, é um conjunto de exceção. Porque eu dou aula para o departamento de Letras da UFMT e não tenho coragem de dizer que os meus jovens de lá sabem muito, eu não tenho esta tranquilidade. Eu acho que eles sabem muito pouco. Chegar ao espaço de uma Universidade praticamente pelados, intelectualmente pelados, raríssima é a exceção. Então eu não sei. Neste sentido, eu queria ver como, que tipo de colégio, se é um colégio particular? Há alguma particularidade que parece fugir um pouco da maioria, infelizmente. Eu tenho alunos, sério, eu tenho provas, guardei provas, porque eu fiquei tão... Foi uma agressão aquilo para mim. Em letras. Eu tenho alunos que não sabem separar sílabas da palavra “gênero”, só isso. Só três sílabas, três. Pois, tem gente que consegue separar em duas: “gen” de um lado e “ero” do outro. Ora, mas então eu tenho problemas de formação básica, estrutural, porque nós estamos roubando um pouco isto.

Só para fechar, voltando em Trinidad e Tobago, eu não vi, em três meses, uma criança na rua. Não vi uma criança pedindo esmolas ou lavando para-brisa de carro. Isso me impressionou positivamente. Não há! Parece que há um tradicionalismo imenso na educação formal, tradicional, rigorosa, inclusive com horário. Eles todos vão no mesmo horário e saem no mesmo horário. Isto não é impressionante para nós brasileiros? Vocês saem e entram no mesmo horário nas escolas do ensino médio aqui em Alta Floresta? Se fizer é exceção, porque em Cuiabá, a qualquer hora do dia ou da noite, você vai ver nossos estudantes vestidos de qualquer tipo, andando para lá e pra cá. Eu não entendo muito bem isto.

**Anderson Flores** – Felipe estava inscrito. Tem mais algum inscrito, só para eu escrever aqui e passar depois?

**Felipe** – Boa tarde, meu nome é Felipe. Você falou sobre a dificuldade da comunicação que tem com os jovens, ou propriamente entre os jovens. Eu quero saber de vocês, na opinião de vocês, onde se dá esta dificuldade? Se é um problema, digamos, de certo modo, de criação que nós, juventude, estamos vivendo, de uma criação diferente ou há um certo comodismo que a gente se prendeu?

E, também, saber por onde a gente pode começar para tentar se libertar desta escravidão estética? É isso. Obrigado.

**Anderson Flores** – Mais alguém? Sirlei?

**Sirlei Silveira** – Bem, Amauri, você contando esta sua experiência em Portugal, eu fiquei pensando em duas questões. Me interessa muito, também, do ponto de vista das pesquisas e também do ponto de vista pessoal, entender este fenômeno acelerado da migração neste momento da história. Especialmente no caso brasileiro, temos uma particularidade muito distinta. Nós sempre fomos o território que recebeu muitos imigrantes, recebemos até hoje. Os bolivianos, os peruanos estão espalhados por aí, por vários cantos do Brasil, especialmente São Paulo.

É surpreendente a quantidade de brasileiros, principalmente jovens. Talvez aqui nesta plenária a gente tenha jovens que já foram para fora do país, trabalharam um período e depois voltaram. O contingente de pessoas que têm saído do país, principalmente numa faixa etária relativamente jovem. E isso implica em outro tipo de sociabilidade e em um outro elemento para pensar cultura nas sociedades contemporâneas. Porque, se há aquelas abordagens do relativismo cultural (e elas já eram passíveis de serem contestadas em outros momentos), parece que neste momento ela ainda fica mais sem sustentação. Porque, forçosamente, nós somos obrigados a pensar que as sociedades não são relativas, que a cultura não é relativa. As sociedades, e dentro das sociedades, as suas conformações culturais são relacionais. Então, esta experiência dessa senhora que você relatou, e que foi objeto de uma revelação pública, me faz pensar o que há de universal na humanidade. Na universalidade, mesmo, dos elementos fundamentais da constituição do sujeito social. Por que as pessoas se identificaram na experiência dela? Não pode ser só exotismo. Há alguma coisa para além do exotismo. Então, são questões que não estão respondidas, mas que devem ser objeto tanto dos produtores culturais, quanto dos processos de desenvolvimento da pesquisa, da compreensão desta nova formulação que a globalização coloca para todos nós.

**Amauri Tangará** – Depois eu passo a você [dirigindo a Hélivio], para responder para o menino.

Duas coisas que eu queria colocar, que o Roberto falou e eu esqueci. Às vezes, a gente não se toca destas coisas, vou só lembrar um dado para vocês... Porque, ultimamente, tenho ficado muito pouco aqui no Brasil, mas quando eu fico... Eu moro em Chapada dos Guimarães/MT. Acordo de manhã e... Não pego a emissora de Cuiabá, então eu ligo direto a televisão. Ligo para ver o jornal, alguma coisa e, eventualmente, a gente liga na Ana Maria Braga<sup>27</sup>. Se eu não me engano, a Ana Maria Braga, há alguns anos atrás, era um programa de culinária, não era? Era só culinária e coisa e tal. De pouco mais de um ano para cá, virou uma janela para o jornalismo. Onde aparece uma jornalista dizendo “mataram num sei quantos, atropelaram num sei quantos”. Vocês têm ideia do porquê a Globo fez isso e para que fez? Porque estava perdendo Ibope para a Record. Que a Record, o dia inteiro, fica transmitindo desgraça. Vai buscar cadáver. Se não tiver, fabrica um, mas tem que ter, certo? E a Globo estava perdendo Ibope. Então, “temos que colocar cadáver aqui também”. E bota no meio da receita da Ana Maria Braga. E nós engolimos isso. Achamos que aquilo é uma coisa importante, coisa e tal. Você não vê uma única vez, ao menos, nas vezes que eu assisti que abre lá... É até aquela jornalista Ana Paula não sei o quê. E ela diz “diga aí”. Ela já fala uma desgraça logo de cara. Tem que ser uma desgraça boa. Porque, para a imprensa, quanto mais desgraça tiver, melhor.

Então, realmente, nós estamos na estética do sangue, na estética do linchamento público. Na estética do assassinato em massa. Transmitem a morte ao vivo e a gente... e as pessoas ficam... É o que ele falou, é para nos emburrecer cada vez mais. Para desviar o foco da vida da gente, das coisas da gente, daquilo que realmente nos interessa, dos assuntos que realmente nos interessam.

A Globo faz um programa maravilhoso: Globo Ecologia. Sabem que horas eles estão transmitindo? Cinco horas da manhã. Não tem viva alma neste país que vê aquilo, a não ser o cara que faz. Para conferir. Nunca vão passar um Globo Ecologia ao meio dia, quando vocês estiverem em casa almoçando, sabe por quê? Porque ele informa. Ele informa, e informar é a última coisa que a imprensa brasileira quer fazer. A última coisa que querem fazer é nos informar, eles querem é nos deformar. E nos deformar do jeito deles. Então, prestem atenção nessas coisas.

**27**

Programa de televisão “Mais Você”, da Rede Globo, apresentado por Ana Maria Braga.

Outra coisa, é de Portugal, só como dado. Há dois anos fizemos uma pesquisa e vimos que só em Lisboa havia 33 mil brasileiros. Agora, como vive este brasileiro lá? A grande maioria, como ela falou, jovens. O Euro vale três vezes mais que o Real, vou lá ganhar dinheiro”. Eu não conheço um brasileiro, em Portugal, que sobreviva com apenas um emprego. Não há hipótese. Ou, assim, como que eles fazem? Moram cinco ou seis em um cubículo, não compram um jornal, não leem um livro, não vão ao teatro, não vão ao cinema, não vão em nada. Juntam um dinheirinho e mandam para o Brasil. Até no Brasil você faz isso, ganha dinheiro. Quem, no Brasil, com três, quatro empregos não ganha dinheiro? Não precisa ir para Portugal. Pagar horror de passagem para ir e voltar. Não consome... E qual a cultura que eles vão consumir lá? Me desculpe falar isso, mas vão “burros” e voltam piores de Portugal.

Voltam com algum dinheirinho porque tem que passar fome para ganhar dinheiro. Eu sei disso porque eu vivo lá. Eu e a Tati trabalhamos com uma das maiores companhias europeias, ganhamos bem, mas a gente sempre volta duro. E você gasta em Euro também, você ganha em Euro e gasta em Euro. Um cafezinho lá custa cinco reais. Como é que você vai?! Então não é assim, entendeu? É uma ilusão muito grande.

E é uma questão muito séria, por quê? Porque cria lá um verdadeiro *Apartheid*, que não acontece com o pessoal do leste europeu. O pessoal do leste europeu que está vindo da Moldávia, da Geórgia, enfim, daqueles países que faziam parte da antiga União Soviética, vão para trabalhar nas obras. Você vê um operário na obra que sabe tocar música de partitura. Ele toca um violino qualquer e toca Mozart. Quer dizer, o cara está trabalhando na obra, motorista de caminhão e sabe música de partitura, já leu todos os clássicos. Esta é a grande diferença entre as imigrações que estão lá. O pessoal de África também, coitados, estão lá. Chegam lá naquela situação toda. Vão prá lá e são ainda mais discriminados por serem negros. Há uma discriminação. Há no Brasil, imagina lá, como é que não há? Então é muito sério isso. Então, vocês que podem estar pensando em ir para Portugal, pensem duas vezes. Só isto, para avisar. Porque tem essas questões todas que a gente pode depois conversar.

**Hélvio Tamoio** – Você estava falando e me lembrei...

No período da manhã, o professor Milton Santos foi citado no filme que apresentei. Depois faremos uma festa para Milton Santos e os gols de Milton Santos. Enfim, o professor que, também, é geógrafo e um pensador importante deste país.

Em uma de suas memoráveis falas, como no documentário durante a entrevista com Roberto D'Ávila, disse algo sobre a condição do momento em que estamos passando por um processo de transformação muito forte e não temos elementos suficientes para compreender o que está acontecendo. A primeira impressão que temos é de que se trata de um movimento ruim. Segundo ele, não é “nem bom e nem ruim”. Quem quiser ver o vídeo completo pode encontrar no Youtube e vocês poderão ver os detalhes<sup>28</sup>. Pois, fico imaginando, “o que é tão ruim assim?”.

De imediato, pode parecer um posicionamento de Poliana. Porém, para quem se alimentou de ‘sobras’ numa infância e adolescência no meio do canavial e, depois, teve a oportunidade de entrar numa Universidade (?).

Não tive habilidades em permanecer na Universidade. No entanto, com este núcleo que falei para vocês, a Comitativa Paracatuzum<sup>29</sup>, conseguimos várias parcerias estratégicas, por exemplo, a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e a USP, também, em São Carlos, tidas como das melhores do país, atingimos um expressivo público nos debates. Não sei responder esta pergunta, professor Roberto, mas me pergunto “como é que se estabelece isso?”.

Um trabalhador rural, mesmo passando a maior parte de sua existência analfabeto, me ensinou que “se não houver confiança e respeito em qualquer relação de trabalho, a gente não vai a lugar algum”. Esta premissa educativa fluirá para os próximos passos. Na relação entre estudante e professor, precisa ser alicerçada a confiança e o respeito.

O programa de rádio na UFSCar, que acontece toda quarta-feira às 18h e dá para ouvir pelo site, nos possibilita uma interação com a Universidade que tem um departamento de Educação, referência no pensamento educacional. Posso estar atirando no pé, mas

## 28

Entrevista com Milton Santos, no programa Conexão Roberto D'Ávila - 1998 - TVE Brasil, disponível em cinco vídeos no canal “portal forumeja”. Links: [https://www.youtube.com/watch?v=bBaIW\\_Z6D8E](https://www.youtube.com/watch?v=bBaIW_Z6D8E) - <https://www.youtube.com/watch?v=3Xjyh-O3CFs> - <https://www.youtube.com/watch?v=hKqipHWAd8> - [https://www.youtube.com/watch?v=xO6y\\_jaKEFE](https://www.youtube.com/watch?v=xO6y_jaKEFE) - <https://www.youtube.com/watch?v=timrVa3l-QRA> (todos acessados em 22 Jun 2022).

## 29

A Comitativa, criada durante o programa Paracatuzum na Rádio UFSCar (2008/14), deu continuidade a várias movimentações iniciadas durante o curso de Ciências Sociais que contou com a atuação na Casa de Cultura de Araraquara e em jornais locais (1983/9).

precisamos levantar essa pauta. Ali tem pós-graduação, mestrado, doutorado e articulações com a Europa.

Estes pesquisadores trazem ideias dos pensadores de lá e querem nos enfiar metodologias sem qualquer aproximação com o meio em que estamos inseridos. Convido-os para o programa e não aparecem. São Carlos não é o país, mas porque não se atrevem a conhecer? Sem arrogância ou elucubrações.

Teve, por exemplo, o caso de um prefeito da grande São Paulo e sua esposa, que é Deputada Federal, que para realizar uma conferência municipal de educação, convidaram um dos mentores da Escola da Ponte<sup>30</sup>, que se tornou referência para muitas instituições brasileiras. Estive presente como palestrante, ao lado do convidado luso que, segundo o prefeito, ao aceitar o convite disse: “se você pagar a passagem, não precisa nem se preocupar com cachê. Pois, quero conhecer este professor que tem desenvolvido um trabalho numa escolinha no interior”. Conto esta passagem não por egolatria, mas para levantar que muita grana acadêmica que, ainda é pouca, precisa de rumos.<sup>31</sup>

Em relação ao bom e ao mau gosto, posso dizer que por não ter tido o citado privilégio do acesso ao que se estabelece como “bom”, gostaria de conhecer. Afinal, quem é que tem direito ao “gosto” neste país? Só conhecendo podemos gostar ou não.

Sobre o questionamento de quem são os adolescentes com os quais dialogamos, podemos dizer que são aqueles com que conseguimos acessar. No ensino formal, por exemplo, em cursinhos de pré vestibulares atuamos em salas minúsculas apinhadas com jovens que pagam uma mensalidade altíssima e nos cobram um ritmo alucinado no cumprimento das apostilas.

Mesmo nestas condições, buscamos alternativas em que possam rolar interações. Seja pela viabilização de um festival de bandas de garagens no pátio da escola; sessões de cineclubes com filmes de interesse dos envolvidos; montagem de uma encenação teatral para apresentação na praça central da cidade e uma série de outras possibilidades.

Com a Tania Capel, aqui presente, estamos envolvidos num projeto num assentamento rural com mulheres de várias idades

### 30

A Escola Básica da Ponte situa-se em São Tomé de Negrelos, concelho de Santo Tirso, distrito do Porto, em Portugal. A Escola Básica da Ponte é uma escola com práticas educativas que se afastam do modelo tradicional. Está organizada segundo uma lógica de projeto e de equipa, estruturando-se a partir das interações entre os seus membros. A sua estrutura organizativa, desde o espaço, ao tempo e ao modo de aprender exige uma maior participação dos alunos tendo como intencionalidade a participação efetiva destes em conjunto com os orientadores educativos, no planeamento das atividades, na sua aprendizagem e na avaliação. (Disponível em <https://www.escola-daponte.pt/o-projeto/>. Acesso em 15 Jun 2022).

### 31

O bom nesta revisitação do “debate” ocorrido há mais de uma década e num momento distinto deste “oco de mundo em que estamos enfiados” é a possibilidade, também, ter contato com um momento de nossa trajetória e, quem sabe, conseguir limpar “atrocidades verborrágicas” que cometemos pelos mais variados motivos. Entre eles, por exemplo, a saúde mental. Que pode justificar, mas, oxalá, possibilite um pedido de DESCULPA PÚBLICA aos participantes e ao público. Quem sabe, por respeito não me calaram. (Nota de Hélivio Tamoio, em junho de 2022)

com parcerias como a Associação Pé Vermelho e a Kruppa que é uma produtora artística na qual ela atua.

Neste projeto atuamos com algumas pessoas que não tiveram acesso à escola formal e desenvolvem um trabalho relevante. Inclusive de conscientização, que nos ensinam muito. Com outros jovens, fundamos um grupo de teatro na garagem da minha casa. Se temos bandas de garagem, porque não podemos ter teatro de garagem? Para não ficar na falação, seria importante, quem se interessar, dar visualizada no site. No teatro a moçada lê os mais variados textos, como os clássicos de Shakespeare, os atuais de Luís Alberto Abreu, cadernos de jornais com artigos sobre espetáculos e várias outras leituras apontadas pelos participantes nos ensaios.

Nestes procedimentos, temos problemas como, anualmente, algum integrante precisa sair da roda por ter entrado na Universidade. Um dos acordos implícitos é não atrapalhar suas investidas.

Quero encerrar dizendo que estamos aqui fazendo relatos. Como diz o Anderson Flores, fazemos um tipo de “teatro de testemunho”, é isso, né? Literatura de testemunho. Isto me traz à memória um momento de quando fui professor de filosofia no ensino médio em que tive que aplicar uma prova final. Disse à turma que não gostaria de ficar corrigindo provas depois de ter passado o ano numa rotina de estar cada manhã em uma cidade diferente. Precisava de férias.

Decidimos, então, que as perguntas seriam de conhecimento geral e, assim, poderiam me ajudar na correção da referida prova. Pois, a formulação das questões exigiria um trabalho criativo e crítico fundamental na Filosofia. Na semana seguinte, começaram a responder as perguntas em silêncio profundo. Um professor apareceu na porta e desandamos na conversação. Uma estudante incomodada com a tagarelice sugeriu que fossemos prosear na cantina. Durante o café, chegou a coordenadora pedagógica, questionando quem estava “tomando conta dos alunos”. Sugeriu que subisse até a sala e visse. Ela não só foi checar como acabou ajudando na correção com a turma. Penso que nosso fazimento teatral passa pela necessidade permanente do diálogo aberto. Então, sejamos bem-vindos, e muita graça a tudo isto.<sup>32</sup>

**Amauri Tangará** – Este negócio do diálogo, só para amenizar um pouco aqui, eu vou contar uma história, uma piadinha. Tem alguém menor de idade aqui? Então não tem problema. Que é um pouco sobre esta dificuldade de relação.

Tem um “cumpadre” capinando uma rocinha de mandioca em frente a casa dele. Meio surdo. Tá lá, capinando a rocinha de mandioca e passa o “cumpadre” de carroça, lá na estrada. “Oh, cumpadre, como é que vai?” “Ah, tô aqui capinando a minha mandioca”. “E a cumade, como é que vai?” “Ah, tá meio aguada, mas dá pra ir comendo”.

Temos que falar as duas linguagens, o surdo, aquela coisa e tal. A gente acha que... Eu também não sei, mas eu creio que talvez esta resposta tenha que vir mais de vocês do que da gente. Porque, senão, vamos criar várias fórmulas de comunicação que nós já trazemos. Fórmulas rançosas, gastas para poder dialogar com vocês. Quem tem que criar os diálogos são vocês que estão com todas as coisas novas e sabem manejá-las na mão. Criar os canais de comunicação. São vocês quem têm que fazer isso. Acho que tem que partir mais de vocês do que da gente. Porque corre o perigo de, se partir da gente, já ir com essas escleroses todas. Acho que é por aí.

**Tati Mendes** – Desculpe, eu queria falar para o menino que veio aqui na frente. Só uma colocação que acho muito interessante. A coragem sua também de vir, porque nesta idade parece que a gente fica assim meio vitrine, a gente fica olhando atrás e não quer muito se expor, mas, me lembrei na hora que você estava falando, de uma música que o Alceu Valença canta. Não consigo me lembrar muito bem, mas é muito engraçado porque esta música me despertou. Do Alceu Valença, que ele diz assim: “Eu desconfio no sentido fundo, eu desconfio no sentido raso, eu desconfio, eu desconfio, eu desconfio, eu desconfio do diabo a quatro”. Então, essa é uma forma de se começar a questionar. Curiosidades. Tudo aquilo que você falou aqui acho que a gente pode desconfiar. E a gente tem como pesquisar, saber e tentar. Quem disse que somos donos da verdade? Ninguém! Então, uma forma é desconfiar e ter a curiosidade de procurar. Anote duas coisas que foram importantes que eu ouvi aqui, dois nomes interessantes. Um deles é o niilismo, que é uma vertente da contemporaneidade muito interessante, que é exatamente o lance da desconfiança, do nada, do vazio, e o

### 32

Faz-se necessário reforçar aqui a possibilidade que esta revisitação me deu e a oportunidade de ter um contato com as ideias expostas em um dos momentos mais conturbados de minha trajetória. E que mesmo tendo alguns outros posicionamentos na atualidade, mantive a fidelidade às ideias apresentadas no sentido de garantir o respeito aos demais participantes. Algumas alterações na construção da escrita na transcrição encaminhada foram feitas, tendo em vista, por exemplo, as reticências apresentadas ou mesmo algumas informações citadas. Assim pudéssemos ter a condição da revisitação em outras investidas.  
(Nota de Hélio Tamoio, em junho de 2022)

que isto quer dizer na nossa vida. E o outro foi o do Milton Santos. Vocês precisam descobrir quem é. É uma figura brasileira que vocês precisam, realmente, conhecer. A partir daí a estrada está traçada. É isso. Obrigada.

**Amauri Tangará** – Este negócio de niilismo... Eu não sou niilista, eu estou.

**Anderson Flores** – Pessoal, muito obrigado, Hélio, Amauri e a participação de todos vocês.

A transcrição foi revisada pelos palestrantes em junho de 2022.

---

# As Relações entre Arte e Meio Ambiente<sup>1</sup>

Por **Angélica Oliveira Müller<sup>2</sup>**, **Fabiana Ferreira Cabral Gomes<sup>3</sup>** e **Ingrid Lara Ribeiro<sup>4</sup>**

**Fernando Nunes** – Vamos dar início ao nosso terceiro dia do IX Seminário de Cultura de Alta Floresta, com o tema Cultura e Identidade. Eu gostaria de convidar para compor a nossa mesa a Angélica Müller, que é atriz do Teatro Experimental e bióloga; a bióloga e bolsista técnica do projeto Reflora do Herbário da Amazônia Meridional, Ingrid de Lara Ribeiro; e a bióloga e bolsista do Conselho Nacional de Pesquisa do Herbário da Amazônia Meridional, Fabiana Ferreira Cabral.

**Angélica Müller** – Olá, bom dia. Eu sou Angélica Müller, bióloga e trabalho com arte-educação. Aproveito da minha licenciatura em biologia e meu trabalho com o teatro como instrumento pedagógico na educação ambiental. E é um pouco o que eu vou conversar com vocês nesta manhã. Agradeço, primeiramente, ao Anderson Flores, pela confiança de anos, e ao Teatro Experimental pelo convite. Também sou atriz do Teatro Experimental há alguns anos e trabalhar com o teatro me despertou o interesse por esta área da educação ambiental.

Inicialmente, vamos conversar um pouco sobre este território onde nós moramos e que foquei para trabalhar com teatro e educação ambiental. O Território Portal da Amazônia está localizado no extremo norte de Mato Grosso e foi formado pela colonização promovida por empresas privadas, principalmente para explorar esta região com a pecuária e a agricultura. Pessoas vindas do norte do Paraná foram os que compuseram, inicialmente, esta região e, somente depois, com a vinda do garimpo, se intensificou a vinda de pessoas do Nordeste e Sudeste para Alta Floresta.

Com o fim do garimpo, as pessoas que trabalhavam lá, na sua maioria, continuaram na cidade como mão de obra barata em grandes fazendas, na agricultura e na pecuária.

**1**  
IX Seminário de Cultura de Alta Floresta - 2012. (As demais notas foram inseridas pelos organizadores)

**2**  
Integrante do Teatro Experimental de Alta Floresta e doutoranda em Ecologia e Conservação pela Universidade do Estado de Mato Grosso - Nova Xavantina, Mestre em Biodiversidade e Agroecossistemas Amazônicos (2018) e Licenciada em Ciências Biológicas (2011) pela Universidade do Estado de Mato Grosso - Alta Floresta.

**3**  
Mestre em Biodiversidade e Agroecossistemas Amazônicos (2014) pela Universidade do Estado de Mato Grosso - Alta Floresta.

**4**  
Bióloga, Professora da Rede Pública de Ensino.

Hoje, o garimpo, a agricultura e as madeiras são fatores que geram debates quando entramos nas questões ambientais. Não apenas nas questões ambientais, mas também na economia de nossa cidade. Eu foco um pouco nesta questão da história deste território para entendermos o que realmente está ligado à educação ambiental. Porque para trabalhar com educação ambiental, primeiramente você tem que entender a colonização [ocupação] do lugar, como o lugar está posto, e entender o porquê de estar do jeito que está hoje.

Há vários modos de trabalhar com educação ambiental e gosto de focar nos três principais modos da educação sobre meio ambiente. O primeiro é tendo o meio ambiente como objeto de pesquisa, onde você leva as crianças a conhecer estes ambientes, entender questões práticas e toda a história deste ambiente. A educação no meio ambiente é quando você leva os seus alunos, os seus educandos, para interagirem com o ambiente, que é mais uma atividade prática. E a educação para o meio ambiente, tendo o ambiente como meio desta educação.

A cada ano vem se intensificando as discussões sobre educação ambiental internacionalmente. Vários eventos já aconteceram para que se formasse essa visão de educação ambiental que temos atualmente, mas um momento importante foi em 1977, com a Conferência Intergovernamental em Tbilisi.<sup>5</sup> Desta conferência saiu um documento que rege alguns princípios básicos para se trabalhar educação ambiental, onde se considera o ambiente em sua totalidade, trabalhando com todas as questões: ambientais, econômicas, sociais e culturais. Definiu a educação ambiental como algo permanente e contínuo.

A educação ambiental é um processo interdisciplinar, ela examina as questões ambientais em todos os pontos de vista e deve levar em conta a questão da cooperação. Ela é tanto única quanto coletiva porque a educação ambiental visa o global no local e o local no global.

Se conhecemos nosso território, nossa localidade, que está inserido no global, conseguimos entender o que acontece globalmente. Esse conhecimento ajuda a descobrir as causas e sintomas dos

##### 5

“A Conferência Intergovernamental de Tbilisi, na Antiga União Soviética, é considerada um dos principais eventos sobre Educação Ambiental do Planeta. Esta conferência foi organizada a partir de uma parceria entre a UNESCO e o Programa de Meio Ambiente da ONU – PNUMA e, deste encontro, saíram às definições, os objetivos, os princípios e as estratégias para a Educação Ambiental no mundo”. (Disponível em <https://blog.portaleducacao.com.br/entendendo-a-conferencia-de-tbilisi-1977/>. Acesso em 05 Jul 2022).

problemas ambientais, destacar a complexidade destes problemas e utilizar os diversos ambientes educativos, seja ele formal ou informal. A educação ambiental não pode ser desenvolvida somente na escola, mas em grupos de igrejas, em grupos diversos. Sempre procurando, ao máximo, a discussão desta educação sobre o ambiente.

Eu trabalho a educação ambiental com o teatro porque eles têm vertentes muito parecidas, muito próximas. Ambos procuram desenvolver, na pessoa, uma postura observadora e crítica. Tendo uma ideologia que segue baseada em conhecimentos, na cooperação, no diálogo, valores, atitudes e, principalmente, na tomada de consciência e posições perante a um determinado assunto, de um determinado tema que se queira trabalhar.

É impossível falar em educação ambiental sem conhecer a cultura do povo. Cultura, segundo [Alfredo] Bosi<sup>6</sup>, é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. E a educação é um marco institucional que serve para marcar este processo, para auxiliar neste processo da cultura. A cultura desenvolve uma consciência grupal e ela está presente em nossas vidas, e a educação vem principalmente para mostrar isto. Porque não existe educação sem sujeito. A cultura é feita pelo sujeito e a educação, para ela acontecer, precisa deste sujeito. E dentro da cultura nós temos as manifestações artísticas.

No nosso Território, em função das várias manifestações culturais existentes, não temos uma identidade cultural definida, mas podemos encontrar várias manifestações. São as pessoas que gostam de forró, que vieram, principalmente, dos estados do Norte e Nordeste; pessoas que tomam chimarrão, que vieram do Sul. A farinha, um alimento muito presente na nossa cidade, é trazida pelas pessoas que vieram, principalmente, do Maranhão. Então, é uma mistura de várias culturas que compõem nossa região e é complicado falar de manifestação que exista somente aqui porque não temos uma identidade específica, somos compostos por várias identidades.

Com a Lei 9394/96 [LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional], a arte passou a ser um componente curricular obrigatório

**6**  
BOSI, Alfredo, 1936 –  
**Dialética da Colonização /**  
Alfredo Bosi. – São Paulo :  
Companhia das Letras, 1992.  
420 p.;

nas escolas. E, para entender a história do que temos aqui, uso uma manifestação artística, que é o teatro, que é o que eu trabalho, é o foco do meu estudo. O teatro, como já afirmado por vários estudiosos, é um instrumento facilitador para a aprendizagem. As pessoas que fazem e que discutem teatro, ou que assistem a uma peça, podem ser sensibilizadas mais facilmente em vários aspectos. E o teatro é intrinsecamente político, segundo Guénon<sup>7</sup>. Não um político que esteja no teatro, não é o teatro em si, mas na representação deste teatro, o que você realmente quer com este teatro.

E neste teatro político, eu trabalho com Brecht, com a peça didática de Bertolt Brecht<sup>8</sup>. Não é tão fácil, mas é um processo que não tem regras rígidas para você seguir. É um processo mais livre que facilita o trabalho do educador. Por isto que eu proponho a utilização da peça didática.

Brecht aponta que na peça didática não há espectador e sim jogadores. Propõe o jogo teatral para se realizar uma peça didática. Somente quando a pessoa participa do processo, quando ela é um ator em potencial, ela consegue entender e ser crítica. Segundo ele, nós humanos somos atores desde quando nascemos, porque somente a partir da representação é que aprendemos e crescemos. Às vezes, quando criança, choramos só em ver outra criança chorar. Ainda não conseguimos entender o porquê daquele choro, mas a gente chora porque alguém está chorando e aprendemos assim. Na representação, no jogo cênico, a criança vai agir e pensar ao mesmo tempo. E se a pessoa é espectadora ela não tem como adentrar tão profundamente neste ambiente, nesta discussão, neste lado crítico e sua experiência é, necessariamente distinta e tem lá sua importância no processo de aprendizagem. Para Brecht, os processos teatrais colaboram com a formação do caráter, é o facilitador deste processo de formação do caráter da pessoa.

Os pontos em comum que eu falei anteriormente, sobre educação ambiental e a peça didática, são muito voltados para a história do que está acontecendo. Tanto a educação ambiental quanto a peça didática se propõem a estudar a história, entender os porquês, e querem desenvolver um pensamento crítico da realidade. Que o sujeito comece a enxergar o porquê de estar acontecendo deste ou daquele jeito.

**7**  
GUÉNOUN, Denis, 1946 – **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro**, por Denis Guénon; tradução Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003. 78 p.;

**8**  
Dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.

A peça didática não segue padrões, não tem padrões estéticos. Então, ela é muito aberta, ela é político-estética e a educação ambiental utiliza da conscientização como meio para a aprendizagem. Porque, somente quando a pessoa toma consciência do que ela é, de determinado assunto, é que poderá aprender alguma coisa. Ninguém pode aprender se não toma consciência daquilo. É uma aprendizagem dialética, principalmente pelo agir e pensar.

A peça didática, através de experimentações, chega a determinado fim, chega a discussão de determinada coisa e sempre utiliza a teoria-prática, que é a dialética da pesquisa-ação. Para desenvolver essa educação ambiental e a peça didática, eu trabalho com a metodologia da pesquisa-ação proposta por [Michel] Thiollent<sup>9</sup>, onde a metodologia é entendida como disciplina que se relaciona com a epistemologia e a filosofia da ciência.

Uma metodologia ampla e de explícita interação entre os pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada. Desta interação resulta a ordem da prioridade do estudo e dos problemas a serem pesquisados em determinado tema. O objetivo da investigação não é constituído pelas pessoas e sim pela situação social que estas pessoas se encontram. O objetivo da pesquisa-ação não consiste em resolver, mas, ao menos, esclarecer os problemas das situações que estão sendo observadas.

Durante o processo há sempre o acompanhamento das decisões e, de toda atividade intencional dos atores, a pesquisa não se limita a uma forma de ação. Ela pretende aumentar o conhecimento através da experimentação, através das experiências dos pesquisadores.

Eu trabalho com a educação ambiental porque, além de ser muito discutida, nós estamos localizados no “Arco do Desmatamento”<sup>10</sup>. E, como esta região do Território ‘Portal da Amazônia’ foi colonizada, é uma coisa que está latente, é uma coisa que está pulsando. Precisamos discutir formas facilitadoras para se chegar a esta conscientização. E o teatro, com as peças didáticas, é um meio eficaz para se alcançar este objetivo. As características da peça didática e da educação ambiental, principalmente os princípios da educação ambiental, têm vários pontos em comum e isso facilita a discussão, facilita para traçarmos um caminho a ser seguido. E a peça didática

9

THIOLLENT, Michel, 1947  
– **Metodologia de pesquisa-ação** / Michel Thiollent  
– 17. ed. – São Paulo :  
Cortez, 2009. 132 p.;

10

“Região onde a fronteira agrícola avança em direção à floresta e também onde encontram-se os maiores índices de desmatamento da Amazônia. São 500 mil km<sup>2</sup> de terras que vão do leste e sul do Pará em direção oeste, passando por Mato Grosso, Rondônia e Acre”. (Disponível em: <https://ipam.org.br/glossario/arco-do-desmatamento/>. Acesso em 06 Jul 2022).

trabalha, principalmente a teoria-prática, também presente na educação ambiental. É isso, obrigada.

**Ingrid Ribeiro** - Bom dia a todos. Eu sou a Ingrid Ribeiro e trabalho, atualmente, no Herbário da Amazônia Meridional<sup>11</sup> como bolsista, mas eu já atuei na área da educação em Alta Floresta. Trabalhei na Escola Vicente Francisco no ano passado, era professora de ciências. Já trabalhei no projeto Mais Educação<sup>12</sup> e sempre gostei deste universo da arte. Acho que a arte consegue transmitir muito aos alunos, tanto quanto às outras pessoas. Não tenho nenhuma formação nesta área, não sou atriz, mas eu sempre gostei muito de trabalhar isso com as crianças. Tanto eu quanto a Fabiana, sempre nos dedicamos muito a isto. Por isso, gostaria de agradecer o Anderson [Flores], a oportunidade que está nos dando, para mostrar um pouco de nosso trabalho aqui para vocês.

Bom, eu vou falar um pouquinho para vocês do nosso projeto. Nós montamos um projeto ano passado que se chama “O Uso do Teatro, Palestras e Oficinas como Instrumento de Conscientização Ambiental”. Resolvemos trabalhar este tema na escola e levar um pouco deste universo da arte para dentro da escola. Trabalhar de uma forma em que as crianças pudessem aprender brincando, porque, como eu já havia mencionado, fui professora na rede pública e sei das dificuldades de se trabalhar a questão do meio ambiente na sala de aula. E levar um pouco deste tema diferenciado para as crianças talvez seja uma forma de conseguir atingir nossos objetivos.

Este projeto tem uma história muito longa, de uns três ou quatro anos. Começou quando estávamos na graduação. Uma professora sugeriu que fizéssemos algo diferente numa aula de psicologia, algo que pudesse mostrar a realidade do município na questão do meio ambiente, mas também voltado para a parte humorística. Então resolvemos criar uma peça teatral chamada “A Visita do IBAMA”.

Até então esta peça só havia sido apresentada em sala de aula. Nós criamos um personagem chamado “Tião” que acabou repercutindo muito na faculdade. Foi quando a professora resolveu nos convidar para apresentar a peça em um workshop com uma professora que

**11**

Informações sobre o Herbário da Amazônia Meridional acesse: <http://www2.unemat.br/herbam/>

**12**

“O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica”. (Disponível em <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>. Acesso em 06 Jul 2022).

esteve aqui na cidade. A princípio, ficamos assustadas, porque, até então, era uma brincadeira. Era algo feito para nossos colegas, ali dentro da sala de aula. A gente não sabia como as pessoas iriam reagir, mas, enfim, apresentamos. Gostaram e, a partir daí, começamos a achar que poderíamos fazer algo além e estender isto para outras pessoas, e resolvemos criar o projeto.

Já sabíamos que queríamos trabalhar com as crianças do ensino fundamental. Tínhamos a peça teatral, mas a gente queria levar algo a mais para a escola, não só a peça. Queríamos que tivesse também palestras, oficinas, que acontecessem mais atividades dentro da escola, porque a gente sabe que trabalhar com este tema de meio ambiente precisa ser algo contínuo. Quando você para sente que algo regrediu.

Decidimos, então, fazer o projeto, escrevemos o projeto e veio a questão. Nós temos a escola, mas tem um pequeno detalhe: não tínhamos dinheiro para fazer. Como era um trabalho voluntário, só estávamos nós duas, então falamos: “Vamos correr atrás de parceiros, vamos ver o que conseguimos fazer”. Fomos bem acolhidas pelo Valdiney [Trujillo]<sup>13</sup> e foi quando ele disse que a Secretaria [de Educação], apesar das dificuldades, estaria disposta a nos ajudar com transporte para os alunos e algo além que precisássemos.

Mas também precisava de dinheiro. Então fomos procurar uma empresa aqui na cidade, a Pousada Mantega [de Pesca Esportiva], que também trabalha na área social, e resolveram financiar o projeto.

Como o dinheiro era pouco, não poderiam ser muitas escolas, até porque o trabalho era voluntário. A gente tinha que tirar o tempo do nosso serviço, sair pra ir nas escolas desenvolver estas atividades e tudo isto não íamos conseguir fazer sozinhas. Então resolvemos procurar a UNEMAT.

A professora Marluce [Hrycyk], que também é uma das coordenadoras do projeto, nos ajudou da seguinte forma: os alunos do estágio, ao invés de fazerem o estágio dentro da sala de aula, ir lá observar os professores, iriam ajudar no projeto fazendo as

**13**  
Membro da equipe da  
Secretaria Municipal de  
Educação.

palestras e as oficinas. E desta forma eles teriam as horas de estágio e nós também teríamos a contribuição.

Escolhemos três escolas: a Escola Vicente Francisco da Silva, a Escola Sônia Maria Faleiros e a Escola Estadual Cecília Meireles.

Mas, o que a gente queria com tudo isto? Como eu já disse, a gente sabia das dificuldades de se trabalhar ‘meio ambiente’ dentro da escola, e levar o teatro para dentro da escola é algo divertido, é algo novo, lúdico, as crianças se empolgam, é algo diferente. E já sabíamos também que o ‘Tião’, o personagem que a Fabiana faz, já tinha aquilo de encantar, porque a gente já tinha apresentado a peça em algumas escolas, em aulas de estágio. Aí resolvemos fazer este projeto para tentar sensibilizar as crianças para, realmente, se voltarem para a preservação ambiental. Fazer com que elas fizessem algo dentro da escola para que pudessem contribuir com a questão ambiental.

A gente queria deixar algo lá, com a cara do projeto, para que as crianças dessem continuidade. A gente sabe que é difícil, mas, no início, resolvemos elaborar as atividades já pensando nesta continuidade dentro da escola.

Aí estão algumas fotos [projetadas] das atividades que desenvolvemos na Escola Vicente Francisco da Silva. Primeiro fizemos uma reunião com a comunidade escolar para apresentar o projeto aos pais e dizer que os alunos iriam participar das atividades. Até porque tinham atividades que os alunos teriam que sair da escola e era preciso autorização dos pais. Também sabe-se que quando se vai fazer um trabalho é preciso saber se ele deu resultado ou não.

Queríamos observar o que as crianças já sabiam sobre meio ambiente, sobre preservação, lixo, reciclagem e, depois, o que elas adquiriram com o nosso trabalho, o que elas aprenderam durante o desenvolvimento das atividades. Então fomos na escola e aplicamos o pré-teste para os alunos.

Explicamos como seriam as atividades e em um dia não letivo, fizemos a execução das oficinas. Foram duas oficinas que aconteceram na Escola Vicente Francisco, uma com o tema “Água”

e outra com o tema “Doenças Relacionadas ao Lixo”. Foram oficinas diferenciadas, com jogos e atividades práticas, e os alunos realmente se interessaram e participaram.

Como tínhamos a parceria com a Pousada Mantega e também com a empresa Reciclin, para falar da parte da reciclagem em nosso projeto, o Adilson, gerente da Reciclin, nos deu a ideia de fazermos da seguinte forma: ao invés de colocar aquelas lixeiras seletivas na escola, que a gente sabia que a maioria das escolas tinham, mas que não funcionavam direito, ele sugeriu colocar os coletores que poderiam comportar um volume maior. Com isso, instigar os alunos a levar para a escola o plástico e o papelão que poderiam ser reciclados aqui ou serem encaminhados para a empresa para serem vendidos.

Pintamos estes coletores, escolhemos alguns alunos para ajudar nesta tarefa, e num dia letivo apresentamos a peça teatral “A visita do Ibama”. A peça é a história de um sitiante que chegou no sítio e desmatou. Ele não sabia das consequências e depois chegou alguém do Ibama querendo multá-lo e aí se deu conta de quanto estava errado. A peça tem todo este processo para a criança ver que o personagem viu seu erro, que estava fazendo mal para o meio ambiente, e que dali para a frente passaria a ajudar na preservação deste meio ambiente.

Nós também tivemos uma palestra com um representante do Corpo de Bombeiros - também parceiro do projeto - sobre o combate ao fogo. Como uma das últimas atividades do projeto, levamos as crianças na empresa Reciclin para conhecerem o processo de reciclagem do plástico. A empresa trabalha somente com o plástico e as crianças puderem perceber o que acontecia com o que levaram para o coletor da escola, ver como aquele plástico iria se transformar. O Adilson, gerente da Reciclin, mostrou as máquinas e falou de todo o processo. Falou que o plástico era vendido para fazer roupa e as crianças se espantaram, porque não sabiam. Foi um dia muito interessante e acredito que as crianças gostaram e aprenderam muito. De volta na escola aplicamos o pós-teste e podemos notar a aprendizagem das crianças.

Bem pessoal, como eu estava mais à frente na escola Vicente Francisco, na questão das atividades, porque eu era professora de ciências lá, pude ver os resultados mais de perto, realmente o projeto surtiu efeito, as crianças aprenderam. Assuntos que já eram trabalhados em sala de aula, como a questão da dengue, a preservação da água, observamos que estavam fortes dentro da escola. Realmente eles sabiam. Mas tinham temas que não sabiam, por exemplo, o que é uma mata ciliar, para que serve uma mata ciliar, o porquê de colocar o plástico lá no coletor, porquê fazer a coleta seletiva, o que é a coleta seletiva. Mas, ainda assim, percebemos que os alunos evoluíram ao longo do processo. Foram seis meses de atividades dentro da escola e percebemos que os alunos se interessaram e aprenderam.

Temos um vídeo que iremos mostrar daqui. Nele dá pra ter uma amostra de como aconteceu a participação dos alunos e dos professores.

Bem, a fala que eu tinha preparado era esta. A Fabiana vai falar um pouco sobre as outras escolas onde desenvolvemos as atividades. E eu acho que este evento é uma grande oportunidade para a gente mostrar os trabalhos que estão sendo desenvolvidos na área da cultura em Alta Floresta. Como já disse, não somos atrizes, não somos profissionais, mas nós gostamos deste universo e sabemos que ele é uma grande chave para se trabalhar estes temas dentro da escola. Muito obrigada.

**Fabiana Ferreira Cabral** – Nossa que responsabilidade. Sobrou mais minutos para mim. Bem, meu nome é Fabiana. Trabalho no Herbário Meridional da Amazônia (HERBAM) desde 2008, sou bióloga e estou neste projeto com a Ingrid. Eu gostaria de agradecer o Anderson Flores pelo convite para participar deste evento maravilhoso, nesta mesa, e ter a oportunidade de falar para vocês um pouco de nossa experiência.

Bem, como a Ingrid falou, este projeto veio desde a época da faculdade. Até então, nem eu nem ela sabíamos que tínhamos vocação para isso: trabalhar teatro, fazer uma peça teatral, participar. Imagina, jamais! Bem, sobre o “Tião”, vocês podem ver,

qualquer semelhança é mera coincidência. O “Tião” está um pouco diferente.

Na Escola Sônia Maria Faleiro realizamos as mesmas atividades. Contamos com o apoio do Hamzi Hammoud, na época, coordenador. Ele gostou muito da proposta e resolveu desenvolver o projeto lá, e também apesar de ser uma escola um pouco afastada. O que acaba acontecendo com estas escolas um pouco afastadas? O pessoal quase não tem muita oportunidade de fazer regência e de desenvolver algumas atividades dentro da escola. Então, por conta disso, resolvemos trabalhar com algumas escolas um pouco mais de periferia, pela necessidade destas crianças.

Como na Escola Vicente Francisco, nós também realizamos um pré-teste e nele pudemos observar uma grande carência a respeito da conscientização ambiental. Nas respostas dos alunos era nítido que eles não tinham noção de se sentir parte integrante deste meio. Dentro do questionário tinha algumas perguntas bem direcionadas, como: O que você entende por meio ambiente? “Ah, o meio ambiente é uma árvore, é um rio, é um pássaro”. Ou seja, uma coisa um tanto distante da realidade. Então, isto foi importante saber, ter noção do que eles entendiam, para depois a gente ter a visão do que eles realmente absorveram com o projeto.

Na Escola Vicente Francisco nós realizamos as mesmas oficinas que na Escola Sônia Faleiro: com os temas “Água” e “Reciclagem”. As crianças amaram. Foi em um dia, também, não letivo e os acadêmicos se empenharam muito e tiveram a participação das crianças e da comunidade em si. Nesta escola, o interessante foi que não participaram somente as crianças. Até mesmo crianças que não eram para participar acharam interessante e foram para a escola, além dos pais e a comunidade inteira.

A apresentação da peça é uma festa, onde vai é uma festa e nesta escola não foi diferente. As crianças se encantaram com o personagem, têm um carinho muito grande e até hoje a gente anda na rua e ouve: “Professora, cadê o “Tião”? Ele vai voltar lá na escola?”

No começo do projeto eu não tinha esta visão, mas daí você passa a observar qual a sua importância com relação a isto. Você tem este

personagem, não só eu, como a Ingrid com o “Fiscal do Ibama”, o “Advogado Barreto” e as crianças se apegam ao que você fala. Então você tem uma responsabilidade muito grande. E entramos meio crua, não tínhamos muita visão disto e, conforme foi se desenvolvendo, fomos amadurecendo isto também. O “Tião”, em si, tem uma responsabilidade muito grande com estas crianças, elas mandam cartinha, elas se apegam, elas gostam. É uma graça!

A peça teatral envolve não somente as crianças, porque quando você trabalha o tema ambiental dentro da escola, trabalhar apenas com os alunos é uma coisa muito vaga. Você tem que trabalhar com o todo. Então, os professores também ajudam. Trabalhamos com professores, com a equipe de funcionários. A gente chama e agrega a atividade. Então é uma questão muito interessante.

O Adilson, que foi um grande parceiro nosso, já tem uma experiência em falar da questão da reciclagem, principalmente aqui na nossa região, pois a empresa Reciclin está sendo pioneira neste ramo. Ele estudou muito e tem uma experiência para falar e levou esta experiência para a escola em uma reunião com os pais. Além dele explicar para as crianças o que acontece com os resíduos sólidos da nossa cidade, os pais também tiveram a oportunidade de tirar dúvidas, porque, às vezes, você fala assim: “Olha, criança. Você tem que levar o plástico da sua casa”. Mas se não der continuidade, não explicar o que vai acontecer com este plástico, qual será o processo e a finalidade, fica um tanto quanto vago. Você tem que trabalhar isso também com os pais, porque só com a criança fica complicado. É preciso o apoio da família. E foi em função disto que marcamos a reunião com o Adilson.

Também fizemos a pintura dos coletores, porque quando a criança ajuda, trabalha em algo, ela acaba tomando mais gosto e dando mais valor. Se pegássemos este coletor e apenas mostrasse, talvez não teria tanta importância para eles. E eles se apegam e dão mais importância. E levar o resíduo fica mais interessante para eles.

Essas crianças também foram visitar a empresa Reciclin e neste dia observaram todo o processo, desde a seleção, a triagem, a trituração, o derretimento do plástico. E, depois, em uma sala da empresa, trabalhamos um pouco mais a questão da conscientização

ambiental. E o personagem “Tião”, como sempre, fez parte de todas as atividades. Eles se divertem.

Neste dia também tiramos algumas dúvidas. Esclarecemos algumas coisas com relação à mata ciliar, que é uma questão que gera grande confusão na cabeça das crianças, que podemos observar. Eles não têm muito definido o que é mata ciliar e sua importância.

E, para finalizar, como última atividade do projeto, tem a realização do pós-teste para termos uma noção de todo o processo de atividades dentro da escola. Se elas surtiram algum efeito no conhecimento e na vida destes alunos.

Eu vou falar mais rapidamente sobre a outra escola, porque são quase as mesmas atividades e para dar um tempinho para vermos o vídeo. Na Escola Cecília Meireles tivemos a oportunidade de ter uma experiência diferente. Por quê? Porque nas escolas municipais, tanto na Vicente Francisco quanto na Sônia Faleiro, o perfil dos alunos é um pouco diferente. Eu acredito que seja porque a escola Cecília já tem muitas atividades, existem vários outros projetos lá. Têm um trabalho com a Fundação Ecológica Cristalino e em todo semestre os estagiários fazem regência, tem mais dinâmica, palestras. Então, eu acredito que seja esta a diferença do perfil. Não que nesta escola tenha sido difícil ou que tenha sido ruim de trabalhar, foi a mesma forma. A questão é que nas outras escolas as crianças se identificaram mais com o projeto, tanto é que até hoje elas cobram, chama o “Tião”, diferentemente do que aconteceu nesta escola.

Também teve a realização do pré-teste em mais salas de aulas, porque este pré-teste nós desenvolvemos apenas no sexto ano, pelo tema meio ambiente ser da grade curricular do sexto ano. Tivemos a pintura dos coletores, porque, como eu falei, se as crianças participam, elas se apegam mais. Houve a reunião com as coordenadoras, uma palestra com a professora Marluce, a Ingrid com o personagem “Tião”. E, mais uma vez, trabalhamos com a parte teatral.

A Ingrid, enquanto professora vivendo o ambiente de sala de aula, onde o aluno joga o papel no chão, cola chiclete embaixo

da carteira, coisas que acontecem em sala de aula mesmo... Na escola Cecília tivemos uma surpresa muito grande com as oficinas. Foi uma experiência muito gostosa ver a turma que trabalhamos junto com os acadêmicos de estágio. A maioria do pessoal é voltada para esta área teatral, inclusive uma das que auxiliou a gente foi a Antônia. A turma da Antônia já tem o hábito de ajudar. Então eles se empenharam demais nas atividades. Tivemos a oportunidade de acompanhar o trabalho deles em sala de aula, com a montagem dos kits, fizeram lembrancinhas para as crianças. Foi muito organizado e proveitoso. As crianças adoraram!

Tivemos também a peça de teatro com a participação dos professores, coordenadoras e alunos. Os alunos também foram levados à empresa Reciclin para ver o processo de reciclagem.

Com a finalização das atividades nas três escolas, nós tabulamos os dados e, a partir dele, geramos o relatório final que ainda está em processo de correção. Mas, no geral, o que pudemos observar com o projeto foi que as atividades se mostraram satisfatórias. Que estas atividades dentro da escola são muito importantes, pois trabalhar a arte, assim como a Angélica falou, trabalhar a arte e a questão ambiental, deve ser sempre trabalhadas em conjunto. É uma dupla que dá certo, com certeza.

As crianças têm mais facilidade de entender quando tem um assunto que pode ser trabalhado de forma lúcida e dinâmica, onde elas estão sorrindo, brincando com o conteúdo. Isto a gente teve a experiência e posso garantir que as crianças aprendem melhor. Se você chega e vai trabalhar uma palestra, pode ser até de questão ambiental, e fica falando e não chama a atenção deles com uma coisa diferente, tudo fica muito vago. Quando participam, dão risada e se divertem juntos, pode ter certeza que eles vão assimilar melhor o assunto, levar pra casa e realmente aprender.

Esta experiência com o projeto foi muito boa pra mim, para a Ingrid e para a professora Marluce. Para mim e para a Ingrid, um pouco mais, porque a gente pode amadurecer com o decorrer do projeto, ver a realidade de trabalhar com perfis diferentes de pessoas, de alunos. Agora eu gostaria de exibir um vídeo e vocês poderão observar a participação das crianças. Na verdade, ele foi exibido durante o Seminário de Educação, ano passado na UFMT, quando

mostramos os resultados parciais do projeto. Então vocês verão que tem o resultado de somente duas escolas.

**Fernando Nunes** – Bem, obrigado pelas falas. E agora vamos para as rodadas de perguntas que poderão ser feitas para qualquer uma das componentes da mesa e, também para o “Tião”, para aqueles que o quiserem (risos).

**Mirna Lange** – Bom dia, eu sou a Mirna Lange, coordenadora do programa Mais Educação na Escola Vicente Francisco da Silva. No Programa Mais Educação a gente atua com projetos de trabalho. Estes projetos têm temas e em cima desses temas são desenvolvidas as atividades através de oficinas. Na nossa escola, já tentamos trabalhar algumas vezes com temas relacionados ao meio ambiente e educação ambiental, só que, uma coisa que a gente percebe, é que o trabalho começa a ser desenvolvido, as crianças apresentam interesse, participam, demonstram estar construindo um novo conhecimento, mas, depois, são poucas as mudanças de atitudes. Deixa eu explicar melhor. Por exemplo, a gente trabalha com o tema “Água”, sobre o desperdício, a questão da preservação e tal. Mas a gente ainda vê muito, dentro da escola, a criança lavando a mão e deixando a torneira aberta, indo tomar água no bebedouro e apertando o botão só pra ver a água subir. Então eu fico pensando até que ponto todo este trabalho está chegando mesmo nas crianças. Porque eu penso assim, eu posso estar errada, porque eu sou uma bióloga por acidente, mas o trabalho com educação ambiental também visa esta questão de mudança de atitude. Vocês se depararam com esta situação na escola, quando vocês estavam desenvolvendo o trabalho, esta questão de não perceber esta mudança de atitude? Quando eu falo de não perceber, claro que tem sempre alguns alunos, poucos, muito poucos, que acabam mudando, mas a grande maioria não. O processo é lento. Vocês perceberam isto durante a realização do trabalho de vocês?

**Ingrid Ribeiro** - Então, esta foi uma questão que eu e a Fabiana conversamos muito. Até discutimos com o Sandro, dono da Pousada Mantega, porque nós vimos no início, principalmente com a questão dos coletores, as crianças se mostraram bem interessadas. Então eles levavam plástico de casa, levavam papelão, mas depois, conforme as atividades foram diminuindo dentro da escola,

percebemos que foi diminuindo também o interesse de levarem esses materiais. Por isso que a gente fala que o trabalho sobre meio ambiente deve ser contínuo dentro da escola. Tem que ter várias atividades, tem que se trabalhar com várias disciplinas, não só em ciências, mas em outras também. É preciso se fazer atividades diferenciadas fora da sala de aula, porque, querendo ou não, com o tempo essa questão diminui. Não que eles esqueçam, obviamente. Eles podem não esquecer, eles sabem o que é certo, mas se você não ficar ali, instigando o tempo todo, vão deixar de praticar. Foi o que a gente percebeu.

**Fabiana Ferreira** – Bem, como a Ingrid falou, eu imagino que uma das questões para se trabalhar isso melhor, é ter ajuda das outras disciplinas. Além das atividades serem contínuas na escola. Ter a participação dos pais e da comunidade. Não sei te falar se será a solução, mas eu acredito que pode ser um ponto. Muitas vezes, como trabalhamos a questão de conscientização ambiental pelo projeto, isto fica muito voltado para a disciplina de ciências, mas se trabalhasse junto com os professores de outras disciplinas seria uma opção.

**Cássia Dall'Igna** – Eu sou a professora Cássia e quero conversar com as três. No sentido de que quando a gente leva a arte-educação para dentro da escola, no caso de vocês estarem trabalhando com a educação ambiental, vocês falaram e mostraram para nós a vertente do aluno. Eu gostaria que vocês falassem um pouco em relação a organização da escola, enquanto ambiente de formação, para esta criação do hábito para a educação ambiental. Sabemos que este trabalho se dá diretamente com a constituição de hábito e hábito a gente não constitui de uma hora pra outra. Precisa-se investir nele todos os dias.

**Fernando Nunes** – Alguém tem mais alguma pergunta, porque daí eles respondem em bloco.

**Carmino** – Eu sou Carmino, acadêmico de Licenciatura em Ciências Biológicas. Vocês falaram que a educação ambiental tem que ser uma coisa contínua, um trabalho contínuo, porque senão os alunos perdem o interesse. Eles buscam a dinâmica, mas como trabalhar esta dinâmica com os alunos? Porque, muitas vezes, não é possível

dentro da educação hoje. E, também, se durante o desenvolvimento do projeto vocês perceberam, com os pré-testes e pós-testes e até mesmo com o desenrolar do projeto, se isto é uma coisa cultural. Se a falta de conscientização vem de família, da comunidade escolar. Vocês conseguiram perceber se isto se constrói, se isto vem de berço?

**Anderson Flores** – Sobre esta questão de mudanças de atitudes, às vezes, a gente coloca uma expectativa num trabalho que desenvolvemos durante horas. Enquanto o sujeito tem lá, oito, nove, dez anos, vinte anos, trinta anos, e às vezes, a gente coloca uma expectativa numa palestra, numa atividade de teatro. Na atividade do teatro, me pareceu que as três concordam num princípio que é a sensibilização. Aí esbarra na questão da continuidade fora da escola, além das outras disciplinas, mas também fora da escola. É um jeito de viver. Então, a criança, o adolescente, precisa saber o que é mata ciliar e sua função. Se ela vai preservar a mata ciliar é outra coisa, porque tem outros elementos subjetivos envolvidos na questão da preservação da mata ciliar e na manutenção do rio, por exemplo, de determinada propriedade. Mas é um desafio pensar, Mirna, numa mudança prática, em uma mudança de atitude. Quais os elementos que a educação, a escola, enquanto instituição oficial, pode contribuir para mudança de atitude? Acho que esta é a minha pergunta para as três.

**Angélica Müller** – Só voltando à pergunta da Mirna, sobre a mudança de atitude. Um dos princípios da educação ambiental é este trabalho permanente, esta coisa contínua que deve se renovar todos os dias. E a educação ambiental não é obrigatoriedade como a leitura, o português, a ciência e a biologia. São questões interdisciplinares. Todas as disciplinas têm que estar preocupadas com isto, porque todas elas são desenvolvidas no ambiente. Elas necessitam do ambiente, elas necessitam desta história. Se esta história trabalha conceitos, como foi formada aqui, então ela já entra na educação ambiental. Como este ambiente está posto hoje, a geografia mostra este ambiente hoje?

Aí eu já entro na pergunta da Cássia, não sei se vou conseguir ser tão clara. Como a escola se organiza para ir ao encontro disso, enquanto ambiente educacional? Eu acho que a escola,

principalmente os educadores, devem ter um senso do que querem com a questão ambiental. O que eles querem com isto? O que eles querem formar? Eu trabalho numa escola onde entro no banheiro e a torneira está aberta. Então, como este educador vai falar, ensinar o seu aluno, se ele deixa a torneira aberta? Eu acho que o papel do docente deve ficar muito claro dentro deste ambiente. A gente não aprende porque os nossos pais falam não, aprendemos pelo o que eles fazem. Isso tem uma influência muito forte. E a escola tem que ter um projeto, não no papel, mas um projeto dessa educação ambiental. De como trabalhar isto, porque tem projeto acontecendo.

Cássia, eu vou pegar um pontinho, eu não assisti sua palestra ontem sobre leitura, mas a leitura é importantíssima. Mas tem escola que não tem projeto nenhum, e nós sabemos disto. Falam que leitura é somente de português. Não é de português, porque se a criança não sabe ler, como ela irá resolver um problema de matemática? Se ela não sabe português, como vai entender geografia e história? Então, educação ambiental também é assim. Não é só de ciências e biologia. A escola tem que se organizar para isso, porque está explodindo isto na cara da escola. Tem muita coisa a ser feita, principalmente com o Mais Educação. As crianças passam dez horas dentro da escola, de segunda a quinta-feira. Querendo ou não, é responsabilidade nossa o que essas crianças serão futuramente.

Carmino, eu não sei como manter esta dinâmica com os alunos, mas se isso partir de uma rotina. Eu também sou professora comunitária do Mais Educação na Escola Estadual Manoel Bandeira e eu tenho uma rotina que as crianças não podem nem xingar, nem gritar. Dentro da sala, não gritar, conversar pode. Em um mês nós conseguimos. Eles fizeram um cartaz, juntamente com a professora de dança, a Patrícia [Pereira], que também faz parte do Teatro Experimental, e, só de terem confeccionado os cartazes que não podem xingar, lendo, já diminuíram os palavrões dentro da escola. Eu não sei se é uma dinâmica, mas é uma rotina.

Flores, concordo que o teatro proporciona, e muito, a sensibilização. E quais elementos a escola poderia contribuir para esta mudança de atitude? Acho que esta mudança deve partir da escola, porque se a escola tem coleta seletiva, se as escolas receberem os coletores...

Só que, por exemplo, na escola onde trabalho, os coletores ficam lá no pátio. Ninguém trabalha isso, nenhum professor passa. Ensina em sala de aula, mas se restringe muito à sala de aula. É um papo chato quando você vai à sala de aula, mas acho que o elemento que a escola pode contribuir é sensibilizar, primeiramente, os próprios professores. A sensibilização não vai chegar aos alunos se não atingir os professores. E aí, cabe ao Cefapro, se for escola estadual, mas tem que formar os professores. É complicado trabalhar com adultos? É. Eu, por exemplo, prefiro trabalhar com criança. Os professores sabem o que é certo e errado. Nós sabemos o que é certo e o que é errado, mas não fazemos porque não cabe à nossa história de vida, isto pode vir até de berço como você falou. Porque a história de vida da pessoa influencia muito. De onde ela vem, os seus costumes dentro de casa. Acho que é isso.

**Ingrid Ribeiro** – Bem, o que pudemos perceber em nosso projeto é que esses pequenos projetos feitos dentro da escola acabam dando grandes resultados. Isso eu digo, na minha experiência, porque quando eu trabalhei na disciplina de ciências, a diretora pegava firme na parte em relação ao lixo da escola. A gente tentava unificar isso dentro da escola, porque a gente sabe que é difícil. Se tinha alguma atividade em uma determinada disciplina... “Vamos confeccionar um gráfico”. “Vamos pedir ajuda à professora de matemática para ver quais são os lixos que as crianças mais jogam na escola?” Então isto é uma forma de incentivar eles. Foi um trabalho que surtiu efeito, que deu resultado.

É difícil a escola se organizar para fazer estas atividades, ainda mais quando você não tem o apoio dos professores, e isto é uma realidade. Nós vivenciamos isso no projeto. Teve escola que os professores estavam lá nos dias das oficinas e participavam, estavam empenhados. Os professores foram fazer até lanches para as crianças. Houve escola que não foi um professor. Porque eles não poderiam trabalhar em um dia que não fosse letivo. Não é função deles.

Então, a gente sabe que tem dificuldade quanto a isto, mas acho que parte do que a Angélica falou, primeiro os professores têm que querer transformar isso, eles têm que querer mudar a realidade do ambiente deles.

Na escola que tivemos essa dificuldade, vimos alunos perguntarem: “Mas, por que o professor não veio?” “O professor não está aqui!” “O professor não falou em sala de aula sobre isto, por que?” Porque o professor não se sentiu inserido dentro do projeto. Para ele era algo que não tinha importância. Algo difícil. “Vou sair da minha rotina?” “Vou parar de dar minha aula e ensinar sobre meio ambiente?” “Como vou inserir este conteúdo?” “Se vai dar trabalho, eu não quero!”

Então, a organização deve começar, mesmo, pelos docentes, pelos professores. Se você tem vontade de realizar os projetos dentro da escola, isso muda tudo. Então eu acredito que o conjunto das atitudes dos professores, dos alunos é que irá organizar este ambiente para trabalhar isso dentro da escola.

Como trabalhar a dinâmica com os alunos de forma contínua é complicado. Não é fácil! Tudo que dá um pouquinho de trabalho a gente meio que se esquivava. Às vezes, mas, como eu já falei para várias pessoas, se tem um ambiente ali fora para trabalhar, porque você vai se restringir a um local? Já vi vários professores dando aula, falando sobre a árvore, não necessariamente em ciências, vamos supor, na área de ensino religioso. Vai lá falar sobre a árvore dos sonhos e desenha uma árvore lá no quadro e coloca os sonhos. Mas eu tenho uma árvore ali do lado da escola, porque não posso ir lá e falar para os meus alunos? Cada um escolhe uma folha: “Que sonho você vê nesta folha?” Então são coisas pequenas, os atos de cada dia, que vão fazer mudanças.

E sabemos que isto, inicialmente, tem que partir do professor, porque é ele quem vai preparar a aula. Ele que vai preparar o conteúdo para explicar ao aluno. Se vai trabalhar de uma forma dinâmica, ele tem que saber utilizar o que tem dentro da escola.

Nós já fizemos uma atividade na escola Vicente sobre leitura. Fizemos rodas de leitura com as crianças do ensino fundamental e colocamos os professores para contar histórias. E os professores iam girando, iam passando nas rodas de leitura. Os alunos amaram! Eram histórias que eles já até tinham ouvido, mas não contadas daquela forma. Então, são experiências muito boas que a gente vê. Na questão de perceber se isto vem da família, isto também

foi uma parte bem interessante do nosso projeto. Falamos que tivemos algumas dificuldades em uma das escolas, porque a gente percebeu que as escolas que estavam mais afastadas, as escolas municipais, tinham menos atividades de teatro e as crianças se interessaram mais. Mas também os pais se dedicaram mais. Porque a gente fez a reunião com os pais e percebemos que, nestas escolas, os pais iriam levar os plásticos com os filhos, iriam levar o papelão. No final de semana eles passavam lá pra deixar o papelão, colocavam lá dentro do coletor. Isto não ocorreu na escola estadual, infelizmente. Por que? A gente fez a reunião com os pais? Fizemos, também, a mesma reunião. Talvez porque a escola tinha tantas atividades que os pais não se motivaram. “Ah, é só mais um trabalho que a escola está fazendo, não tem importância”. E se os pais não estão motivados, os filhos não se motivam a fazer também.

Lá na Escola Sônia, os pais ficaram bravos com as crianças, porque elas não deixavam mais sacolinhas em casa. Queriam levar tudo para a escola, para colocar dentro do coletor. Depois que fizemos a reunião, os pais amaram saber do processo de reciclagem e eles mesmos passaram a levar as sacolinhas, a não mais utilizá-las em casa. Isto para nós foi uma grande vitória. Claro que, com o tempo, pode diminuir, porque o trabalho de conscientização ambiental deve ser contínuo, mas que isto surtiu efeito, sabemos que surtiu.

Olha, nesta pergunta do Anderson: “Quais elementos que a escola pode contribuir para mudar as atitudes?” Acho interessante a parte que você falou de trabalhar fora da escola. Por isso acho muito interessante o programa Mais Educação, porque diz que devem ser quebrados os muros da escola. Sair, levar e mostrar o que as crianças estão fazendo. Se você sair com a criança de dentro da escola para mostrar um trabalho, ela vai se sentir bem mais empenhada. É o caso das meninas que fazem dança, que fazem teatro. Quando elas podem mostrar isso, elas se sentem mais empenhadas para praticar isto. Talvez esta seja uma forma de trabalhar essa conscientização ambiental, saindo dos muros da escola, levando para a associação, para a igreja e fazer a comunidade participar mais.

**Fabiana Ferreira** – Bem, eu vou começar com a pergunta do Carmino, com relação a trabalhar a dinâmica e didática continuamente. Bem, vou ser repetitiva, é um pouco complicado, mas acredito que não é impossível. Porque, se você tem um pouco de vontade em trabalhar a questão dinâmica, você não precisa ter um grande evento. “Vamos fazer um grande evento, vamos trabalhar a dinâmica”. Não! Você trabalha como formiguinha, as pequenas coisas. Com as pequenas coisas as crianças já se mobilizam. Se você trabalha de uma forma um pouquinho diferente e não só aquela questão do livro didático, se muda e sai um pouco daquele contexto, isto já faz um pouco de diferença. É complicado, com certeza, porque você também tem que seguir o planejamento da escola, o conteúdo, mas penso que há formas de se trabalhar estes conteúdos. Trabalhar de uma forma um pouquinho diferente faz uma diferença grande.

E, com relação ao pré e pós-teste, as respostas dos alunos, foram uma coisa que me surpreendeu. Por que isto vem da parte cultural? Vem, principalmente, as questões de mata ciliar, nascente, qual a função dela. O aluno já trás um pouco de casa, de não saber qual a função. Muitas vezes o pai é madeireiro e, então, não dá muita importância. Então, isto vem sim da parte cultural de cada aluno e tem que ser trabalhada na escola.

Pergunta da Cássia: Como a escola vai se organizar enquanto ambiente? Bem, como viemos para falar da nossa experiência com o projeto, vou me ater à nossa experiência. Nas escolas sentimos, sim, o apoio, principalmente da direção, da coordenação que ficava mais ali envolvida conosco. Também tivemos apoio de alguns professores, como a Ingrid falou. E, outros, não nos apoiaram tanto.

Acho que para a escola ter esta organização, para trabalhar não só a questão ambiental, mas outras questões, ela deve se organizar. Como a Angélica falou, talvez através de algum projeto, mas uma organização com os professores, porque acho que a parte dos professores é a própria chave. Se você tem a organização dos professores, a partir daí terá a mobilização para trabalhar com os alunos.

Em nosso projeto, por exemplo, colocamos os coletores nas escolas e posso contar nos dedos quantos professores eu vi levando plástico para escola. Já começa daí. Se o aluno não vê o professor empenhado, fazendo um pouco da atividade, ele, talvez, não vai se empenhar tanto. É claro que nem todo mundo estará interessado, empenhado, mas acredito que seja neste sentido, de juntar os professores para se ter este tipo de organização. Como o Anderson mesmo falou, são nove, dez, doze anos contra seis meses, um mês de atividade. Acredito que o ponto inicial é a sensibilização. Esta é a primeira coisa! Porque será a partir daí que você terá os processos. Pra você ter uma mudança de conceito, de atitude, é a partir deste ponto. Não sei se consegui responder, mas se tiverem mais perguntas estou à disposição.

**Gean Nunes** – Sou do Teatro Experimental e também sou professor da rede pública, na escola Vitória Furlani da Riva. Vejo vocês falarem da questão do ambiente e achei interessante, no início, quando a fala não ficou restrita somente, “Ah, vamos plantar árvores”. É interessante não ficar restrito somente a isto, e sim perante a todo o espaço em que nos relacionamos. As três falas foram direcionadas para a educação infantil. Esta dinâmica da educação infantil tem uma diferença da dinâmica da educação das séries finais do ensino fundamental e principalmente do ensino médio. Um dos maiores problemas é fazer os alunos entenderem que a relação meio ambiente não está voltada somente para esta questão da natureza, da preservação da árvore ou preservar as nascentes, ou simplesmente não jogar o lixo no chão. Temos um grande número de depreciação do patrimônio, risco em carteiras, chicletes colados embaixo das carteiras, vasos destruídos, paredes rabiscadas, enfim, alguns exemplos. Então a pergunta que eu faço é: Nesta dinâmica que vocês falam, do efeito formiguinha, elas surtem o mesmo resultado no ensino médio, por exemplo, como lidar com isto?

E, Angélica, Mais Educação, o que é isto? Na verdade eu sei do projeto, mas o que é este Mais Educação? Como ele rompe com a educação, já que nós temos a educação formal, mas porque este “Mais Educação”, em que ele vem contribuir, além de ser para os alunos... Até pouco tempo era de entretenimento, as crianças iam para poder brincar, comer, enfim. Dá uma explicação melhor sobre isto.

**Alcan** – Eu trabalho no projeto Mais Educação, em algumas escolas, e gostaria de agradecer a presença de todos e fazer uma pergunta que eu julgo pertinente. Existe o projeto Mais Educação, que é um complemento para a educação, para romper as barreiras, os muros, tirar o aluno da escola, fazer com que ele se envolva mais com as atividades. Vocês acham interessante a implantação de uma oficina neste projeto, voltada simplesmente à educação ambiental? Já que este é um tema exposto para o mundo todo, que todos sabem que, ao ritmo que segue, a destruição do ambiente, seriam necessários cinco planetas, em algumas décadas, para suprir nossas necessidades. Então, será que esta urgência na preservação, não seria necessária a implantação de uma oficina diretamente focada para isto? Lógico que teria o apoio das outras oficinas, mas que seria direcionada estritamente para aquilo, para ser um trabalho cotidiano dos alunos.

**Cássia Dall’Igna** - Sou da Secretaria de Educação. Fiz minha pergunta com relação a como vocês percebem o ambiente, enquanto ambiente de educação ambiental, lugar de ensinar isto. A Angélica tem razão, da mesma maneira que a cultura do ambiente é tratada, a cultura da leitura e do letramento é tratada. Eu, particularmente, pela experiência de estar na Educação há algum tempo, hoje não sei se acredito mais em questões pontuais. Eu faço isso hoje e fico satisfeita que estas ações que estou fazendo pontualmente venham a ser a cereja do bolo, porque a gente sabe que na educação não é assim e corremos o risco, também, de ficar insatisfeitas com o que a gente percebe.

E, nesta lida toda, tive contato com muitas pessoas que estavam na lida há mais tempo que eu e disseram assim: “Nós estamos lidando com concepção, não é verdade?” O trabalho de vocês é belíssimo, assim como o trabalho que nós apresentamos ontem, também, mas fazemos a avaliação de ser um processo que precisa ser investido diariamente. Com relação ao ambiente, eu trabalhava numa escola que vivia dizendo: “Crianças, não joguem papel de bala no chão e tal”. E chegava lá e percebia que o entorno de onde eu estava proferindo meu discurso, entendam, o ambiente onde eu estava inserida dizendo aquilo pra criança, é um ambiente que não falava a respeito disto. Então a pergunta que eu fiz antes, foi com relação a isto.

A escola não é composta somente por alunos e tampouco de professores ou coordenação e direção. Nós somos um conjunto e, neste ambiente, somos de uma cidade que tem um discurso forte ao apelo da preservação. Nós estamos no cerne da floresta Amazônica e precisamos fazer este discurso para o mundo também. O mundo faz este discurso e nós temos que ecoar. Agora, estando na escola, como é que vocês vêem isto?

Eu, enquanto professora que lido com a leitura, sinto que a biblioteca é o coração da escola, por isso que temos problemas. Então preciso falar, todos os dias que a leitura, que ler é importante, como você fez. Existem os trabalhos, os projetos belíssimos e colhem os resultados ali imediatos, que, se não forem pulverizados com mais tempo, acabam se diluindo no processo. E é deste ambiente que eu gostaria que vocês falassem. Este lugar onde as pessoas estão, que a torneira está pingando, que o mato está crescendo, que o lixo está exposto, quer dizer, como é que eu falo de educação ambiental, como é que falo de leitura, se eu não tenho a biblioteca, se eu não tenho este cuidado, está certo?

**Ingrid Lara** – A questão que o Gean colocou, de trabalhar no ensino médio, não foi uma experiência boa que tivemos. Nós tentamos levar a peça teatral, tentamos levar algumas atividades para o ensino médio, mas não conseguimos o mesmo resultado do ensino fundamental. Eu acredito que trabalhar esta questão no ensino médio seja mais complicado do que no ensino fundamental porque, para as crianças do fundamental, tudo que é diferente chama atenção. Elas querem participar, querem ver, elas se interessam, elas sorriem. Já no ensino médio tivemos essa barreira. O teatro é diferente? “É, mas não me interessa, não quero participar, não quero ver”.

Eu, particularmente, trabalho com o ensino fundamental e não sei trabalhar com o ensino médio esta questão. Porque, quando você chega lá e percebe que os alunos não se interessam no que você está fazendo, não chama a atenção, você já fica intimidado. Você já não vai fazer um trabalho com tanto desempenho e isto, querendo ou não, desmotiva qualquer pessoa.

Quanto à oficina de educação ambiental, não sei muito bem falar deste assunto. Já trabalhei no Mais Educação. Eu acredito que

tenha alguma oficina específica para isto, pelo que eu me lembre tem, cabe à escola escolher as oficinas. Mas, não necessariamente você tem que ter a oficina de educação ambiental, se você pode trabalhar isso nas outras oficinas também. Por exemplo, o Jornal, acredito que é uma oficina que dá para trabalhar isso muito bem. Eu falo desta experiência porque eu já trabalhei com oficina de jornal e dá pra fazer muitas coisas legais. E não, necessariamente, que você tenha que ter lá a oficina de educação ambiental, até porque trabalhar este tema unicamente todos os dias com as crianças é complicado, não é fácil. Agora você fazer uma atividade diferenciada lá na oficina de teatro, na oficina de jornal, de pintura, que as crianças adoram, fazer uma atividade com relação ao meio ambiente, posso estar até errada, mas acho que isso surtiria mais efeito do que uma oficina específica de meio ambiente.

A questão que a Cássia falou sobre o ambiente em que estamos inseridos é, na verdade, como se trabalhar neste ambiente. Como eu já falei, eu acho complicado trabalhar isso dentro da escola. No caso, vamos citar um exemplo, a gente tinha todas as atividades da semana e, nelas, pegávamos os alunos para recolher o lixo da escola, mas toda semana tinha lixo. Então, como a Mirna já falou, alguns alunos mudam, mas a maioria não. Não só a questão dos alunos, professores, funcionários, mas, querendo ou não, um trabalho de formiguinha sempre. Tem que fazer. Porque, se você vê que o aluno continua jogando papel no chão, e você parar de falar que é errado, que aquilo não é certo, será que eu estou ajudando? Claro que não. Vou estar ali batendo, tentando.

Se, com tudo que fazemos dentro da escola, com os projetos, com as atividades, mesmo dentro de sala, já é assim, imagina se nos desmotivamos. A situação vai piorar. Então, querendo ou não, é um trabalho de formiguinha, tem que ficar ali todos os dias, tem que falar, tem que incentivar a criança a pegar o livro. Não é obrigado a ler não, vamos ler. “Ah, eu não quero pegar o papel de bala, porque não fui eu que joguei”. “Vamos fazer isto”. E assim vamos tentando todos os dias.

**Fabiana Ferreira** - Sobre a pergunta da Cássia, a questão do ambiente, vou falar de uma experiência. Moramos na cidade de Alta Floresta e realmente temos que falar da questão ambiental.

No projeto, fiquei sabendo, com a palestra do Adilson, que temos uma recicladora aqui, mas boa parte dos materiais vêm de Sinop e Colíder. Eles têm que comprar plástico de lá, porque aqui na nossa cidade não tem a organização de reunir este plástico e vender para recicladora.

Cássia, porque você chegar na escola, falar, defender a questão ambiental, do lixo e você olha em volta e observa a realidade diferente, não convence. É a mesma coisa da recicladora, nós temos uma recicladora na cidade, mas de onde eles compram o material? Fala uma coisa e vive outra, e é aí que precisamos insistir. Por mais que a cidade esteja suja, por mais que o ambiente não colabore, você está lá, sozinha. É por aí mesmo, com pequenas atitudes, pequenas ações.

**Angélica Müller** – Cássia, sobre a educação ambiental local para o global e o global para o local. Penso que se você conseguir uma mudança dentro da escola, você conseguirá uma mudança no bairro. Se você conseguir no bairro, a cidade ganha, então é trabalho. Não sei se gosto muito deste termo “formiguinha”, mas... é trabalho “elefante”. É um trabalho que, você sabe melhor que ninguém, é maçante. Tem que estar, tem que brigar, tem que falar, tem que insistir. É o que eu vejo, é o que eu acredito.

Alcan, acho que não deve ter uma oficina específica de educação ambiental, porque a educação é interdisciplinar. Mas que a escola desenvolva projetos para envolver esta oficina, não só a questão ambiente-natureza, mas também o ambiente escolar, que entra na depreciação que o Gean abordou. É uma coisa que nossa escola, a Manoel Bandeira, está trabalhando muito neste ano, a depreciação do patrimônio público, que também é nosso. Fazer as crianças enxergarem que é nosso. E, e eu falo da criança porque eu trabalho só até a oitava série, tem uns maiores, mas pra mim, são minhas crianças, são meus filhos. Não tem uma oficina para isto [no Mais Educação], a que há é em parceria com a Agenda 21<sup>14</sup>.

Acho que, se tiver uma oficina [de Educação Ambiental], a responsabilidade será deixada, mais ainda, nas costas de um monitor, dois, no máximo. E esta é uma responsabilidade de todo mundo, de todos os responsáveis pela escola, porque se você

14

Em Alta Floresta, à época, foi executado um projeto da Agenda 21 Local. “A Agenda 21 Local é um instrumento de planejamento de políticas públicas que envolve tanto a sociedade civil e o governo em um processo amplo e participativo de consulta sobre os problemas ambientais, sociais e econômicos locais e o debate sobre soluções para esses problemas através da identificação e implementação de ações concretas que visem o desenvolvimento sustentável local”. (Disponível em <https://antigo.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/agenda-21/agenda-21-local.html>. Acesso em 01 Jun 2022).

inserir uma oficina desta dentro da escola. Então, eu acredito que não. Uma oficina, não, mas se o Mais Educação desenvolver uma atividade que envolva isto já é um caminho um pouco maior que a oficina.

Gean, o que é este projeto que rompe com a educação formal, como você mesmo disse? O que é o Mais Educação? O “Mais” é por ser diferenciado, a proposta do Governo Federal é que se trabalhe com oficinas diferenciadas, com uma leitura diferenciada. Tirar o aluno da escola não é tirá-lo do ambiente escolar. Não quebrar este muro e sim quebrar o que aquela sala de aula faz. Que já é uma proposição que o Governo tem para os professores da educação formal. Acho que o Mais Educação vem para ajudar nisso, porque é complicado um professor ter que atender a ementa, ter que atender em 200 dias letivos. Olhar para um professor e dizer: “Ah, mas você tem que ser diferenciado, você tem que levar o aluno para conhecer a comunidade”. Como “você tem que levar”, se você tem somente duas aulas? Igual a disciplina de Artes, você tem uma aula por semana, não tem como levar. Então, o Mais Educação vem para fortalecer isto.

Um dos objetivos do Mais Educação é que seja trabalhado com a educação formal, com os professores, e que seja discutido e planejado pelos professores da educação formal. Não por mim, pela Mirna, a Angela, a Elizoneide, que somos professoras comunitárias. Isto deve ser proposto pela escola, que a escola agregue valores aos temas a serem trabalhados.

Não sei como trabalhar esta educação ambiental com o ensino médio, mas sei que o teatro funciona. Nunca trabalhei com ensino médio, porque sempre trabalhei com escolas que atendem somente até a oitava série, mas o teatro funciona com o ensino médio. A peça didática com o ensino médio eu posso falar, claramente, que funciona.

**Fernando Nunes** – Eu acho que agora podemos partir para as considerações. Teria mais alguma rodada de perguntas?

**Mirna Lange** – Gente, é rapidinho. Só para complementar o que a Angélica disse com relação a pergunta do Gean. O que seria esse “Mais” dentro do Mais Educação. O Mais Educação é uma

proposta de educação integral. Visa a formação do cidadão em sua integralidade. Porque se acredita que só no tempo regular, principalmente aqui no Brasil... Porque o Mais Educação não está aqui por acaso, é um sonho. Na maioria dos países desenvolvidos, quanto tempo que as crianças ficam na escola? Muito mais que no Brasil. Então, o Brasil também almeja este momento onde as crianças vão permanecer mais tempo na escola. Não somente por estar ali, para receber a mesma dose do mesmo, do que já tem recebido no período regular. Então, esse “Mais” seria no sentido de formar a criança nesta integralidade. Ela precisa ser formada culturalmente, socialmente, precisa conhecer a comunidade, precisa conhecer os artistas, precisa conhecer o meio ambiente, precisa fazer parte da educação ambiental. E sabemos que em quatro horas isto é impossível! A gente pode conseguir alguma coisa, mas é quase impossível. Então, o Mais Educação vem contribuir neste sentido, em avançar na questão da educação. Não ficar somente naquelas gavetinhas, “agora é aula de língua portuguesa, agora é aula de matemática”, ficar nos conteúdos pré-estabelecidos, mas avançar, enxergar longe, enxergar na comunidade o ambiente educador. Todo lugar é possível de aprendizado e é isto que o programa vem trazer. Esta ideia também.

**Cássia Dall’Igna** – Gente, eu só vou complementar a fala dela. Gean, este “Mais” é no sentido do aumento de tempo sim. Qualificando este tempo. Não que este tempo regular seja ruim, não é isso! O Governo Federal implanta o programa Mais Educação com a premissa da educação integral no Brasil, que é histórica. Quem estuda a educação sabe que muitos educadores já batalharam para isto. Nós viemos de uma educação integral. Por conta desta educação para todos, mas sem escola para todos, tivemos que dividir o período de tempo. Agora, o programa Mais Educação vai deixar de existir daqui a pouquinho, porque a escola vai server isto com a educação integral que todos os educadores sonham. Então, isto não é a maçã dada pelo Governo Federal, isto é uma batalha de muitos educadores que acreditam que a educação precisa ser integral.

E o que vem por aí, Gean, e nós vamos participar disso, é a reformulação do currículo. Porque nós não podemos falar em educação integral com este currículo tradicional que temos. Na

rede municipal, estamos fazendo um estudo de um material do professor Celso Vasconcellos, Currículo e Avaliação. E, ali, a gente percebe bem a função que a cultura e a arte tem para o advento deste currículo que sentimos a necessidade de que seja reformulado. Então, nós vamos escrever este capítulo da história. Eu, particularmente, estou muito feliz em fazer parte disto. E a arte e cultura, de um modo geral, é o caminho desta integralidade. O Programa é o advento desta construção de um currículo pautado na atividade humana, que tem a arte e a cultura como o quebrador de muros e barreiras.

**Fernando Nunes** – Então vamos agora para as considerações finais.

**Angélica Müller** - Agradeço a presença de todos e por terem propiciado este debate caloroso. Alguém aqui do meu lado até me desanimou: “o povo está tão envergonhado”. Não está! Agradeço ao Teatro Experimental. Acho até estranho fazer isso, porque também sou do Teatro Experimental, mas agradeço ao Anderson, como coordenador do Seminário. Agradeço ao Fernando e as meninas, por terem propiciado este momento e mais esta experiência. Muito obrigada.

**Elenor** – Gente, licença, só um pouquinho. Tem esta senhora que tinha levantado a mão e o Fernando não viu. Vamos só escutar o que ela tem a dizer.

**Pessoa não identificada** - Eu queria falar sobre a questão da educação ambiental. Ela falou, e a Cássia também, sobre a gente trabalhar e em nosso ambiente não estar sendo feito o mesmo. Só que na nossa escola, a irmã Dulce, nós fizemos um trabalho muito bom com educação infantil, e a professora do Pré I e Pré II trabalhou com as crianças sobre a educação ambiental. E, também, com os pais. Foi mandado um bilhete, montamos coletor de material na escola e a questão que os pais levantaram foi assim: Eles recolherem o material e levarem na escola, mas a reciclagem não pega papel, só plástico. Os papéis, eles falam, custa muito caro mandar para fora para reciclar. Se não pode levar para por no coletor da escola, pelo menos que deixe o lixo seco separado. Só que também veio outra reclamação dos pais: Não tem veículo coletor na cidade que recolha este material, então, ou o lixeiro recolhe tudo e leva para o

lixão ou então fica aquele material sem ser recolhido. Esta é só a questão que eu queria ver, dela falar da gente recolher o material e não estar sendo todo reciclado na cidade, por falta de coleta deste material.

**Fabiana Ferreira** – É um ponto interessante, porque foi uma dificuldade que observamos já quase no final do projeto. O que acabou acontecendo? Tem um coletor de plástico e um coletor de papelão. No começo eles estavam até pegando, porque, por mais que fique caro, por mais que não recicle aqui na cidade, o pessoal pega e vende lá fora. Só que, com o início das atividades na usina, muitos destes coletores que trabalham de moto ou de bicicleta foram contratados pela usina. Então, a gente também sofre com esta dificuldade, porque não tem mais coletores na cidade. Então, às vezes, para uma grande empresa não compensa disponibilizar um caminhão para ir lá na escola recolher pouca coisa.

**Ingrid Lara** - Gostaria de agradecer ao Anderson pela oportunidade da gente poder falar um pouco sobre nosso projeto. É algo que é muito interessante para nós duas e para a professora Marluce. Ficamos muito felizes em saber que nós poderíamos apresentar para vocês o que vivenciamos. Acho que esse evento tem uma grande importância para nos reunir para falar de cultura nas suas variadas formas. Isso contribuiu para todos nós aqui hoje.

**Fabiana Ferreira** – Eu quero agradecer, novamente, o convite do Anderson. É sempre uma delícia falar sobre a educação, ter esta discussão calorosa, trocar experiências, é sempre muito bom. Com relação ao nosso projeto, eu acredito sim que é uma realidade que dá certo, e deu certo. Não vamos dizer que com o término do projeto a criança vai mudar de concepção e vai ser feliz para o resto da vida, jamais! Como a Cássia falou, é, sim, o ponto inicial. É sensibilização. É uma questão que deveria ser mais trabalhada nas escolas, porque com esta questão da arte e da cultura, a criança se envolve e, conseqüentemente, vai se sensibilizar. E, com o passar do tempo, vai acontecer a mudança. Quero agradecer a presença de todos pela paciência de estarem aqui nos ouvindo. Muito obrigada.

**Anderson Flores** – Quero agradecer a vocês por terem topado o desafio. Falar da relação entre arte e meio ambiente não é fácil.

Falar de educação ambiental não é fácil. A gente notou, durante o evento, que tudo aquilo que relaciona com trabalho tem mudado um pouquinho a característica de como foi um tempo atrás, onde havia uma menor resistência de onde havia um trabalho. E, aqui, trabalho, não estou considerando um tipo específico que começou a ser definido por Aristóteles, do trabalho manual, intelectual. É todo tipo de trabalho. Talvez precisemos romper, exatamente, com esta determinação da mídia, destes que se autodenominam pós-modernos, e encarar o trabalho de uma forma diferente. Que é pelo trabalho que nos tornamos humanos. O trabalho com a linguagem, mediado pela linguagem e assim uma série de outras questões, que vai nos constituindo como seres humanos. Deixamos de ser somente uma bola de carne quando nascemos, como a Virgínia falou no primeiro dia.

O Teatro Experimental tem outras atividades. Além do Seminário de Cultura, nós estamos fazendo dois trabalhos com espetáculos. Um é o Santa Joana dos Matadouros, de Bertolt Brecht, sob direção do Zé Regino, do Grupo Teatral Celeiro das Antas, de Brasília. E vamos começar, agora, os ensaios, propriamente dito, do espetáculo sobre educação ambiental. O espetáculo “Água! Água!”, que trata do tema água e biodiversidade em um projeto de educação ambiental em parceria com a Fundação Ecológica Cristalino. E nós também temos o Ponto de Cultura que trabalha em duas vertentes, uma delas é o curso de teatro de Mobilização Social por Meio do Teatro, que acontece no bairro Vila Nova, em parceria com a escola Ludovico da Riva. A outra vertente é a formação dos integrantes do Teatro Experimental, uma formação técnica livre dos integrantes do Teatro Experimental.

Além disso, também temos, em nossa sede, a estrutura da Biblioteca Comunitária Entrelinhas<sup>15</sup>, que tem livros de várias áreas, mas sobretudo aquelas relacionadas à arte, em especial ao teatro. Temos dança, fotografia, cinema, enfim, temos várias áreas dentro dos equipamentos artísticos. Então, a biblioteca também está disponível.

A nossa sede<sup>16</sup> é no Centro Cultural, na Praça da Cultura, apelidada de Praça do Avião. Com um motivo explícito, né? Será um prazer recebê-los lá na nossa sede para consulta na Biblioteca Entrelinhas.

**15**

Em 2016, com o falecimento de Anderson Flores, a biblioteca passou a ser denominada “Biblioteca Comunitária Anderson Flores”.

**16**

Atualmente a sede do TEAF está na Av. Perimetral Rogério Silva, 3747, onde funciona o Espaço Cultural TEAF.

Se quiserem conhecer mais sobre nossas atividades, nós temos um site que é o [www.teatroexperimental.com.br](http://www.teatroexperimental.com.br). Lá tem alguns lugares específicos que vocês podem se cadastrar para receber nossas notícias e informações ligadas ao Teatro Experimental.

Quero agradecer a presença de todos vocês, dos resistentes até o fim. A gente sabe que domingo de manhã, trabalhar no final de semana, para quem já tem uma grande carga de trabalho durante a semana... Sabemos que a vida do professor não é fácil. Além da vontade, precisamos fazer um monte de coisas, como por exemplo, lavar a roupa, limpar a casa e assim sucessivamente. Todas as outras atividades diárias e/ou semanais. Então, muito obrigado pela participação de todos vocês e esperamos vocês no X Seminário de Cultura no ano que vem.

Agora, na saída, vocês poderão pegar os certificados do IX Seminário de Cultura. Muito obrigado a todos e até o próximo ano.

Texto revisado pelas palestrantes em junho de 2022.

---

## **Em Busca de uma Estética: Quantas e quais Possibilidades!?**<sup>1</sup>

**Por Hélio Tamoio<sup>2</sup>**

Atenção passageiros: na tabela de destinos indicamos abaixo alguns destinos, mas, por favor, não compre sua passagem. Faz-se necessário esmiuçar em detalhes os itinerários apresentados.

- Arte contemporânea, na periodização histórica oficial, designa a produção artística das últimas décadas e compreende uma pluralidade de manifestações das mais diversas correntes de representações estéticas. Que tal um glossário? Segundo os guias, a arte de elite, em geral, pode ser traduzida como aquela que permanece conservada em museus e/ou nas coleções particulares guardadas por Deus, contando vil metal. Pois, possui um valor estético indiscutível e se sustenta pela apreciação de um público, sensivelmente, treinado e conhecedor de seus detalhamentos relevantes. Afinal, o processo de “reconhecimento” exige um esforço na captação de seus signos; impõe um posicionamento no modo de ver o mundo, envolvendo a expressão pessoal do artista.
- Arte figurativa, segundo os manuais, é aquela que retrata a figura de um lugar, objeto ou pessoa de forma que possa ser identificado, reconhecido. Abrange desde a figuração realista (parecida com o real) até a estilizada (sem traços individuais).
- Arte moderna, produzida a partir da segunda metade do século XIX, deixa em segundo plano o assunto da obra para preocupar-se com as questões da forma e da linguagem artística.

**1**  
VII Seminário de Cultura de Alta Floresta - 2010.

**2**  
Cientista Social (Unesp) com especialização em Engenharia Agrícola (Unicamp), atua desde a década de 1980 como gestor e produtor cultural. Foi Coordenador Regional e posteriormente Diretor do Centro de Programas Integrados da Funarte (BR) entre 2003 e 2008, vice-presidente da Cooperativa Paulista de Dança entre 2012 e 2017 e Coordenador do Centro de Referência da Dança entre 2014 e 2016. Atua como professor de história e filosofia, é cineclubista ávido, radialista e publicou dois livros sobre as memórias do movimento artístico e político.

- Para Arnold Hauser, por exemplo, a arte popular ou *folclórica* compreende a produção poética, musical, plástica, teatral e de dança de um setor da população não intelectualizada. Não é urbana, nem industrial e caracteriza-se por ser anônima. Ou seja, a forma de sua apresentação é fruto de inúmeras colaborações ao longo do tempo, sem que haja um único autor. Traduz a visão de mundo e os sentimentos coletivos de um determinado grupo e tem em sua origem o conteúdo da experiência que se expressa comum a determinada coletividade. Desenvolve-se dentro de convenções fixas; tem como público o próprio grupo que a criou e, em geral, é composta pelos habitantes rurais e/ou de pequenos vilarejos e não se inspira e nem se deixa influenciar por “modismos”. Vamos ampliar as normativas?
- O termo *conceito* na literatura vem de uma origem italiana (*concetto*) e funciona como uma figura de estilo em que se possa comparar duas obras a partir de diferenças entre si. Este sentido retórico não pode ser confundido com a noção de *conceito* em termos filosóficos. A ocorrência em inglês de dois termos para a palavra, unificada no português pode ser interpretada como *conceit* na acepção retórica ou *concept* na interpretação filosófica. Em castelhano, permanece também um termo único para as duas versões: *concepto*. Na filosofia analítica, um conceito expõe a representação intelectual, complexa e abstrata da essência de um objeto, permitindo distingui-lo de outros termos estabelecidos, tradicionalmente, como equivalentes: *ideia* e *pensamento*.
- A raiz da palavra cultura no latim se alimenta da seiva *cultus*. Na qual derivam os termos *cultivo* e *culto*, do verbo *colo*, *cultivar* e são aplicados nos mais diversos domínios. Em especial aos campos, às letras e à amizade. Cícero expõe o sentido do cultivo da *humanitas*. Ou seja, aquilo que torna humana a pessoa, faz sentir-se vinculada a outras pessoas, designadamente, através de condições de educação e segundo ideais formativos. Seria o que os gregos clássicos definiram como *paideia*?
- *Dramaturgia*: quando se pensa em nossa matriz teatral, que remonta à tradição narrativa dramática de cunho greco-romano

e judaico-cristão, dramaturgia pode ser entendida como uma noção chave da cultura e da prática teatral no ocidente. Tanto do ponto de vista do palco quanto da plateia. Juntamente com as noções de *espetáculo* e *representação*, a dramaturgia forma uma espécie de tripé estruturante da própria natureza do teatro e das formas narrativas ficcionais dos espetáculos realizados ao vivo diante de um grupo de espectadores.

- Os termos *dramaturgia*, *espetáculo*, *representação* refletem uma complexa teia de referências conceituais que problematizam procedimentos criativos distintos. Esses procedimentos estão em permanente atualização. De maneira geral, empregamos o termo *dramaturgia* para nos referirmos à produção de um autor teatral ou de forma genérica, emprega-se na tentativa de definir certo conjunto de obras.
- Estética: vem do grego *aisthesis* e significa “faculdade de sentir”, “compreensão pelos sentidos”, “percepção totalizante”. Assim, a obra de arte, sendo, em primeiro lugar, individual, concreta e sensível, oferece-se aos nossos sentidos; em segundo lugar, sendo uma interpretação simbólica do mundo, sendo uma atribuição de sentido ao real e uma forma de organização que transforma o vivido em objeto de conhecimento, proporciona a compreensão pelos sentidos; ao se dirigir, enquanto conhecimento intuitivo, à nossa imaginação e ao sentimento, toma-se em objeto estético por excelência.
- Povo: agrupamento ou grande quantidade de pessoas, que realizam as atividades menos nobres numa organização social. Geralmente pobres ou de castas subalternas que não possuem acesso aos meios de investigação e aos instrumentos de pesquisas. Designados aos trabalhos braçais que não exige um grau de conhecimento elevado e se estabelece enquanto maioria da população. Geralmente associado aos *problemas sociais* como miséria, fome, desemprego, analfabetismo e outros.
- Vanguarda: constituída por aqueles que estão à frente de seu tempo, que fazem experimentações, tentando encontrar respostas para as questões levantadas pela cultura em vigor.

Pra onde vai este ônibus, motorista?

Dadas as opções apresentadas no painel acima, podemos aventar que a necessária problematização de um conceito, por exemplo, é cultivo estrutural no estabelecimento de um rumo investigativo diante dos itinerários coerentes apresentados pelo cotidiano.

Em nossos fazimentos a constituição das *pautas* pode elucidar aquilo que se define como *nossa estética*. Pois, ao tirar as vendas e enfrentar as luzes reveladoras seria o primeiro passo no estabelecimento de um método (caminho).

Sem um conceito na rota giramos em círculos, dirá o motorista... Afinal, qual é o destino que pretendemos cumprir? Para seguir adiante precisamos desvendar as trilhas e seus mistérios.

No caso de uma obra de arte, possuidora de infinitas complexidades, a constituição de cada etapa define o lugar no qual pretendemos chegar e as condições necessárias para a sua realização. Seja naquilo que tange a consumição concreta da existência ou do acolhimento espiritual proposto.

Se a caminhada for pela assim chamada *cultura popular*, que tipo de *cultivo* pode ser praticado e como manter as regas nas plantas brotadas? Deve ser mantido os trabalhos nos dias de folga? Os envolvidos terão dedicação integral na faina? Quem sobreviverá dos trabalhos realizados?

Até o século passado, muitos artistas criaram seus trabalhos desvinculados da *arte erudita*, comungando a premissa de que “*a arte popular normalmente expressa um sentimento comum ao meio onde se desenvolve e dela não se exige originalidade*”.

No caso específico de um Teatro Experimental e, quem sabe, popular, qual a dramaturgia expressa seus pensamentos diante da cotidianidade? Quais os *conceitos* praticados? Diante das necessidades e subsistências estabelecidas quais são os planos estratégicos situacionais para o cumprimento destas labutas?

Estabelecidos como Portal da Amazônia, do Triângulo Mineiro ou dos canaviais paulistas, o que pode ir além das identificações geográficas? Num diálogo permanente com a memória, seriam

as pegadas tropeiras iluminadoras? Outros caminhos, não estabelecidos pelo centro, são possíveis? Quais tipos de escambos serão estabelecidos? Se a ação teatral é do lugar de onde se vê o mundo, até onde nossa vista alcança?

Dadas estas perturbações das ordens, podemos apontar inúmeras indicativas históricas. Dos mascates, em suas kombis de bolachas pelo interiorzão mato-grossense, às mobilizações artísticas nas capitais, as sacolas estão entulhadas de ideias, notícias e moitarás.

Agora é que são elas. Cada comitiva escolhe seus apetrechos e as distâncias podem ser cumpridas de jangada ou avião. Na força e na disponibilidade para o diálogo o mais longe possível. Permanece, então, a questão: para onde vai este ônibus, mesmo?

Algumas indicativas de leituras e contatos:

ABREU, Luis Alberto. **Um trem chamado desejo**. Autêntica; 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Em Campo aberto: Escrito sobre a Educação e Cultura Popular**, Cortez Editora; 1995.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memória, Sertão: Cenários, Cenas, Pessoas e Gestos nos Sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão**, Editora Cone Sil; 1998.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 11<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro. Ouro sobre o Azul, 2010. p. 334p.

FRATERNAL CIA. DE ARTES E MALAS-ARTES. **Borandá** (em peça e livro).

Grupo GALPÃO – espetáculo **Um trem chamado desejo**.

OLIVEIRA, Allan de Paula. **O Tronco da Roseira. Uma antropologia da viola caipira**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina; Santa Catarina, 2004. Disponibilidade virtual.

SILVA, Ermínia; ABREU, Luis Alberto. **Respeitável Público... O Circo em Cena**. Rio de Janeiro; Funarte, 2009.

Texto revisado pelo autor em junho de 2022.

# Cultura, Identidade e Território e o curta-metragem Vestígios do Tempo<sup>1</sup>

Por Ronaldo Adriano<sup>2</sup>

O tema identidade cultural em nossa região, o Território Portal da Amazônia, me traz a imagem de um redemoinho onde tudo se mistura imperfeitamente. Num movimento contínuo, ora com mais força, ora com menos, leva toda aquela mistura para algum lugar. Em seu percurso incerto, o redemoinho deixa marcas de toda sorte. Para alguns talvez seja boa e para outros, nem tanto. Mas o fato é que essa mistura caótica, cuja energia motriz vem do encontro de diferentes, a massa de ar frio de um lado e a de ar quente de outra, provoca um choque que instaura uma brutal crise por onde passa. Separações, junções, arranjos, rearranjos, perdas e ganhos são inevitáveis.

Acho que é um pouco desta forma que a humanidade vai se arranjando na terra. Mas é preciso ficar claro que não podemos atribuir tudo ao mero acaso. E aí reside a principal razão e necessidades de tantas discussões e reflexões sobre os mais variados temas. É preciso entender como esses deslocamentos na história acontecem, quais os fatores que o colocam nesta ou naquela velocidade, quais escolhas provocam isto ou aquilo. Então, falar de nossa identidade local e de como a temos visto e/ou construída perante nossa história recente de todo o Território Portal da Amazônia, com seus vários municípios.

Ontem a secretária de cultura disse que o mundo está discutindo identidade, me parece que isso acontece não apenas porque as pessoas se deram conta da importância desse tema, mas porque identidade é uma coisa que apenas nos damos conta de sua existência e importância quando estamos em vias de perdê-la. E o mundo está em crise. E sempre que nos vemos em crise, a primeira

**1**

IX Seminário de Cultura de Alta Floresta - 2012.

**2**

Membro do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF) desde 1991. É graduado em Ciências Biológicas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2002). Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPG ECCO/UFMT (2020). Membro do grupo de pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações e transversalidades - ECCO/UFMT. No TEAF, atuou em diversas funções em mais de vinte (20) produções teatrais, realizou funções de gestão, produção cultural, coordenação e curadoria e diversos eventos e ações pelo TEAF e pelo Espaço Cultural TEAF. Servidor público municipal de Alta Floresta – MT no cargo de Técnico em Artes. Foi gestor público de cultura em Alta Floresta no período de 2005 a 2012. Assina a dramaturgia dos textos teatrais: “Saga, Caminhos e Caminhantes”, “O Medo Nosso de Cada Dia”, “O Auto da Paz”; é autor do

coisa que buscamos é a compreensão de “como somos” e como ajustar rumos. Sem um olhar para si é muito difícil sair de crises, pois é na gente que está, se não toda, ao menos parte das soluções para a saída. E é isso que me parece acontecer neste momento, quando o “mundo” se ocupa de discutir a identidade, e aqui em nosso território também nos defrontamos com esta questão. Quem somos na atualidade? Neste ponto, nosso contexto local, entramos num campo bastante complicado. Milton Santos (2008) diz que:

mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso.

Se identidade é algo em curso, não é fácil, numa simples olhadela, identificar os aspectos que formam nossa identidade. É preciso considerar os fatores econômicos, históricos e culturais para, digamos, perceber essa identidade momentânea diante dos elementos que levam às formações de novos territórios (como acontece aqui no Território da Amazônia Mato-grossense), das desterritorializações, reterritorializações.

No papel de buscar olhar e revelar os aspectos da cultura e identidade, antes de sua instauração, figura a arte. Os artistas, por uma necessidade pessoal, buscam revelar através de suas obras um pouco do que vê e sente na sua época. É uma espécie de olhar pra si durante o percurso do redemoinho do tempo. E dentro de nossa história recente, passando por cima de vários fatores que nos trouxeram aqui, que nos fazem, por exemplo, ignorar os povos indígenas, que o Francisco comentou ontem, e dando um salto no tempo, podemos, hoje, perceber que temos gente de vários lugares do país que vieram para nossa região. Dentre elas vieram os garimpeiros.

Penso que é muito importante esse componente – o garimpeiro – para começarmos a enxergar nossa identidade atual. Por isso

livro “Fábrica de Palavras”, 2021. Na área do audiovisual é realizador dos documentários “Um Semeador de Arte e Cultura – Agostinho Bizinoto” (roteiro e direção) – 2021; “Sementes do Portal” (direção de fotografia e roteiro) – 2013; “SISCOS – uma outra economia acontece” (direção e fotografia) – 2012; e das ficções “Fábrica de Palavras” (roteiro e direção) (2022); “Vestígios do Tempo” (direção e roteiro) – 2009; “Por um Risco” (direção e roteiro) – 2008; “Consequências” (direção e roteiro) – 2007.

trago o filme curta metragem “Vestígios do Tempo”<sup>3</sup> que filmamos em 2009, aqui em Alta Floresta/MT. É uma obra fílmica que, embora seja uma ficção, faz um registro documental de parte de nossa história. Como diz Cacá Diégues, um dos maiores cineastas brasileiro, devemos

contar com a fabricação regular de uma imagem para o país através de seu cinema. Uma imagem que deve ser espelho e estímulo, descoberta e reflexão, capaz de colaborar com a construção de nossa identidade. Sendo que a identidade de um povo não se determina pela data imutável de seu nascimento no passado, mas pelo futuro do que ele for capaz de construir.

“Vestígios do Tempo” é um filme sobre a vida. Um filme onde a teimosia da vida revela seu vigor e crueldade, onde a desesperança pode se transformar em uma nova razão para viver. É um filme onde o público verá pessoas com feridas do passado não cicatrizadas e que, mesmo assim, continuam suas trajetórias. São vestígios de um tempo passado. Um passado que, paradoxalmente, parece ser a única coisa que preenche o vazio interior da falta de perspectivas.

Meus devaneios, que levaram à ideia de fazer um curta inspirado nas histórias vividas por pessoas que se aventuram no garimpo, ignorando as várias formas de vida na Amazônia mato-grossense, foram tomados por todos do Teatro Experimental de Alta Floresta. É um curta produzido com um cuidado especial na qualidade da imagem, som, preparação e atuação dos atores, na arte, na montagem, enfim, um filme que apresenta momentos de extrema violência, não necessariamente física, mas que também têm momentos de grande ternura.

Eu tive a oportunidade de conviver com pessoas do garimpo quando tinha meus 14/16 anos de idade. Ouvi muitas histórias de garimpeiros, a maioria contadas por pessoas que estavam a anos na obcecada busca pelo ouro. Busca que sempre deixava feridas nas matas, nos rios e nas pessoas. Eu gostava de ouvir as histórias daqueles homens que tinham apenas pseudônimos, poucos pertences e um futuro incerto. Eles apareciam e desapareciam muito rapidamente. O garimpo parece suscitar no homem os

**3**  
Disponível em <https://youtu.be/9bTgcSveOlo>

seus instintos mais primitivos e o torna nômade, e com pouca, ou nenhuma, valorização às formas de vida.

Isso me influenciou bastante na elaboração do roteiro. Queria mostrar a efemeridade das alegrias, tristezas, esperanças e lembranças de homens e mulheres entorpecidos pelo sonho da riqueza. Quando estava escrevendo o roteiro o cenário da “Pista do Cabeça” (uma região formada por três vilas rurais distante 75 Km da cidade, que têm origem no garimpo) foi se solidificando de tal maneira que não poderia filmar em outros lugares, senão naquelas comunidades e dentro da floresta.

Filmamos então na comunidade Pista Nova, um lugar onde se tem a sensação de que seus moradores foram deixados para trás, quando o garimpo passou por lá e seguiu seu rumo incerto em meio a floresta. Lá se nota os vestígios dos tempos da euforia do ouro, da agitação das muitas mulheres e homens em todos os lugares. Hoje parece haver apenas vestígios de coisas, lugares e pessoas alimentadas pelo passado de riquezas efêmeras, de festas em bares e boates, do desbravamento e o respeito que o porte de armas, muitas vezes servientes aos donos de Compras de Ouro e terras, davam para alguns.

Hoje essas comunidades vivem uma realidade totalmente diferente, há poucas famílias que trabalham para grandes fazendas de pecuária, mas ainda trazem no seu comportamento o jeito de ser “do garimpeiro”. E era neste cenário que queria contar minha história, pegando emprestado o clima nostálgico, a falta de perspectivas e a própria história do lugar, percebida e sentida em todos os lugares, pessoas e detalhes nas casas, paredes etc. Os atores conviveram e atuaram em casas, bares e igrejas juntamente com os moradores da vila (que atuaram na figuração do filme). A comunidade se envolveu verdadeiramente com o processo de filmagens. Ficamos três dias lá e a relação foi maravilhosa.

O último dia de filmagens foi em uma reserva florestal onde há duas árvores gigantes que atraem vários turistas, uma Samaúma (conhecida como árvore gigante da Amazônia) e um Mogno. Ambas com estimativas de 500 anos e que quase milagrosamente

sobreviveram ao avanço do desmatamento. Principalmente o mogno, visto ter alto valor no mercado madeireiro, mesmo tendo seu corte proibido. Um lugar que abriga milhares de vidas e se contrapõe aos buracos deixados pelo garimpo do cenário anterior.

Quando iniciamos a produção de *Vestígios do Tempo*, não estávamos preocupados em sermos os primeiros a realizar uma grande produção local. Queríamos apenas fazer um curta, colocar o audiovisual e cinema na lista de ações culturais ocorridas em Alta Floresta. Mas é claro que *Vestígios do Tempo* acaba se tornando um marco na produção cinematográfica no norte do Estado.

Eu não sei se em algum outro município do interior já foi produzido um curta com quase toda a equipe formada por artistas da cidade, mas tomara que mais e mais cidades e realizadores possam produzir cada vez mais e empregar nossos artistas. Neste curta tivemos artistas de Guarantã do Norte, Colíder, Peixoto de Azevedo, Chapada dos Guimarães, Cuiabá e Rio de Janeiro. Acho que isso vale muito, e certamente irá estimular mais produções e envolvimento de artistas do interior em produções também realizadas na Capital. Espero que *Vestígios do Tempo* possa servir de incentivo para mais apoios à produção cultural, como um todo, pelo poder público e a iniciativa privada, pois o Mato Grosso tem muita coisa bonita e interessante para ser mostrada mundo afora.

Espero também que *Vestígios do Tempo* possa servir como uma forma para nos enxergamos melhor, enxergamos como nossas identidades culturais têm sido formadas em nosso território.

### Referências Bibliográficas

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994). Disponível em <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>. Acesso em 27 Mar 2012.

DÍEGUES, Cacá. **A construção de uma Imagem**. Disponível em <http://www.baraodeitarare.org.br/noticias/a-construcao-de-uma-imagem-por-caca-diegues-2.html#.T3nWquLoqZk>. Acesso em 28 Mar 2012.

Texto revisado pelo autor em junho de 2022.



# Relato - “Reflexões e os Desafios do TEAF na Preservação de Sua Memória”<sup>1</sup>

Por Gean Nunes<sup>2</sup> e Ronaldo Adriano<sup>3</sup>

Em 2017 foi firmado entre a Secretaria de Estado de Cultura e o Teatro Experimental de Alta Floresta (mantenedor do Ponto de Cultura Espaço Cultural TEAF), um Termo de Compromisso Cultural com o objetivo de fazer a “manutenção e fortalecimento das ações e atividades realizadas no Espaço Cultural TEAF (sede do Teatro Experimental) e organização e sistematização da memória dos 30 anos do TEAF”.

Dentre as ações previstas estava a realização do XI Seminário de Cultura de Alta Floresta, onde nos propusemos a fazer um relato sobre a ação do projeto que previa a organização e sistematização da memória dos 30 anos do TEAF, completados em 2018. Neste contexto, produzimos uma breve reflexão e relato da ação que se segue.

Onde existe o humano, pode-se dizer que a memória se estabelece. Desde as células familiares, que organizam sua memória através dos mais diversos recursos - das genealogias aos álbuns de fotografias, até grandes museus erguidos por nações desejosas para dar visibilidade às suas identidades e, com isso, também preservá-las. A memória se apresenta, definitivamente, em muitos “lugares”. Não existe povo sem memória, mesmo os que a conduziam por rituais e manifestações artísticas, sem o uso da grafia ou outras formas de registros, buscavam (e ainda buscam) mecanismos para assegurar a preservação daquilo que lhes é valioso e importante. Lara (2017), se sustentando em Jacques Le Goff, coloca que

pode-se afirmar que a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que

**1**  
XI Seminário de Cultura de Alta Floresta - 2018.

**2**  
Ator, membro do TEAF desde 2003, licenciado em História pela UNIC (Universidade de Cuiabá) especialista em História de Mato Grosso, pelo IFMT – Campus Alta Floresta e professor na rede pública e privada em Alta Floresta.

**3**  
Membro do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF) desde 1991. É graduado em Ciências Biológicas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2002). Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPG ECCO/UFMT. Membro do grupo de pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações e transversalidades - ECCO/UFMT. No TEAF, atuou em diversas funções em mais de vinte (20) produções teatrais, realizou funções de gestão, produção cultural, coordenação e curadoria e diversos eventos e ações pelo TEAF e pelo Espaço Cultural TEAF. Ser-

a história se eternize na consciência humana  
(LARA, 2017, p. 3).

Mas, diante disso, o que guardar daquilo que é efêmero? Daquilo que nasce e morre diante dos nossos olhos? O que guardar do teatro quando ele está acontecendo? Sabemos que a forma mais comum de conhecermos a história e, conseqüentemente, acessar a memória do teatro, são através dos textos teatrais, personalidades do meio. Contudo, se formos mais a fundo e quisermos encontrar elementos da memória que dê conta da efemeridade do teatro, a questão torna-se muito mais complexa.

Enquanto membro de um grupo de teatro como o Teatro Experimental de Alta Floresta, que sua história inicia antes de nós próprios nos integrarmos a ele, sempre há uma sensação de incompletude quando nos voltamos à história do grupo. Sempre temos a nítida impressão de um gradativo processo de esquecimento. Quando nos vemos diante de trinta anos de história com muita luta, persistência, residência e teimosia, guardamos, mesmo que inconscientemente, elementos que nos fazem ser fortes e permitem reflexões sobre nós e nossa trajetória de coletivo teatral.

E são nessas andanças e nuances cheias de lembranças e esquecimentos, apegos e desapegos, dúvidas e convicções que o desejo de preservar aquilo que nos alimentam encontra espaço no mundo da efemeridade do teatro enquanto expressão artística que se dá diante do/a outro/a. São os olhares para os vestígios tangíveis e intangíveis de uma história de Grupo e de feitos artísticos que nos permite reflexões sobre a nossa própria construção e existência, sejam coletiva ou como indivíduos que integram esse coletivo.

Preservar a história do Grupo torna-se uma necessidade cada vez mais premente, assim como preservar a memória faz parte do costume de todos os povos, e esse ato não está ligado somente ao desejo íntimo ou egocêntrico de cada indivíduo. No microcosmo do TEAF, assegurar a preservação de sua memória acaba se tornando um “costume” do Grupo, sobretudo quando nos damos conta de se tratar de um grupo com 30 anos. Esse desejo envolve a coletividade e suas crenças projetadas, uma vez que acaba recriando os seus

vidor público municipal de Alta Floresta - MT no cargo de Técnico em Artes. Foi gestor público de cultura em Alta Floresta no período de 2005 a 2012. Assina a dramaturgia dos textos teatrais: “Saga, Caminhos e Caminhan-tes”, “O Medo Nosso de Cada Dia”, “O Auto da Paz”; é autor do livro “Fábrica de Palavras”, 2021. Na área do audiovisual é realizador dos documentários “Um Semeador de Arte e Cul-tura – Agostinho Bizinoto” (roteiro e direção) – 2021; “Sementes do Portal” (di-reção de fotografia e rotei-ro) – 2013; “SISCOS – uma outra economia acontece” (direção e fotografia) – 2012; e das ficções “Fábrica de Palavras” (roteiro e direção) (2022); “Vestígios do Tempo” (direção e roteiro) – 2009; “Por um Risco” (direção e roteiro) – 2008; “Consequências” (direção e roteiro) – 2007.

valores, reconectando e aguçando lembranças e esquecimentos com elementos do novo e do velho (ou vice e versa), alimentando um desejo de continuidade e leituras. Nessas conexões entre as lembranças e os fazimentos, damos sentido para uma tentativa de levar o mais longínquo possível as crenças, os costumes, as tradições e o modo de ser - criado e recriado - do TEAF.

Recorrer à memória individual, quando se tem passado pela vivência que nos dá a experiência, certamente é o caminho mais fácil para se percorrer no momento de se apontar elementos para uma reconstituição, ou reinvenção dos fatos, para contar a história. Mesmo um pesquisador, ao se deparar com vestígios que são convertidos em elementos repletos de complexidades e particularidades, pode estar diante de elementos muito mais ficcionais do que reais, pois a memória sempre nos levará ao real e a ficção. Então, voltando a nossa questão no âmbito do grupo teatral, como tratar da memória do Grupo sem desprezar o efêmero e, ao mesmo tempo, sem contar apenas com os testemunhos de pessoas que vivenciaram estes ou aqueles momentos?

Estar entre o real e o ficcional já desperta em nós, fazedores de arte, o desejo de compreender a história de um grupo de teatro que existe há três décadas. Percebemos, então, que uma das formas de darmos mais consistência (ou materialidade) à memória do Grupo seria também através de elementos (tangíveis e intangíveis) preservados por uma coletividade.

Olhando para o próprio modo do TEAF se organizar, sua cultura interna de grupo, percebemos que o cuidado com a memória sempre esteve presente. Muitas vezes, indo além dos feitos, digamos, mais fáceis de serem mantidos enquanto memória. Isto porque são encontrados elementos que dão conta de instantes da efemeridade teatral. Dito de outra forma, de instantes de apresentações, quando o teatro acontecia.

Diante de uma grande quantidade de coisas acumuladas em armários, caixas e cantos da sede, outras perguntas surgiram: Como identificar, catalogar e preservar tudo que foi guardado nesses trinta anos? O que guardar? O que não guardar? Como guardar? Para algumas respostas nos dedicamos a leituras de artigos e nas

buscas por referências de grupos de teatro que já haviam passado por esses desafios. Como resultado, percebemos haver pouco material ligado a esse tema aplicado ao teatro. O que encontramos estava relacionado a grandes produções de óperas e de grandes teatros (pontualmente, do Teatro Municipal de São Paulo).

Recorrer a artigos na internet foi importantíssimo para darmos início ao processo, nomeadamente: *O Traje de Cena como Documento*, de Fausto Viana (2017) e *Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais*, de Elizabeth Ribeiro Azevedo e Fausto Viana (2006). E, como nada se cria e tudo se transforma, fizemos também algumas adaptações no trato do material, segundo nossas percepções, e partimos para a prática. O primeiro passo foi reunir os materiais a serem preservados, como: Figurino, elementos de cenas, parte de cenários, jornais, fotografias, *banners*, cartazes, fitas de vídeo em VHS, DVDs, dentre outros materiais. Depois de reunidos, a higienização dos materiais foi uma questão imediata e necessária.

Em cada manuseio de objeto ou documento, turbilhões de coisas surgiam e, não raro, nos rendiam horas de discussões e devaneios. Eram os disparadores das nossas lembranças e vivências nos empurrando para aquilo que os nossos olhos e corpos outrora viveram ou ouviram. Como organizar esse mosaico de coisas, cada vez mais valorosas para nós, com tantas histórias coletivas e individuais, foi o grande gargalo para os “Teafianos”. E, cada vez mais, percebíamos que nosso intento se tornava mais profundo e complexo. Não era um simples “guardar materiais”.

Para a identificação dos objetos e documentos (de vários tipos, formas e materiais), adotamos um sistema alfanumérico que adaptamos a partir de Azevedo e Viana (2006).

Nesta publicação, o sistema alfanumérico criado foi utilizado apenas para a identificação dos figurinos, no entanto, como dispomos no TEAF de figurinos e vários outros tipos de materiais, optamos pela adoção de um sistema que abarcou três categorias: 1) **figurino** – indicado pela letra “f” em minúsculo; 2) **elementos de cena** – indicado pela letra “c”, também em minúsculo, para indicar materiais utilizados na cena, seja como adereços, adereços de personagens e elementos de cenografia; e 3) **elemento cenotécnico**

– indicado pelas letras “ct”, em minúsculo, a qual englobou objetos e equipamentos utilizados para dar suporte aos trabalhos cênicos do grupo, tais como equipamento de som, luz, panarias, etc. Seguido das categorias, foi indicado o espetáculo no qual o bem foi utilizado, representado sempre por duas letras em maiúsculas, conforme uma tabela constando todos os espetáculos montados pelo TEAF, que também elaboramos. Em caso de espetáculos remontados foi acrescentado a letra “r” em minúsculo. Após indicado o espetáculo foi inserido o ano da montagem e, finalmente, o número do objeto.

Exemplos:

fBB.1988.0001 – sendo: figurino utilizado na peça A Bruxinha Que Era Boa, montada em **1988**, peça número **0001**.

cSJ.2012.0050 - sendo: elemento de **c**ena utilizado na peça A **S**anta **J**oana dos Matadouros, montada em **2012**, bem número **50**.

cFV.r.2006.0100 – sendo: elemento de **c**ena utilizado na peça Fragmentos de Vida, remontada em **2006**, bem número **100**.

Todos os objetos e materiais catalogados foram fotografados e, quando possível, acondicionados em contêineres plásticos.

Durante os trabalhos a sala de espetáculos do Espaço Cultural TEAF foi transformada em espaço cênico onde a “memória dos 30 anos do TEAF se desnudou”. Nós, os próprios membros do Grupo, nos vimos modificados perante a imensidão de coisas possíveis de serem exploradas. Imaginar que uma bateia (utensílio garimpeiro) usado em uma peça poderia nos levar para além da história do Grupo, visto ter sido um objeto colhido no quintal de um ex-garimpeiro - e, portanto, um objeto que trazia em si a memória do próprio garimpo na Amazônia mato-grossense -, nos pareceu algo espetacular. Eram elementos reais que representam parte de uma história, já ajudam a contar uma história que foram misturadas com o real sentido do objeto, cujas funções dadas ao objeto já houvera sido àquela para a qual fora inventado. Diante de tudo isso, mais perguntas: O que guardar de um espetáculo, por exemplo, após o seu fim? Possíveis respostas para essas perguntas fervilhavam em nossas mentes. Mas o que prevaleceu foram várias dúvidas e várias outras perguntas.

Muitas vezes o ato de preservar foi uma ação impulsionada por desejos de um indivíduo do coletivo. Mas, ainda assim, acabou por se tornar um ato coletivo. Um desejo de preservação da memória desejada pelo coletivo, cujos meios para torná-lo realidade foi agenciado também coletivamente.

Muitos dos materiais e elementos preservados pelo TEAF fazem parte de um tempo histórico em que muitos dos atuais membros do Grupo não vivenciaram. Alguns sequer haviam nascido. E ter pessoas que acompanham, ou acompanharam, quase toda a trajetória do Grupo, a exemplo de Ronaldo Adriano, há 27 anos no TEAF, tornou menos árduo esse processo de olhar para a história, para identificar materiais e elementos e na própria busca de formas de organizar e sistematizar o acervo da memória. Isto porque sua memória pessoal ajudou, sobretudo na sistematização e identificação dos materiais e objetos. Porém, nos ficou claro, enquanto coletivo, que um único sujeito não poderia ser o único responsável pela “reconstituição dessas memórias”. Em especial porque estávamos lidando com memórias que não são somente dele. Todo o acervo exigia ser encarado como uma memória coletiva, envolvendo, inclusive, pessoas que não mais integram o Grupo e nem sabem da preocupação dos/as atuais integrantes do TEAF que, dentre outros afazeres próprios de um grupo teatral, se dedicam a preservar uma memória teatral da qual fazem parte.

Como um organismo vivo e dinâmico no fazer cultural, o Teatro Experimental de Alta Floresta permitiu que centenas de pessoas experimentassem momentos ímpares em suas trajetórias, o que, de certa forma, contribuiu para uma formação mosaica na construção de elementos que visam a preservação da memória coletiva. E, fundamentalmente, contribui com a história da própria cidade de Alta Floresta, já que o TEAF iniciou sua trajetória quando o Município contava com apenas 12 anos de fundação e 9 de emancipação.

Terminamos esse trabalho com a certeza de que havíamos avançado alguns milímetros no intento de preservação da memória do TEAF. De fato, o que conseguimos naquele momento foi iniciar um trabalho. Não nos atemos às significações e leituras diversas do material organizado e sistematizado. Aliás, até mesmo esses dois

feitos se mostraram frágeis, pois concluímos não termos ido muito além da simples organização.

Nascia alí o desejo e urgência de aprofundamento neste campo da memória, pois, ao final, o TEAF não se propôs, dentro daquele projeto do Ponto de Cultura, a fazer análises e produções de documentos oriundos de estudos sobre o próprio Grupo a partir de seu material de acervo e memória. A ideia era basicamente de organização, identificação, digitalização e guarda com fins de preservar e, eventualmente, subsidiar estudos, pesquisas e até mesmo ser objeto para outros projetos. Portanto, uma certeza ficou: havíamos iniciado uma efetiva ação de cuidado e preservação da memória do TEAF. Naquele momento se materializava um desejo que nasceu junto com o próprio TEAF, lá em 1988.

Abaixo, listamos as atividades desenvolvidas, sob a coordenação de membros do Grupo, durante o processo de organização, identificação, digitalização, catalogação e armazenamento dos materiais do grupo.

Organização de jornais e revistas com matérias sobre o Grupo

- Digitalização de todas as matérias em jornais e revistas
- Organização de pastas/arquivos com jornais e revistas

Organização e identificação do acervo em audiovisual (VHS, DVDs e arquivos digitais)

- Limpeza e identificação das fitas VHS e DVDs
- Substituição e/ou restaurar estojos de fitas VHS e DVDs

Obs.: Não foi feito serviço de restauro de fitas e nem catalogação e análise de conteúdo de material audiovisual. Nesta etapa do projeto fez-se apenas a higienização e guarda.

Organização e catalogação materiais gráficos de espetáculos

- Organização em ordem cronológica de arquivo com programas de espetáculos

- Organização em ordem cronológica de arquivo com cartazes de espetáculos
- Organização em ordem cronológica de arquivo com peças gráficas de espetáculos: flyer, filipeta, cartões, etc
- Digitalização de todos os cartazes e programas e outras peças gráficas de espetáculos
- Organização de arquivo com peças gráficas digitais de espetáculos
- Organização e digitalização (fotografias) de banners de espetáculos

#### Organização e catalogação de materiais gráficos de eventos

- Organização e digitalização em ordem cronológica de materiais gráficos do Seminário de Cultura
- Organização e digitalização em ordem cronológica de materiais gráficos do Festival de Teatro da Amazônia Mato-grossense
- Organização e digitalização em ordem cronológica de materiais gráficos de atividades/eventos diversos produzidos (ou com participação direta) pelo TEAF
- Organização e arquivamento de banners de eventos
- Organização, catalogação e digitalização de registros fotográficos de espetáculos e eventos (festivais, seminário, mostras, confraternizações etc.)

#### Digitalização de fotos antigas de espetáculos

- Organização de pastas físicas com fotos de espetáculos (em ordem cronológica das montagens)
- Organização de arquivos de fotos (físicas e digitais) de atividades e eventos diversos (Festival de Teatro da Amazônia Mato-grossense; Seminário de Cultura; Espaço Cultural TEAF; Festivais Mato-grossense de Teatro (FEMAT); Mostras do Polo Norte de Teatro e Mostra Municipal de Teatro)

#### Acervo de figurinos e adereços

- Identificação, higienização e catalogação de figurinos (ou peças de figurinos) existentes
- Guarda das peças em caixas contêineres com identificação e produtos para preservação e conservação
- Todas peças de figurinos e adereços foram fotografados e passaram a compor o acervo fotográfico digital do grupo

#### Acervo de adereços, objetos de cenas, equipamentos e/ou utensílios diversos

- Identificação e catalogação de adereços, objetos de cenas, equipamentos e/ou utensílios diversos existentes
- Todo o material foi fotografado e passou a compor o acervo fotográfico digital do grupo

#### Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro; VIANA, Fausto. **Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais**. Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, USP, 2006. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/bctb/obra.php?cod=16566>. Acesso em 22 Jun 2022.

LARA, Camila de Brito Quadros. A Importância da Memória para a Construção da Identidade: O caso da Igreja Nossa Senhora Imaculada Conceição de Dourados. In: **XIII Encontro Regional de História**. 08 a 11 de Novembro de 2016. Disponível em [https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926\\_ARQUIVO\\_AIMPORTANCIADAMEMORIAPARAACONSTRUCAODAIIDENTIDADE.pdf](https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926_ARQUIVO_AIMPORTANCIADAMEMORIAPARAACONSTRUCAODAIIDENTIDADE.pdf). Acesso em 19 Jun 2022.

VIANA, Fausto. O traje de cena como documento. **Revista Sala Preta**, vol. 17, n. 2, 2017.

Setembro de 2018.

Texto revisto e reformulado pelos autores em junho de 2022.

## PARTE III



## Memória Fotográfica do Seminário

Seleção e curadoria das fotografias realizadas por Cassiane Leite e Elenor Cecon Júnior, ambos do Teatro Experimental de Alta Floresta. Todas as fotografias são do acervo de memória do TEAF.

### III SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2006

---



Célio Marcos Pedraça (Cuiabá/MT) - Historiador, professor da UNIC - Universidade de Cuiabá; Célia Maria de Castro (Alta Floresta/MT) - Presidente do Conselho Municipal de Turismo; Geraldo Donizete Lúcio (Cuiabá/MT) - representante da Secretaria de Estado de Turismo de Mato Grosso; Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



**Mesa: Colonização do Norte Mato-grossense - Alta Floresta 30 anos.** Vicente Da Riva (Alta Floresta/MT) - Filho de Ariosto Da Riva, fundador da cidade e ex-prefeito de Alta Floresta (Gestão 1997 - 2000); Prof. Natalício Serpa Pinto (Alta Floresta/MT) - Ex-funcionário da INDECO - Integração, Desenvolvimento e Colonização Ltda, empresa "colonizadora de Alta Floresta"; Profa. Eliete Tereza Franchini Fouto - Pedagoga, professora da UNEMAT - Campus Alta Floresta.



**Palestra: Audiovisual - História, produção e perspectivas.**

Diego Baraldi de Lima (Cuiabá/MT) - Representante do INCA - Instituto Cultural América e Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá; Luiz Carlos de Oliveira Borges (Cuiabá/MT) - Cineasta representante do INCA - Instituto Cultural América e Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá; Eriberto Oliveira Müller (Alta Floresta/MT) – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



Público participante do III Seminário de Cultura de Alta Floresta – Teatro Oficina. Alta Floresta/MT. Março 2006.

## IV SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2007



Américo Córdula (Brasília/DF)  
- Gerente da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural  
- Ministério da Cultura (MinC);  
Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - Membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Elenor Cecon Júnior (Alta Floresta/MT) – Produtor e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



**Mesa: Cultura e Desenvolvimento Territorial.** Américo Córdula (Brasília/DF) - Gerente da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC); Andreza Spexoto (Alta Floresta/MT) – Articuladora Territorial IOV - Instituto Ouro Verde; Ronaldo Adriano de Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Coordenador de Cultura do Município e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - Membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



Público acompanha palestra: **Cultura Popular** proferida por Américo Córdula (Brasília/DF) - Gerente da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC).



Público acompanha palestra: **Cooperativismo: produção e vida** proferida por Andrezza Spexoto (Alta Floresta/MT) - Articuladora Territorial/IOV - Instituto Ouro Verde.

## V SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2008

---



**Abertura do V Seminário de Cultura de Alta Floresta.** Elenor Cecon Júnior – Produtor e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Angélica Oliveira Müller – Atriz e membra do Teatro Experimental de Alta Floresta; Agostinho Bizinoto - Membro do Teatro Experimental de Alta Floresta e da Associação Alta-florestense de Teatro (ATE); Irmã Leonora Bruneto (Terra Nova do Norte/MT) - Comissão Pastoral da Terra - CPT e Via Campesina; Maria Izaura Dias Alfonso – Prefeita de Alta Floresta; Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Coordenador de Cultura de Alta Floresta e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante da Coordenação de Cultura de Alta Floresta e do Teatro Experimental de Alta Floresta; Maria Ivonete de Souza (Sinop/MT) - professora da UNEMAT - Campus de Sinop; Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) - Pedagoga, professora da UNEMAT - Campus Alta Floresta.



**Mesa: Diversidade Cultural.** Irmã Leonora Bruneto (Terra Nova do Norte/MT) - Comissão Pastoral da Terra - CPT e Via Campesina; Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante da Coordenação de Cultura de Alta Floresta e do Teatro Experimental de Alta Floresta; Eriberto Oliveira Müller (Alta Floresta/MT) – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



**Mesa: Cultura e Educação.** Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) - Pedagoga, professora da UNEMAT - Campus Alta Floresta; Vilma Vilela Schwingel (Alta Floresta/MT) - professora, Assessora Pedagógica da Secretaria de Estado de Educação em Alta Floresta; Ana Moreira (Cuiabá/MT) - Assessora Especial de Projetos e Gerente de Intercâmbio Cultural da Secretaria de Estado de Cultura.



**Mesa: Cultura e Comunicação.** Lorenzo Falcão (Cuiabá/MT) - Jornalista, Jornal Diário de Cuiabá; Gisele Neuls (Alta Floresta/MT) - Jornalista, Coordenadora de Comunicação do Instituto Centro de Vida (ICV); Dr. Roberto Boaventura Sá (Cuiabá/MT) - Professor do Departamento de Letras da UFMT.



**Palestra: O Teatro Brasileiro na Contemporaneidade.** Agostinho Bizinoto (Alta Floresta/MT) - membro do Teatro Experimental de Alta Floresta e da Associação Alta-florestense de Teatro (ATE).

## VI SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2009

---



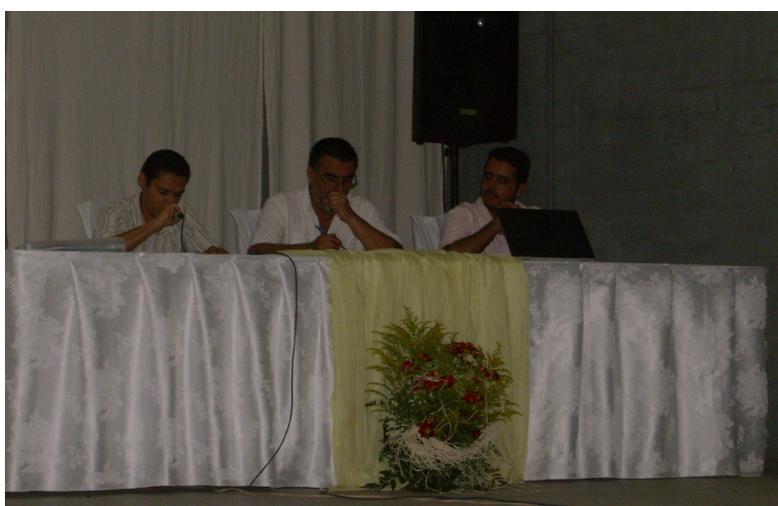
**Abertura do VI Seminário de Cultura.** Maria Izaura Dias Alfonso – Prefeita de Alta Floresta; Elisa Gomes Machado – Vereadora em Alta Floresta; Francisco Leitão – Vereador em Alta Floresta; Agostinho Bizinoto – Presidente do Conselho Municipal de Cultura e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Anderson Flores – Coordenador do Seminário e membro do Teatro Experimental; Angélica Oliveira Müller – Atriz e membra do Teatro Experimental de Alta Floresta; Edson José Santana (Mestrando em Literatura pelo MEEL/UFMT de Cuiabá).



Lançamento dos livros 'Textos teatrais de Agostinho Bizinoto – Dramaturgia popular surgida de experiências em grupo' de Agostinho Bizinoto e 'O nó da cana também dá garapa', de Hélivio Tamoio.



Público acompanha a programação do VI Seminário de Cultura de Alta Floresta. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT. Abril de 2009.



Palestrantes: Edson José Santana (Mestrando em Literatura pelo MEEL/UFMT de Cuiabá); Hélivio Tamoio (São Carlos/SP) - Núcleo Fazimento da Cena; e Anderson Flores (membro do Teatro Experimental, Professor da Unemat e Coordenador de Meio Ambiente e Agenda 21 Local).



Teatro Mosaico - Cuiabá/MT. Apresentação no antigo Teatro de Arena Valderlei Silva, na praça Cívica de Alta Floresta/MT.

## VII SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2010

---



Angélica Oliveira Müller – Presidenta do Teatro Experimental de Alta Floresta.



**Mesa: Sociedade e Arte.** Prof. Dr. Roberto Boaventura (Cuiabá/MT) - /UFMT; Profa. Me Eliete Tereza Franchini Fouto (Alta Floresta/MT) - UNEMAT - Campus Alta Floresta.



**Palestra: Cultura e Sociedade.** Prof. Dra. Sirlei Silveira (Cuiabá/MT) - UFMT.



**Mesa: Estética e Povo.** Hélvio Tamoio (São Carlos/SP) - Paracatum - Núcleo Fazimento da Cena. Amauri Tangará (Chapada dos Guimarães/MT) - diretor de teatro, cinema, dramaturgo e roteirista. Prof. Dr. Roberto Boaventura (Cuiabá/MT).



**Apresentação da Performance Teatral “O Operário em Construção”** com Elenor Cecon Júnior e Gean Nunes de Araújo.



Público acompanha a programação do VII Seminário de Cultura. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT. Abril de 2010.

## VIII SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2011

---



**Mesa: Cultura, Arte e Memória.** Msc. Joana Abreu (atriz e diretora de teatro – Coordenadora do Espaço Cultural Renato Russo - Brasília/DF). Cristina Flória (Socióloga – São Paulo/SP); Me. Eliete Tereza Franchini Fouto (Pedagoga - Alta Floresta/MT); Anderson Flores (Coordenador do Seminário e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta).



**Mesa: A Memória no Território Portal da Amazônia.** O Rural e o Urbano no Território Portal da Amazônia – Dr. Alexandre Olival (Instituto Ouro Verde - IOV - Alta Floresta/MT).



**Mesa: O Teatro em Mato Grosso.** Dr. Agnaldo da Silva (UNEMAT – Cáceres/MT); Juliana Capilé (Gerente de Artes Cênicas da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso - Cuiabá/MT) Me. Jan Moura (Movimento de Teatro e Colegiado Setorial de Teatro - Cuiabá/MT).



Público acompanha a programação do VIII Seminário de Cultura de Alta Floresta. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT. Agosto de 2011.

## IX SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2012



**Mesa: Cultura e Identidade: conceitos atuais.** Francisco Forte Stuchi (Cuiabá/MT) – Me. em Etnoarqueologia e Virgínia Neves Salles (Alta Floresta/MT) – Me. em Ensino de Línguas.



**Mesa: Cultura, Território e Identidade.** Gean Nunes de Araújo – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Ronaldo Adriano (Alta Floresta/MT) – Ator e diretor, membro do TEAF e realizador do curta-metragem “Vestígios do Tempo”; Alexandre Olival (Alta Floresta/MT) – Coordenador do Projeto Sementes do Portal – Instituto Ouro Verde; Vander de Freitas Rocha (Alta Floresta/MT) – Eng. Agrônomo.



**Mesa: A Contação de História como Possibilidade de Trabalho.** Cássia Dall’Igna (Alta Floresta/MT) – Filóloga, professora e integrante da equipe pedagógica da Secretaria Municipal de Educação; Elaine Malacarne (Alta Floresta/MT) – Filóloga, professora e integrante da equipe pedagógica da Secretaria Municipal de Educação; Mirna Lange (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Coordenadora do Programa Mais Educação na Escola Municipal Vicente Francisco da Silva; Ronaldo Adriano (Alta Floresta/MT) – Ator e membro do TEAF.



**Mesa: As Relações entre Arte e Ambiente.** Fernando Nunes – Ator e membro do TEAF; Angélica Müller (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Atriz e membro do TEAF; Ingrid de Lara Ribeiro (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Bolsista Técnica AT Projeto REFLORA – Herbário da Amazônia Meridional – UNEMAT – Campus Alta Floresta; Fabiana Ferreira Cabral (Alta Floresta/MT) – Bióloga, Bolsista CNPq – Herbário da Amazônia Meridional - UNEMAT – Campus Alta Floresta.



Espectáculo de Contação de Histórias “Histórias, Birutas e Batutas”, com Alice Oliveira (Cuiabá/MT).



Público recebe certificados de participação do IX Seminário de Cultura de Alta Floresta. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta/MT. Abril de 2012.

## X SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2014

---



**Palestra: Ponto de Cultura e Cultura Viva como Políticas Públicas** com Pedro Domingues (Brasília/DF) - representante da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC).



**Mesa: Ponto de Cultura em Mato Grosso.** Anderson Flores (Alta Floresta/MT) - representante dos Pontos de Cultura em Mato Grosso e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Pedro Domingues (Brasília/DF) - representante da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural - Ministério da Cultura (MinC); Cinthia Mattos (Cuiabá/MT) - Coordenadora da Rede de Pontos de Cultura junto a Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso.



Apresentação Cultural: Quinteto de Metais da Orquestra Jovem de MT (Cuiabá/MT).



**Mesa: Ponto de Cultura e Arte.**

Wanderson Lana (Primavera do Leste/MT) - Ponto de Cultura Teatro Faces; Elisangela Passos (Cuiabá/MT) - Ponto de Cultura Instituto Ciranda; Ronaldo Adriano Freitas Lima (Alta Floresta/MT) - Ponto de Cultura Teatro Experimental de Alta Floresta.



Público acompanha a programação do X Seminário de Cultura. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta. Abril de 2014.



Público acompanha a programação do X Seminário de Cultura. Auditório do Museu de História Natural de Alta Floresta. Abril de 2014.

## XI SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2018

---



**Mesa: Arte, Cidade e Memória.** Douglas Peron (mestrando no PPG de Estudos de Cultura Contemporânea na Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT – Cuiabá/MT); Robson Quintino (Doutorando em Gestão Urbana pela PUCPR. Superintendente de Política do Turismo do Estado de Mato Grosso. – Cuiabá/MT); Robinson de Carvalho Araújo (Arquiteto, Especialista em Patrimônio Cultural, membro da equipe da Superintendência de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Estado de Mato Grosso – Cuiabá/MT); Ronaldo Adriano Freitas Lima – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta.



**Mesa: Territórios de Arte e Cultura.** Na foto, Wesley Ramos (Agricultor, professor de musicalização infantil, integrante do Coletivo Barracão de Flores – Alta Floresta/MT); Cinthia Mattos (Empreendedora Social e Gestora Cultural. Superintendente de Políticas Culturais da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso – Cuiabá/MT).



**Mesa: Arte, Resistência e os Desafios da Contemporaneidade.** Luciano Carneiro Alves (Historiador e produtor cultural. Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT - Cuiabá/MT); Eduardo Machado (Diretor e professor de teatro. Professor de Artes Cênicas no IFMT – Campus Alta Floresta/MT); Maria Oseia Bier (Professora de Filosofia no IFMT – Campus Alta Floresta/MT).



**Mesa: Territórios de Arte e Cultura.** Anderson Zanovello (Presidente Nacional da CUFA – Colíder/MT); Wesley Ramos (Agricultor, professor de musicalização infantil, integrante do Coletivo Barracão de Flores – Alta Floresta/MT); Cinthia Mattos (Empreendedora Social e Gestora Cultural. Superintendente de Políticas Culturais da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso – Cuiabá/MT).

## XII SEMINÁRIO DE CULTURA

Ano: 2022

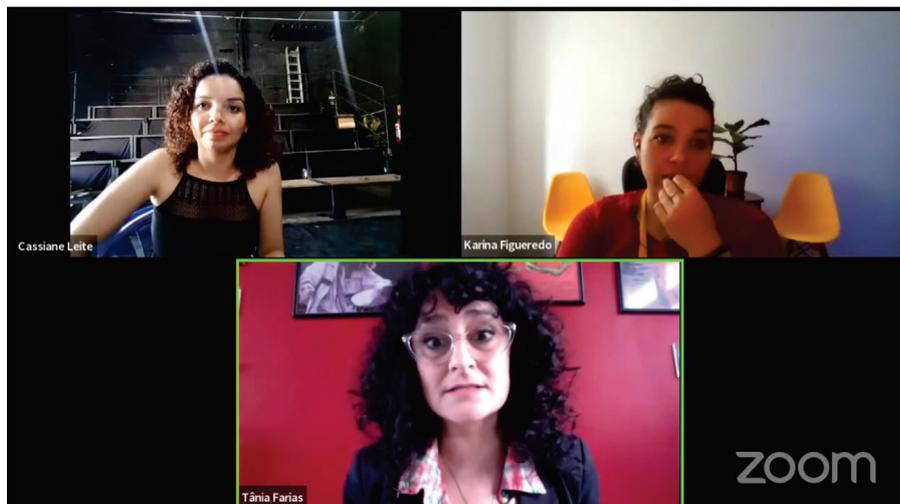
---



Print de transmissão da **Mesa: Políticas públicas e a sustentabilidade de teatro de grupo, espaços independentes e sedes**. Mediador Ronaldo Adriano – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Jan Moura (Cuiabá/MT) – Mestre e Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea - UFMT. Coordenador do GT Territórios e Fronteiras, da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Secretário Adjunto de Estado de Cultura – SECEL; Chico Pelúcio (Belo Horizonte/MG) - Ator, diretor e gestor cultural. Integrante do Grupo Galpão desde 1984. É idealizador e fundador do Galpão Cine Horte.



Print de transmissão da **Mesa: Processos criativos em tempos distópicos**. Mediador: Eduardo Machado (Alta Floresta/MT) – Professor de Artes Cênicas no IFMT - Campus Alta Floresta, desde 2016. Possui Mestrado em Artes Cênicas (2015) e Graduação em Artes Cênicas (2013) pela Universidade Federal da Bahia. Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN); Francis Wilker (Fortaleza/CE) – Artista da cena, pesquisador, curador e professor adjunto do curso de Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP); Dani Leite (Cuiabá/MT) – Diretora, atriz e pesquisadora no in-Próprio Coletivo, Dani Leite é doutora em Estudos de Cultura Contemporânea/Poéticas Contemporâneas (UFMT/ECCO - 2019).



Print de transmissão da **Mesa: O feminino no teatrar do teatro de grupo**. Mediadora: Cassiane Leite (Alta Floresta/MT) – Atriz e membra do Teatro Experimental de Alta Floresta; Karina Figueredo (Cuiabá/MT) - Iluminadora, atriz e professora. Mestranda pelo PPG ECCO (UFMT), membro do Grupo de Pesquisa Artes Híbridas. Desenvolve pesquisas acerca da dramaturgia da luz e processos compartilhados de criação dentro do in-Próprio Coletivo, do qual é membro fundadora e junto com outrxs grupos e artistas brasileiros; Tânia Farias (Porto Alegre/RS) - Atuadora e encenadora, figurinista, cenógrafa, pesquisadora, professora e produtora teatral. Atuadora da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz desde 1984. É uma das articuladoras da ATAC e da MOVE.



Print da transmissão da **Mesa: Potências do [re]encontro: festivais, temporadas e circulação como catalisadores do teatrar**. Mediador Ronaldo Adriano – Ator e membro do Teatro Experimental de Alta Floresta; Fernando Cruz (Campo Grande/MS) - Teatro Imaginário Maracangalha; Marcelo Bones (Belo Horizonte/MG) – Diretor de teatro, professor e gestor. Diretor Executivo da Platô - Plataforma de Internacionalização do Teatro.







**Teatro Experimental  
de Alta Floresta**



**Governo do Estado de Mato Grosso**  
Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer