

**PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA – PPGSCA/UFAM**

**TEATRO-EDUCAÇÃO:
MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS EM MANAUS
(1983-1990)**

**MANAUS
2020**

FRANCENILZA VIANA DE SOUZA SILVA

**TEATRO-EDUCAÇÃO:
MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS EM MANAUS
(1983-1990)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais na Amazônia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Selda Vale da Costa.

**MANAUS
2020**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586t Silva, Francenilza Viana de Souza
Teatro-Educação: Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus
(1983-1990) : Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus
(1983-1990) / Francenilza Viana de Souza Silva . 2020
188 f.: 31 cm.

Orientadora: Selda Vale da Costa
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Ensino de Arte. 2. Teatro-educação. 3. Teatro estudantil. 4.
Anos oitenta. 5. Manaus. I. Costa, Selda Vale da. II. Universidade
Federal do Amazonas III. Título

FRANCENILZA VIANA DE SOUZA SILVA

**TEATRO-EDUCAÇÃO:
MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS EM MANAUS
(1983-1990)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais na Amazônia.

Manaus, 23 de outubro de 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Selda Vale da Costa - UFAM
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.^a Dr.^a Gislaine Regina Pozzetti
Universidade do Estado do Amazonas -UEA

Prof. Dr. Odenei de Souza Ribeiro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Dedico

*À Minha Família, que é o
sentido das minhas vitórias:*

À minha mãe Ilza,

Ao meu pai Francisco (em memória),

Ao meu esposo Herculano,

Aos Meus Filhos e Filhas: Sara, Victor, Thales, Barbara, Daniel e Manuela.

*Às minhas irmãs Marinês e Marileide, e em memória de minha irmã Marilena, que nesse
período de pandemia nos deixou.*

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não seria possível sem a ajuda de várias pessoas. Primeiramente, sou grata ao amigo das horas mais difíceis. Obrigada, meu Deus, por me precederes em tudo.

Também agradeço à minha mãe Ilza, uma forte e destemida mulher, uma grande amiga para todas as horas, e às minhas irmãs Marinês, Marileide e Marilena (em memória), pelo apoio e companheirismo em todos os momentos.

Ao meu amado esposo Herculano, por ser o meu “porto seguro”, companheiro de todas as horas, e por estar comigo em todo este processo de pesquisa.

Aos meus filhos e filhas, Sara, Victor, Thales, Barbara, Daniel e Manuela, que são o maior presente de Deus na minha vida. Agradeço pelo amor, carinho e compreensão nas minhas ausências. Em especial à minha digitadora e “apoio técnico” incondicional, Barbara, que nunca me negou ajuda nos momentos de desespero e falta de habilidade no manejo das mídias.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Selda Vale da Costa, que acompanhou todo o processo da pesquisa com profissionalismo e valiosas contribuições, mas, sobretudo, pela compreensão nos momentos difíceis que passei. Sua parceria fez toda a diferença para a conclusão da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, todos os seus professores, professoras e corpo administrativo.

Ao Prof. Dr. Odenei Ribeiro e Prof.^a Dr.^a Nereide Santiago, pela leitura atenta e contribuições ao projeto na banca do Exame de Qualificação.

Aos colegas da turma de mestrado, pela troca e parcerias durante este percurso.

Meu agradecimento especial a Carlos Matheus, Chang Yen Yin, Elias Monteiro, Eneila Santos, Gertrudes Rodrigues, Herculano Silva, Ivo Teixeira, Jorge Joswiack, Kid Mahall, Marcos Apolo, Neusa Rita, Pepê Fonnã, Rebelo Júnior, Sérgio Cardoso, Vital Melo, Wagner Melo e Wellington Mania, pela disponibilidade em contribuir com a pesquisa, compartilhando suas memórias e fornecendo materiais guardados e cuidados por tantos anos.

Aos amigos e amigas do Curso de Teatro da UEA (professores/as, administrativos, estudantes e egressos/as) que sempre me apoiaram e incentivaram neste e em outros projetos.

Aos Arte-Educadores do Estado do Amazonas, que resistem e lutam pela valorização do ensino de arte em todos os níveis e etapas da educação básica.

A todos e todas o meu
MUITO OBRIGADA!

Eu peço: cantemos com nossa voz, mesmo rouca; bailemos com nosso corpo, mesmo trôpego; digamos a nossa palavra, mesmo insegura.

Augusto Boal (2003)

RESUMO

Esta dissertação é o resultado da pesquisa sobre as experiências de teatro na cidade de Manaus vivenciadas por estudantes da educação básica, na década de 1980. A mesma está delimitada no período de 1983 a 1990, período em que foi desenvolvido pela SEDUC/AM, através da extinta Coordenadoria de Assuntos Culturais - CAC, o *Projeto Centro de Artes nas Escolas*, que tinha como uma de suas ações a realização anual da Mostra Estudantil de Artes Cênicas. Portanto, o objetivo teve como foco principal investigar as ações teatrais desenvolvidas através da Mostra Estudantil de Artes Cênicas e suas contribuições para o fomento da produção artística teatral nas escolas públicas de Manaus. O mapeamento das ações realizadas nas oito edições da Mostra evidenciou que houve a participação de escolas de diferentes regiões da cidade de Manaus com grupos de teatro estudantil constituídos, e um número significativo de espetáculos teatrais apresentados por estudantes da educação básica, tanto na modalidade do teatro físico, como de teatro de bonecos. A partir das análises das narrativas dos sujeitos, evidenciou-se que as experiências vividas tiveram impactos diferenciados na percepção dos mesmos, com o reconhecimento de que o Projeto foi uma importante ação na área do teatro-educação, sem deixarem de pontuar as dificuldades e possibilidades de realização. Diante das análises realizadas, conclui-se que o teatro estudantil tem um lugar significativo no contexto da história do teatro na cidade de Manaus nos anos 1980, e as falas dos protagonistas dessa ação evidenciam que alguns deles definiram trajetórias profissionais a partir dessa experiência, em outras palavras, o teatro guiou seus rumos profissionais, o que significa que, de modo geral, o desenvolvimento da arte e, de modo específico, o desenvolvimento do teatro nas escolas são ações relevantes no processo de formação.

Palavras-chave: Ensino de Arte. Teatro-educação. Teatro estudantil. Anos oitenta. Manaus.

ABSTRACT

This dissertation is a result of research of theater experiences in Manaus city, lived by basic education students in 1980s. Research was delimited in period from 1983 to 1990, a period which was developed by SEDUC / AM, through from defunct Cultural Affairs Coordination - CAC, the project "Arts Center in Schools" which had as one of its actions, the annual holding of "Student Exhibition of scenics Arts". Therefore, the main focus of this research was investigate the theatrical actions developed through the "Student Exhibition of Scenics Arts" and their contributions to funding of theatrical artistic production in Manaus public schools. Specifically, was made a mapping of the actions taken in the eight editions of "Student Exhibition of Scenics Arts" in Manaus, in a historical, political and cultura contextl of 1980s, and through the narratives of the subjects involved in the coordination and realization of this action, we seek to know their perceptions regarding the experience with student theater in the proposed period, your limits and possibilities, as well as the reasons that led to the non-continuity of the project. Methodologically, a qualitative approach was used as a reference, through bibliographic and documentary research, and semi-structured interviews with research subjects. The mapping evidenced that was participation of schools from different regions of Manaus city with constituted student theater groups, and a significant number of theatrical performances presented by basic education students, both in the form of physical theater, as well as puppet theater. From the analysis of the subjects' narratives, was evidenced that the experiences lived by had different impacts in their perception, with recognition that project was an important action in theater-education area, without let to point the difficulties and possibilities of realization. Considering analyzes realized, was concluded that student theater has a significant place in the context of theater history in Manaus city in 1980s, and speeches of the protagonists of this action showed that some of them defined their professional trajectories based on that experience, in other words, the theater guided their professional direction, which means that the art development, and in a specific way theater in schools, is a relevant action in the Education Process.

Keywords: Art Education. Theater-education. Student theater. Eighties. Manaus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Curso de Pedagogia Teatral na Universidade do Amazonas (1989) -----	51
Figura 2 -	Cartaz da 1ª Mostra (1983) -----	53
Figura 3 -	Cartaz da 3ª Mostra (1985) -----	53
Figura 4 -	Cartaz da 5ª Mostra (1987) -----	54
Figura 5 -	Cartaz da 6ª Mostra (1988) -----	54
Figura 6 -	Cartaz da 8ª Mostra (1990/1991) -----	54
Figura 7 -	Inauguração do Centro Cultural da Escola Estadual Senador Petrônio Portela (1985) -----	60
Figura 8 -	Divulgação da 1ª Mostra (1983) -----	67
Figura 9 -	Divulgação da 3ª Mostra (1985) -----	68
Figura 10 -	Divulgação da 4ª Mostra (1986) -----	68
Figura 11 -	Divulgação da 6ª Mostra (1988) -----	69
Figura 12 -	Divulgação da 7ª Mostra (1989) -----	69
Figura 13 -	Divulgação da 8ª Mostra (1990) -----	70
Figura 14 -	Capa do folder de inauguração do Teatro dos Artistas e dos Estudantes (1986) -----	71
Figura 15 -	Fachada do Teatro dos Artistas e dos Estudantes na década de 1980 ----	71
Figura 16 -	Espetáculo Repiquete – 6ª Mostra (1988) -----	76
Figura 17 -	Atividade cultural realizada na Escola Estadual Djalma Batista -----	80
Figura 18 -	Pastorinhas do Japiim, apresentação da 5ª Mostra Estudantil (1987) ---	80
Figura 19 -	Logomarca do Grupo de Teatro e Dança Jurupari -----	81
Figura 20 -	Divulgação em periódicos de atividades do Grupo Jurupari -----	82
Figura 21 -	O aprendiz de feiticeiro – 5ª Mostra (1987) -----	84
Figura 22 -	A formiga fofoqueira – 6ª Mostra (1988) -----	84
Figura 23 -	Pluft, o Fantasminha – 2ª Mostra (1984) -----	85
Figura 24 -	Maroquinhas fru fru – 3ª Mostra (1985) -----	85
Figura 25 -	Comédia sem título – 7ª Mostra (1989) -----	86
Figura 26 -	Cartaz da peça Comédia sem título – 7ª Mostra (1989) -----	86
Figura 27 -	Colagem de imagens de Os Maltratados Sem Sucesso – 3ª Mostra (1986) -----	87
Figura 28 -	Teatro de Bonecos: Quem diz o sim, diz o não – 3ª Mostra (1985) -----	91
Figura 29 -	Grupo ET – Espaço Teatral -----	91
Figura 30 -	O Semideus – 4ª Mostra (1986) -----	92
Figura 31 -	O Circo – 5ª Mostra (1987) -----	93
Figura 32 -	Reportagem sobre atuação do ET -----	93
Figura 33 -	Logomarca do Grupo Massa -----	94
Figura 34 -	Grupo Massa em ensaio na escola Fueth de Paula Mourão -----	95
Figura 35 -	Cartaz de divulgação de A Chegada de Lampião no Inferno -----	97
Figura 36 -	A chegada de Lampião no inferno – Amazonas Shopping (1991) -----	97
Figura 37 -	Reportagem sobre a história do Grupo Massa -----	98
Figura 38 -	Reportagem sobre a história do Grupo Massa -----	98

Figura 39 -	Estrutura para Teatro de Bonecos -----	105
Figura 40 -	Teatro de Bonecos no Circuito Estudantil de Arte (1986) -----	105
Figura 41 -	Colagens de imagens: Teatro de bonecos no Circuito Estadual de Arte (1986) -----	106
Figura 42 -	Cartaz de divulgação do espetáculo O Quati Papa Ovo, apresentada na 6ª Mostra (1988) -----	180
Figura 43 -	Cartaz de divulgação do espetáculo O pecado imortal, apresentada na 4ª Mostra (1986) -----	182
Figura 44 -	Colagem: Registros da participação da atriz Luiza Barreto Leite na 3ª Mostra – Teatro João Donizeth CECOMIZ (1985) -----	182
Figura 45 -	O ator Wagner Melo em processo de formação no curso de Pedagogia Teatral -----	183
Figura 46 -	Espectadores em sessão da 2ª Mostra – Auditório da ETFAM (1984) --	183
Figura 47 -	Espectáculo Pluft, o fantasma, na 2ª Mostra, na ETFAM (1984) -----	184
Figura 48 -	Encerramento da 2ª Mostra, na ETFAM (1984) -----	185
Figura 49 -	Colagem: Apresentação de espetáculo na 3ª Mostra, no Teatro João Donizeth CECOMIZ (1985) -----	186
Figura 50 -	Espectáculo Maroquinhas fru fru, na 3ª Mostra, no Teatro João Donizeth CECOMIZ (1985) -----	187
Figura 51 -	Espectáculo O aprendiz de feiticeiro, na 5ª Mostra, no TAE (1987) -----	187
Figura 52 -	Interação entre atores e espectadores no espetáculo A formiga fofqueira, na 6ª Mostra, no TAE (1988) -----	188
Figura 53 -	Espectáculo Repiquete, na 6ª Mostra, no TAE (1988) -----	188
Figura 54 -	Espectáculo A comédia sem título, na 7ª Mostra, no TAE (1989) -----	189

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Mapeamento das ações por ano de edição, período, local de realização, número de Unidades Educacionais/Escolas participantes e número de espetáculos de teatro apresentados na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983 – 1990) -----	56
Quadro 2 -	Escolas públicas da rede estadual situadas em Manaus que participaram com espetáculos teatrais na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983 – 1990) -----	63
Quadro 3 -	Participação de escolas de outros municípios do Amazonas e de outras redes de ensino de Manaus, em espetáculos de teatro na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983 – 1990) -----	61
Quadro 4 -	Grupos que participaram com espetáculos teatrais em pelo menos cinco Mostras -----	78

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Quantitativo de espetáculos teatrais apresentados na Mostra Estudantil de Artes Cênicas, por modalidade. ----- 104

SUMÁRIO

PRÓLOGO	15
PRIMEIRO ATO:	
1. Aspectos históricos, socioeconômicos, políticos e artístico-culturais dos anos 1980: cenário nacional e local	21
1.1 Apontamentos Históricos, socioeconômicos e políticos dos anos 1980: a redemocratização do Brasil em cena	22
1.2 Cenário artístico-cultural do Brasil e de Manaus na década de 1980	30
SEGUNDO ATO	
2. O Projeto Centro de Artes na Escola e a Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus: mapeando ações, revelando cenas	43
2.1 Cena 1 – O Projeto e as escolas	48
2.2 Cena 2 – O espectador e o Teatro dos Artistas e dos Estudantes – TAE	63
2.3 Cena 3 – Os grupos e os espetáculos	77
2.4 Cena 4 – Dramaturgias e o Teatro de Bonecos	101
TERCEIRO ATO	
3. Os protagonistas da Mostra Estudantil de Artes Cênicas: memórias e narrativas	107
3.1 Sentimentos de pertencimento: espaços e tempos vividos	110
3.2 Limites, possibilidades e a não continuidade do Projeto e da Mostra	116
3.3 Além das Mostras: as contribuições deixadas e conexões presentes e futuras	124
EPÍLOGO	134
REFERÊNCIAS	137
APÊNDICES	143
ANEXOS	154

PRÓLOGO

As proposições para a realização desta pesquisa partiram das motivações oriundas da minha experiência com o teatro, tanto como professora da educação básica da Secretaria Estadual de Educação – SEDUC/AM, como também da minha prática artística que se iniciou a partir da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, nos anos 1980 em Manaus.

A pesquisa está delimitada no período de 1983 a 1990¹, no qual a SEDUC/AM, através da extinta Coordenadoria de Assuntos Culturais – CAC, fomentou a prática artística com estudantes da educação básica em algumas escolas da rede estadual, por meio do *Projeto Centro de Artes nas Escolas*. O Projeto contemplava as linguagens artísticas do teatro, dança, música e artes plásticas, no entanto, o foco da presente pesquisa privilegiou a análise das ações na área teatral. No contexto do Projeto, várias ações foram desenvolvidas nas escolas durante o ano letivo, como oficinas, cursos de teatro e realização de montagens cênicas, que culminavam com a apresentação de grupos de teatro estudantil em um evento maior, organizado e patrocinado pela CAC/SEDUC entre 1983 e 1990, com oito edições: a *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*.

Além da possibilidade de viabilizar a produção de teatro nas escolas, o Projeto oportunizava a formação de espectadores, haja vista que durante suas oito edições trouxe um número significativo de estudantes e suas famílias para o teatro, ampliando com isso o acesso a esta arte.

Considerando a duração do Projeto, a mobilização de pessoas envolvidas em sua realização e as produções oriundas desse processo, buscamos, com este estudo, responder aos seguintes questionamentos: quais ações específicas foram realizadas no contexto da Mostra Estudantil de Artes Cênicas na área do teatro estudantil? Que percepções e avaliação os protagonistas da ação (coordenadores, professores, animadores culturais e alunos) têm hoje em relação ao Projeto? Quais foram as motivações para a sua não continuidade?

Atuando como professora de Artes na educação básica, sempre busquei novas proposições acerca de um ensino de arte que ampliasse as perspectivas de mundo do aluno para ser cidadão ativo na sociedade. Neste sentido, entendo que o ensino deve possibilitar ao estudante o pensamento crítico e criativo para almejar mudanças sociais e por elas lutar, como também experimentar formas criativas que viabilizem a tomada de decisão em relação à vida e às questões educacionais. A realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, nos anos 1980,

¹ O *Projeto Centro de Artes na Escola* se desenvolveu por oito anos (1983-1990). A sua última Mostra ocorreu em 1990, iniciada em 16 de dezembro e estendida até 06 de janeiro de 1991.

tornou-se momento de encontro de estudantes da educação básica de diferentes partes da cidade de Manaus, que através da arte participaram de um processo que tinha em suas diretrizes a formação do sujeito estético. Assim, esta pesquisa visa contribuir para o resgate da memória dessa experiência e para a produção do conhecimento científico na área artística, podendo contribuir, ainda, para a formação inicial e continuada de professores e estudantes de teatro em contextos formais de ensino.

A experiência da Mostra pode contribuir para a elaboração de novos projetos artísticos, pois hoje as escolas possuem muito mais recursos disponíveis, o que leva a produções diferentes e diversas; não importa o contexto, a arte continua a ser fundamental na formação do estudante.

A criação do Curso de Teatro na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, fomentou os estudos nessa área, propiciando o registro pelos pesquisadores de seus processos artísticos, pesquisas e práticas docentes na área teatral. Nesse sentido, verifica-se que esta pesquisa também trará contribuições teóricas e de experiências históricas para os estudos no campo teatral.

Assim, estabeleci como objetivo geral investigar as ações teatrais desenvolvidas através da Mostra Estudantil de Artes Cênicas e suas contribuições para o fomento da produção artística teatral nas escolas públicas de Manaus (1983-1990). No que se refere aos objetivos específicos, foi proposto: mapear as ações realizadas nas oito edições da Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus; analisar o contexto histórico, político e cultural no período da realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus (1983-1990) e conhecer, através das narrativas dos sujeitos envolvidos na realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, suas percepções em relação ao processo vivido na mesma, bem como os motivos que levaram à não continuidade do projeto.

Metodologicamente, a pesquisa qualitativa foi a referência, que, segundo Maria Cecília Minayo (1994, p. 21), implica na investigação fenomenológica.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Considerando o pressuposto de Minayo, entendo que a abordagem qualitativa se adequou mais à proposta desta pesquisa, tendo em vista sua natureza interpessoal, efetivada na relação do pesquisador em seu campo de atuação com os sujeitos da pesquisa, na mobilização de suas memórias e narrativas.

Para sua organização, a pesquisa foi dividida em etapas distintas, mas complementares, uma vez que a divisão serve para a compreensão de seus processos de desenvolvimento, que se deram de forma interdependente, articulados e inter-relacionados na sua constituição. Portanto, para o desenvolvimento das etapas do estudo, foram adotados os seguintes procedimentos:

Entrevistas semiestruturadas: em consonância com os objetivos estabelecidos, realizamos entrevistas semiestruturadas com os coordenadores do Projeto no âmbito da CAC/SEDUC, com os animadores culturais e professores que coordenavam as ações nas escolas no período de 1983 a 1990. Também foram entrevistados alguns estudantes que participaram do Projeto. Ao todo, foram 17 (dezesete) sujeitos.

Esse procedimento de trabalho de campo não possui uma estrutura predeterminada, com questões fechadas, e, por seu caráter flexível, priorizou as informações oriundas das narrativas livres dos sujeitos no relato de suas experiências com o Projeto. Com isto, buscou-se conhecer as percepções, as vivências, os limites e possibilidades no processo vivido na implementação do Projeto pelos sujeitos envolvidos na ação.

Para o registro das entrevistas semiestruturadas, utilizou-se um gravador de voz e anotações feitas pela pesquisadora. As falas foram transcritas e submetidas para apreciação dos sujeitos e, após aprovação dos mesmos, mediante assinatura do TCLE, as narrativas foram analisadas e categorizadas. Todos os procedimentos em relação aos protocolos éticos concernentes às pesquisas com seres humanos foram adotados, nos termos da Resolução CNS Nº 466/2012, estando a pesquisa aprovada pelo CEP/UFAM. Contudo, os sujeitos da pesquisa autorizaram de forma expressa o uso de imagem e de seus nomes reais no texto da dissertação, em virtude de seu envolvimento direto na realização do Projeto e das Mostras em Manaus nos anos 1980, portanto, na condição de protagonistas merecedores de reconhecimento por meio da devida associação de seus nomes à história do teatro-educação no Amazonas.

Para o processo de análise das entrevistas, os subsídios teóricos foram as contribuições de Heloísa Szymanski (2004) e Laurence Bardin (2014), pois as autoras apresentam procedimentos a serem tomados quanto a possibilidades de análises do conteúdo das entrevistas.

Pesquisa documental e bibliográfica: por julgar pertinente a este estudo, consultamos os materiais de divulgação da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, tais como, *folders*, cartazes e programações. Alguns desses materiais fazem parte do acervo pessoal dos sujeitos, que os disponibilizaram para a realização da pesquisa documental. Além desses materiais, também consultamos matérias jornalísticas publicadas em periódicos de circulação à época, visando buscar informações sobre o Projeto, mas também seus impactos na mídia local. O objetivo da

análise documental foi para mapear as ações realizadas no âmbito do Projeto, seus objetivos e as atividades realizadas nas oito edições da Mostra Estudantil de Artes Cênicas. A partir dos estudos documentais, foram destacadas as escolas, os grupos teatrais formados, ou potencializados em função do Projeto, os espetáculos apresentados em cada edição (de 1983 a 1990), e os seus respectivos protagonistas.

No contexto da pesquisa bibliográfica, foram feitas leituras visando a construção do referencial teórico de sustentação para as análises. Algumas pesquisas referentes às atividades teatrais na cidade de Manaus já haviam sido anteriormente realizadas, o que contribuiu para os registros nesta área do conhecimento. Destaco a pesquisa da historiadora Simone Villanova (2015), que relata a presença de artistas e teatros em Manaus antes do advento do Teatro Amazonas, desconstruindo a ideia de não existir atividade teatral antes da construção desse grande teatro. Ademais, a pesquisa de Selda Vale da Costa e Edney Azancóth (2001, 2009, 2014) apresenta movimentos, grupos e artistas teatrais de Manaus no período de 1944 aos anos 2000, também se inserindo no contexto desses estudos. Destacamos, ainda, as publicações dos dramaturgos Márcio Souza (2000), Jorge Bandeira (2015) e Sérgio Cardoso (2013), que contribuem com suas obras, fazendo com que os estudos sobre a arte teatral em Manaus cresçam e se projetem no cenário nacional e local.

A dissertação está estruturada em três Atos, com a seguinte configuração:

O **Primeiro Ato**, intitulado **Aspectos históricos, socioeconômicos e políticos dos anos 1980: cenário nacional e local** analisa esses contextos na cidade de Manaus no período da realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, com destaque para a produção teatral da época, visando articular esse panorama com o movimento do teatro estudantil no período da redemocratização da sociedade brasileira, estabelecendo conexões com outros movimentos artístico-culturais que ganharam força nessa década. Nesse contexto, situamos as questões políticas, econômicas e sociais com o aporte dos estudos de Maria D'alva Kinzo (2001), Marcos Napolitano (1998), Maria da Conceição Fraga (1996) e Arminda Mourão Diederichs (1997).

Ainda no processo de fundamentação conceitual, neste Primeiro Ato destacamos as seguintes categorias teóricas: cultura, arte e teatro, partindo de sua abordagem mais geral até os aspectos específicos, para situar a Manaus da década de 1980. Nesse contexto, em relação ao campo da cultura, nos valemos dos estudos de Clifford Geertz (2008), que nos dá a compreensão de como os homens nomeiam e dão sentido às coisas no mundo, como algo que deve ser percebido e não apenas definido. A obra de Geertz contribuiu para a compreensão da realização da Mostra como um espaço social e de produção de sentidos. Ainda no campo da

cultura, a partir dos estudos de Denys Cuche (1999), estabelecemos um diálogo conceitual amplo, considerando as perspectivas culturais de outros autores por ele estudados.

No campo da arte, os estudos de Jorge Coli (1995) e de Ernst Fischer (1983) ajudam em sua conceituação a refletir sobre a sua função na sociedade. Nesse processo teórico, situamos os estudos na área do teatro, que terão as contribuições das pesquisas de Fernando Peixoto (1986), Bertolt Brecht (1967) e Augusto Boal (2009; 2013), no sentido de entender o teatro como linguagem artística, como área de conhecimento, como expressão das manifestações sociais e políticas. Para o entendimento da história do teatro em Manaus no período estudado, trazemos a contribuição de Costa e Azanchoth (2009; 2014). Além desses, foram consultados alguns periódicos e pesquisas acadêmicas, que trazem informações do cenário e produções culturais da época.

No **Segundo Ato**, intitulado **O Projeto Centro de Artes Cênicas nas Escolas e a Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus: mapeando ações, revelando cenas**, abordamos os aspectos mais direcionados às ações do Projeto, de modo mais específico na área teatral, e sobre a realização anual da Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983-1990/91). Este Segundo Ato está dividido em quatro **Cenas**, sendo: Cena 1 – *O projeto e as escolas*; Cena 2 – *O Espectador e o Teatro dos Artistas e dos Estudantes*; Cena 3 – *Os grupos e os espetáculos*; Cena 4 – *Dramaturgias e o Teatro de Bonecos*. No processo de análise das ações mapeadas no Segundo Ato, também estabelecemos um diálogo com as narrativas dos sujeitos da pesquisa.

Considerando tratar-se de um projeto que desencadeou ações no contexto das escolas públicas estaduais, dialogamos com os estudos de Ana Mae Barbosa (1999), e sua abordagem triangular para o ensino da arte. Nesse processo teórico também contamos com as contribuições de Paranaguá Santana (2000), Ricardo Japiassu (2012) e Ingrid Koudela (2004), para o entendimento da linguagem teatral em contextos formais de ensino, no que se refere às metodologias do ensino de teatro, sobre as práticas teatrais, como também a formação do professor de teatro.

Considerando, ainda, que a Mostra contribuiu para a formação de espectadores, estabelecemos o diálogo com os estudos referentes à teoria da recepção no campo teatral, através dos estudos de Flávio Desgranges (2010) e Clóvis Massa (2008), o que permite um olhar para o estudo da recepção da arte teatral, compreendendo a divulgação do espetáculo e o processo de produção, e culminando na relação estabelecida entre arte e espectador.

O **Terceiro Ato** traz as memórias dos sujeitos que participaram das Mostras, através de suas narrativas, suas experiências e percepções em relação ao processo vivido no Projeto, a avaliação que fazem do mesmo e a contribuição para a produção teatral local. Embora já se

tenha iniciado o diálogo com as narrativas dos sujeitos já no Segundo Ato, no último Ato apresentamos os resultados da categorização feita nas entrevistas de forma mais geral, articulando as diferentes visões e as percepções dos participantes acerca dos objetivos da pesquisa em sua inter-relação na construção da memória coletiva.

Nesse processo analítico, trazemos como aportes teóricos os estudos de Maurice Halbwachs (1990) quanto ao aspecto da memória, tanto individual como coletiva. O autor nos possibilita um melhor entendimento sobre o fenômeno da recordação e localização das lembranças para analisarmos a memória dos professores, artistas e estudantes que vivenciaram o projeto da Mostra.

PRIMEIRO ATO

1. Aspectos históricos, socioeconômicos, políticos e artístico-culturais dos anos 1980: cenário nacional e local

A história de um povo é delineada pelos acontecimentos que se dão em diferentes aspectos (sociais, políticos, econômicos, artísticos, culturais), e para compreendê-la de forma mais ampla, a sua análise deve ocorrer articulada, para não limitarmos a abordagem em apenas um campo, deixando outros de fora, e com isso perder-se de vista a relação que cada fator exerce sobre os demais.

Embora esses campos sejam aqui pontuados enquanto categorias específicas, comungamos do entendimento de Brum (1999, p. 258), que em sua análise sobre o desenvolvimento econômico brasileiro comenta que: “A realidade é sempre um todo completo, cujos ingredientes estão profundamente imbricados entre si”. Portanto, trata-se de apresentar esses aspectos de maneira inter-relacionada, rompendo com a fragmentação da abordagem que separa os fenômenos estudados, sem estabelecer as conexões que existem entre suas partes ou indicar a relação de consequência que exercem umas sobre as outras.

Esta perspectiva analítica dialoga com a Teoria da Complexidade de Edgar Morin (1998), que questiona o pensamento simplificador e as formas fragmentadas na aproximação da realidade, propondo a busca pelo conhecimento multidimensional. Para Morin (1998, p.138):

Não se trata de dar todas as informações sobre um fenômeno estudado, mas de respeitar as suas diversas dimensões; assim, [...] não devemos esquecer que o homem é um ser biosociocultural e que os fenômenos sociais são, simultaneamente, econômicos, culturais, psicológicos, etc. Dito isto, o pensamento complexo, não deixando de aspirar à multidimensionalidade, comporta no seu cerne um princípio de incompleto e de incerteza.

O pensamento de Morin ajuda a compreender que os processos sociais estão interligados, numa espécie de rede de conexões e de influência recíproca, pois a compreensão do todo passa, necessariamente, pela compreensão das partes, ou em outras palavras, dos detalhes singulares que as compõem e aproximam.

Assim, este Primeiro Ato traz os contextos históricos, socioeconômicos, políticos e artístico-culturais do período da realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus na década de 1980. O panorama apresentado articula o movimento do teatro estudantil aos demais de cunho artístico-cultural e político, que ganharam força no período da redemocratização da sociedade brasileira nos anos 1980, tanto no cenário nacional como local.

1.1 Apontamentos históricos, socioeconômicos e políticos dos anos 1980: a redemocratização do Brasil em cena

*Quero falar de uma coisa
Adivinha onde ela anda
Deve estar dentro do peito
Ou caminha pelo ar
Pode estar aqui do lado
Bem mais perto que pensamos
A folha da juventude
É o nome certo desse amor
Já podaram seus momentos
Desviaram seu destino
Seu sorriso de menino
Quantas vezes se escondeu
Mas renova-se a esperança
Nova aurora a cada dia
E há que se cuidar do broto
Pra que a vida nos dê
Flor, flor e fruto
Coração de estudante
Há que se cuidar da vida
Há que se cuidar do mundo
Tomar conta da amizade
Alegria e muito sonho
Espalhados no caminho
Verdes, planta e sentimento
Folhas, coração
Juventude e fé.*

(Coração de Estudante, 1983 – Wagner Tiso e Milton Nascimento)

A Manaus da década de 1980, tal qual outras cidades brasileiras, passou pelos processos de mudanças no cenário político, socioeconômico artístico e cultural, oriundos da transição de um regime político duro, controlador e cerceador da liberdade de expressão artística e da produção cultural, como foram os anos da ditadura civil-militar (1964-1985). Portanto, os anos 1980 representam para a história brasileira o final de um período político definido como a fase de redemocratização, visto que essa década foi marcada pela transição de governos na presidência do país, sendo a sua primeira metade gerida por governos militares (1980-1985), e a partir de 15 de março de 1985 houve a retomada dos governos civis, em que pese inicialmente ter sido conquistada por meio de eleição indireta. Somente em 1989 aconteceu a primeira eleição direta para presidente do Brasil após o período militar, sendo eleito Fernando Collor de Mello, que se projetou ideologicamente com o bordão de “caçador de marajás”, mas que ironicamente sofreu *impeachment* em 1992, em função de seu envolvimento com corrupção.

Kinzo (2001, p. 4), ao retratar o processo de mudança política no Brasil rumo ao período de redemocratização, comenta que “tratou-se do caso mais longo de transição democrática: um processo lento e gradual de liberalização, em que se transcorreram 11 anos para que os civis retomassem o poder e outros cinco anos para que o presidente da República fosse eleito por voto popular”. A autora divide este período em três fases: a primeira fase (1974-1982) é analisada como período de transição em que os militares estavam no controle de todo o processo dos anos de chumbo, “mais parecendo uma tentativa de reforma do regime do que os primeiros passos de uma transição democrática de fato” (KINZO, 2001, p. 4). A segunda fase (1982-1985) é compreendida como o momento em que há o domínio militar na presidência do país, mas com atores civis no processo político, como resultado da própria eleição direta para governadores no Brasil, em 1982. A terceira fase (1985-1989) é definida pela autora como a Nova República, e marca a saída dos militares do poder instituído.

Nesse contexto analítico, não se pode desconsiderar que o início desse regime, consolidado pelo golpe de 1964, teve o apoio de setores conservadores da sociedade civil. Logo, foi um processo construído também com a participação de civis. A *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*, movimento iniciado em março de 1964, teve a participação de diferentes setores sociais, como de religiosos, políticos e empresários que, juntos, articularam-se contra o que chamaram de “ameaça comunista”. Na verdade, temiam as reformas de base anunciadas por João Goulart e arquitetaram o golpe, construindo narrativas negativas relacionadas aos ideais comunistas para ganhar adeptos, e que ainda estão presentes no Brasil de 2020.

Assim, na esteira de alguns autores que buscam não apagar a participação civil na construção do golpe e do próprio regime, considero ser mais adequado o termo ditadura civil-militar, em função da cumplicidade de grupos civis que atuaram nesse processo, sem, contudo, relativizar ou diminuir, o protagonismo majoritário das forças militares na construção dessa ditadura. Aarão Reis (2014), em entrevista ao Globo, fez o seguinte comentário:

Não é à toa que cada vez mais gente fala em uma ditadura civil-militar, não apenas uma ditadura militar. A noção de uma ditadura militar foi criada logo depois do golpe pelas esquerdas derrotadas. Era um recurso político legítimo na época, porque a gente queria isolar a ditadura. Fingíamos ignorar os apoios que ela tinha no mundo civil e a designávamos de militar. Essa ideia inicial, politicamente legítima, vai sendo incorporada por todos que migram de uma posição de tolerância ou cumplicidade ativa com a ditadura para as oposições.

Certamente que as fases de transição, descritas por Kinzo (2001), não foram lineares e nem livres das tensões sociais e políticas que estavam presentes e que fomentaram o encerramento de um ciclo autoritário, e marcaram o início da construção das bases para uma sociedade democrática. Alguns fatores contribuíram para o entendimento desse processo,

destacando o fato dos governos militares não terem tornado o Brasil próspero e economicamente seguro como aludido, e nos últimos anos do regime o país estar mergulhado em problemas sérios como as desigualdades sociais, o desemprego e acumulando uma dívida externa grande. A realidade socioeconômica brasileira, somada à luta dos movimentos sociais por direitos e contra a violência operada sobre as pessoas contrárias ao regime, foram tecendo o caminho do enfraquecimento das condições que mantinham os governos militares vigentes. O jornalista Ricardo Alexandre assim analisa esse processo (2002, p. 52):

O “Brasil grande” prometido pelos militares no início dos anos 70 não havia se concretizado e nada justificaria tanta barbárie. O símbolo da megalomania militar, a Transamazônica, continuava com seus 640 quilômetros ainda à espera de asfalto, revelando-se intransitável nos meses de chuva e já sendo tragada de volta pela floresta. A faraônica usina de Itaipu, eternamente envolta em polêmicas sobre desapropriação de terras, abafava a criação de uma CPI para que não se afugentassem os investidores – e mantinha inexplicado como um projeto estimado em US\$ 2,6 bilhões chegava a US\$ 18,3 bilhões. A inflação, deixada por Médici na marca de 12% durante todo o ano de 1973, já atingia picos de 5,8% apenas em março de 1979. Atentados a bomba começam a se tornar mais frequentes a partir de 1976, em lugares tão diversos como a Editora Civilização Brasileira e a Ordem dos Advogados do Brasil. Presos políticos iniciam greves de fome. Ao mesmo tempo, adesivos com os dizeres “Anistia Ampla, Geral e Irrestrita” tornavam-se cada dia mais comuns. Faixas com o mesmo slogan eram vistas em estádios de futebol. A Anistia Internacional intensificava sua vigilância sobre o governo, enviando centenas de cartas na intenção de saber sobre cada um dos presos políticos (as cartas nunca eram respondidas, por ordem do presidente Emílio Médici, de 1972). No ABC paulista, mais de dois mil metalúrgicos entraram em greve. Passeatas de estudantes reuniam até dez mil pessoas nas capitais. O clima era realmente insustentável.

Em 1978, no governo de Ernesto Geisel, foi revogado o AI-5 instituído em dezembro de 1968 e que, dentre outras medidas autoritárias no campo político, instaurou a censura às produções artísticas e culturais nos diferentes meios. A pressão e resistência dos movimentos sociais contribuíram para sua revogação, e é neste sentido que Napolitano (1998, p. 62) comenta:

[...] ao longo do ano de 1977, certos acontecimentos traduziram a reconquista do espaço público de manifestação por parte da sociedade civil e, conseqüentemente, o rompimento do círculo do medo. A luta por “liberdades democráticas” se ampliava cada vez mais, como expressão da oposição do regime militar.

A revogação do AI-5 deve ser compreendida, também, como estratégia, no processo de transição controlada pelos militares, para construir bases de uma articulação política segura, que iria poupá-los da responsabilização pelas atrocidades cometidas durante o regime, após a saída do governo. Não podemos esquecer que no governo Geisel ocorreu o assassinato do

jornalista Vladimir Herzog, nas dependências do DOI-CODI em São Paulo, em 1975. O legado desse governo, a exemplo dos demais, deixou marcas de violência profundas.

Sob seu comando, o Exército liquidou os sobreviventes da guerrilha do Araguaia. Agentes do DOI-Codi assassinaram dez dirigentes e quatro militantes do PCB e executaram três líderes do PCdoB, na Chacina da Lapa. Levantamento do jornalista Elio Gaspari informa que nos cinco anos de Geisel morreram 42 opositores, 39 dos quais “desaparecidos”, e foram registradas 1.022 denúncias de tortura. Foram proibidos 47 filmes, 117 peças de teatro e 840 músicas. A censura prévia, suspensa nos grandes jornais, continuou vigorando para a imprensa de oposição e para as editoras de livros. (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, Museu Virtual)

Como visto, essa primeira fase, embora compreendida como o início da abertura política no Brasil, não foi livre de tensões. Os movimentos sociais foram duramente reprimidos nesse período, como o dos estudantes, especialmente nas manifestações de rua. Para Napolitano (1998 p. 62-64):

Os primeiros a se manifestarem publicamente, ocupando as ruas e ganhando espaços nos jornais, foram os estudantes. Em abril de 1977, eles voltaram a ocupar a cena sociopolítica, protagonizando grandes manifestações que atraíram a simpatia de outros segmentos. Após várias manifestações de menor impacto, os estudantes de importantes cidades brasileiras realizaram uma série de protestos de rua, mesclando reivindicações estudantis com exigências de redemocratização política. [...]. Ainda em maio de 1977 foi marcada a data do Dia Nacional de Luta pela Anistia, e os conflitos de rua tornaram-se ainda mais violentos.

Estudiosos desse momento político destacam o ano 1977 como marco na luta do movimento estudantil pela Anistia. Fraga (1996), em seus estudos sobre o movimento estudantil universitário em Manaus nos anos 1970 aborda os aspectos políticos e culturais no contexto da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), à época denominada Universidade do Amazonas (UA). Política e cultura, articuladas na luta social, ganham sentidos próprios, especialmente na dimensão artística de denúncia das formas de opressão do homem, com pautas amplas de reivindicação. A autora considera o movimento estudantil como movimento social articulado aos demais segmentos sociais. Para Fraga (1996, p. 14):

Além da militância nas questões diretamente ligadas à condição de estudantes, eles participavam das lutas por reivindicações gerais, como as lutas pela Reforma Agrária, a campanha de alfabetização de adultos pelo método Paulo Freire, campanhas de erradicação das doenças de campo, debates acerca da cultura nas suas várias dimensões. Os estudantes criam o Centro Popular de Cultura (CPC), órgão ligado à União Nacional dos Estudantes e promovem o movimento cultural e artístico, levando às favelas, às ruas, o teatro de esclarecimentos, fazendo protestos e denúncias.

A publicação da Lei da Anistia em 1979 (Lei nº 6.683), no governo de João Baptista Figueiredo, foi oriunda da mobilização popular, mas contraditoriamente também beneficiou os

militares que cometeram ações de tortura. Para que não restasse dúvidas, o §1º do Artigo 1º da lei especificou: “Consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política”, em outras palavras, uma lei que anistiou a vítima e seu algoz.

Em que pese suas contradições, a Anistia política possibilitou o retorno ao Brasil de brasileiros que estavam exilados em outros países, como Augusto Boal, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Leonel Brizola, Miguel Arraes, Gabeira, Paulo Freire, Thiago de Melo, dentre outros. Essa volta ao país mobilizou a produção artística e o protagonismo de artistas e intelectuais de diferentes áreas, fomentando a produção das artes e o seu envolvimento maior nas lutas pela redemocratização do país, que foi uma bandeira que envolveu muitos deles, nas diferentes pautas que foram surgindo no lastro do movimento pela Anistia.

Observa-se, na análise política da década de 1980 no Brasil, que a Campanha “Diretas Já” ganhou força em todo o país, foi pauta de movimentos sociais diversificados e contou com a participação de diferentes setores da sociedade (estudantes, artistas, professores, igrejas etc.). Os aspectos culturais, como ação articulada com a política, foram potencializados nesse processo, ganhando força a crítica social. Inserimos como epígrafe do presente texto a letra da música *Coração de Estudante*, composta por Wagner Tiso e Milton Nascimento. A mesma se tornou um canto de luta e esperança na voz de milhares de brasileiros que participaram das manifestações contra a censura e pelas eleições diretas para presidente. Cabe destacar que essa música articula dois momentos históricos vividos no Brasil nos anos de cerceamento das liberdades de expressão e criação. A canção, cuja melodia foi composta por Wagner Tiso, foi tema do documentário *Jango*, de Sílvio Tendler (1984), que retrata a trajetória do presidente do Brasil, João Goulart, deposto pelo golpe civil-militar, em 1964. A letra dessa canção, escrita por Milton Nascimento, faz alusão ao assassinato do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, morto em 1968 por policiais no Rio de Janeiro enquanto participava de um movimento estudantil. Tal ato de violência se soma a inúmeros outros, igualmente violentos, ocorridos no período dos governos militares, contrários à liberdade de manifestação, mas a atuação dos estudantes em movimentos de resistência a essa situação evidencia a força do movimento estudantil na luta por direitos.

Destaquei os versos metafóricos e ambivalentes da canção, por nos remeter tanto aos momentos sombrios de perseguição e censura, quanto à resistência da militância dos movimentos sociais, em muitas situações operadas na clandestinidade, como se subentende do seu trecho: “*Já podaram seus momentos, desviaram seu destino, seu sorriso de menino, quantas vezes se escondeu*”. Contudo, e já no contexto dos anos 1980, a canção lança luzes de esperança,

como aludido no trecho: “*Mas renova-se a esperança, nova aurora a cada dia. E há que se cuidar do broto, pra que a vida nos dê flor, flor e fruto*”, deixando subentendida a potência da juventude na luta pela construção de um Brasil mais democrático e construído com o protagonismo das novas gerações.

Não é à toa que esta canção esteve presente nos movimentos pelas eleições diretas para presidente do Brasil nos anos 1980, mas a despeito da grande movimentação social e esforço coletivo, a segunda fase de transição descrita por Kinzo (2001) foi encerrada com uma eleição indireta, sendo eleito o presidente civil Tancredo Neves, mas que, devido a sua morte, o seu vice, José Sarney, tomou posse em abril de 1985. Cabe destacar, ainda, como já mencionado, que embora se tenha conquistado um governo exercido por um civil, não significou que os militares tenham deixado de exercer influência na política brasileira. Conforme Kinzo (2001, p. 4), os militares “deixam de deter o papel principal (apesar de manterem algum poder de veto), sendo substituídos pelos políticos civis, havendo também a participação dos setores organizados da sociedade civil”, de forma que continuaram a agir nos bastidores do poder.

Conforme referido anteriormente, a relação civil-militar esteve presente na arquitetura do golpe de 1964, na articulação dos militares com os setores conservadores da sociedade civil. Em seu período de arrefecimento rumo à transição política, esta mesma relação de oportunismo se manteve. Na avaliação de Fico (2012, p. 29) o que houve foi uma transição inconclusa, marcada pela impunidade e frustração, “a frustração diante da impunidade e da ausência de uma verdadeira ruptura torna a transição brasileira um processo que não terminou, uma transição inconclusa. Não surpreende que ainda estejamos às voltas com o tema”.

Acrescento ainda, nesse contexto de sentimento de frustração, que a própria atuação política de alguns governadores eleitos, vinculados aos partidos de oposição ao regime militar, deixou a desejar em relação ao fortalecimento da participação democrática, uma vez que para governador e outros cargos políticos (deputados e senadores), as eleições ocorreram de forma direta já a partir de 1982.

No Amazonas, por exemplo, Gilberto Mestrinho foi eleito para governar o Estado no período de 1983 a 1987, eleito pelo PMDB, partido que se colocava como oposição política ao partido que tinha o apoio dos militares (PDS). Contraditoriamente, a atuação dele frente à classe trabalhadora amazonense ficou longe dos ares democráticos que a sociedade esperava. Embora o cenário político nacional caminhasse para uma maior liberdade de expressão com a abertura política, Gilberto Mestrinho, eleito de forma democrática, manteve os mesmos processos de “censura” dos governos anteriores.

A perseguição aos trabalhadores da educação ficou evidente quando ele reprovou publicamente a greve de 1983, ao afirmar em entrevista a um jornal local que “a greve dos professores é ilegal. Se continuar, demito sumariamente todo mundo” (*A Notícia*, 29/11/83). Este fato ganhou grande repercussão, pois os professores deram uma resposta à altura, como explica a professora:

Como os professores não atenderam a intimidação e permaneceram em greve, o governo suspende por trinta dias os líderes do movimento, manda abrir inquérito policial, instrui a SEDUC a apontar falta, para efeito de desconto em folha, contra os professores que não comparecessem às aulas. Setenta professores são suspensos, todos por trinta dias. Naquele momento a resposta dos professores deveria ser de tal forma que trouxesse a opinião pública para seu lado, isolando o governo. A saída achada pelos professores foi a greve de fome. (MOURÃO DIEDERICHS, 1997, p.127-128)

Tal aspecto demonstra que o caráter processual das mudanças no campo político, impulsionadas pelas lutas sociais, tem também como marca o controle do poder instituído, tornando as mudanças mais demoradas do que se esperava. Esse vitorioso enfrentamento possibilitou aos professores a eleição direta para direção de escola, o que foi um significativo ganho.

O sentimento de frustração em relação aos fatos citados se estende na compreensão mais ampla sobre a década de 1980, que para alguns estudiosos é comumente denominada “década perdida”, considerando os lentos processos de transição democrática que levaram à saída dos militares do governo, até a retomada de presidentes eleitos por voto direto. Outro fator que fomenta essa compreensão se dá, especialmente, pela grande crise econômica surgida ainda no governo militar, como já comentado, e que foi intensificada nos anos do governo Sarney. A crise econômica dos anos 1980 aumentou os problemas sociais existentes e impediu ainda mais o crescimento do país, visto que intensificou o aumento do desemprego e da pobreza, e os diferentes planos econômicos criados nesse período não estancaram a inflação, e a dívida externa do Brasil atingiu altos índices. Isso se evidencia nos jornais da época em Manaus: “Brasileiro entra ano com pessimismo. 71% da população acredita em dificuldades econômicas este ano. O desemprego em massa assusta 54% dos brasileiros, outros 34% dizem que a vida tende a piorar”. (*A CRÍTICA*, 02.01.1980, p.1).

Como visto, já no início da década de 1980, havia por parte da população brasileira um pessimismo em relação à economia, o que evidencia que os governos militares deixaram uma herança econômica desfavorável para os governos civis. Embora uma “década perdida”, cabe destacar que no campo político pode-se dizer que as bases para a construção de uma sociedade mais democrática foram lançadas, como maior participação dos movimentos sociais. O

movimento estudantil também foi marcante na campanha pela Constituinte nos anos 1980, e a promulgação da Constituição Federal (CF), em 1988, conhecida como “Constituição Cidadã”, tornou-se um dos marcos relevantes dessa época. A CF/1988 restabeleceu direitos formais em diversos campos, como no trabalhista e de proteção social, e pontuou o estado democrático como meta a ser construída. Para Kinzo (2001, p. 8):

A Constituição também foi inovadora em relação às minorias, com a introdução de penalidades rigorosas para discriminações contra mulheres e negros. No entanto, dado o contexto social e político no qual se processou a reconstitucionalização do país, o novo estava fadado a conviver com o velho. Este foi o caso do secular problema agrário, que permaneceu quase intocado, e dos militares, que mantiveram sua prerrogativa de poder intervir, caso solicitado por um dos três poderes, na eventualidade de uma grave crise política.

Os movimentos sociais continuaram suas lutas, com suas pautas de reivindicações específicas, passando a incorporar as lutas pelos direitos sociais assegurados na CF. O movimento estudantil e os movimentos dos trabalhadores de diferentes categorias nas diferentes cidades brasileiras mantiveram a agenda de mobilização, diante de um país que em termos econômicos vivia uma crise de proporção enorme.

Dentro desse contexto de luta que marcou a década de 1980, destaco a conquista dos estudantes secundaristas do Amazonas pela meia passagem (em 1980) e pelo passe único (em 1981), assim como ocorreu em várias capitais brasileiras, protagonizadas por jovens. Nessa época, a UESA (União dos Estudantes Secundaristas do Amazonas) estava sendo organizada. A professora Selma Baçal de Oliveira, da Faculdade de Educação da UFAM, uma das líderes dos estudantes secundaristas do Amazonas desse período, em entrevista ao Instituto Durango Duarte, comentou a conquista:

Em 80 nós conquistamos a meia-passagem, mas houve um movimento constante de luta dos estudantes pela unificação do passe. Porque o passe era por empresa. De 1980 a 81 nós fizemos um levante, vários movimentos, em praça pública quase sempre, para que o passe fosse unificado. E neste momento, em 1981, conquistamos o passe único, mas teve muitas batalhas importantes. (OLIVEIRA, 2016)

A UESA não foi apenas fundamental para a conquista da meia-passagem estudantil e do passe único, mas também foi pela Lei do Grêmios Livres, que possibilitou a organização do estudante para que tivesse voz e participação nas decisões no contexto escolar. Esta liberdade de expressão foi possível graças à ampliação da participação da sociedade, de diferentes movimentos sociais que continuaram a se mobilizar em suas agendas específicas, como as pautas dos indígenas, das mulheres, do movimento negro e dos professores, dentre outros, mas também em ações que articulavam esses e outros coletivos.

A organização dos estudantes secundaristas de Manaus foi intensa nos anos 1980, e esteve também articulada aos movimentos dos estudantes universitários e dos professores. Nesse período, a sociedade brasileira se organizou nas lutas pela redemocratização do país, por mais direitos sociais e culturais. Assim, a reflexão em torno dos contextos históricos, socioeconômicos e políticos dos anos 1980 se articula às discussões no campo artístico e cultural no cenário nacional e local, conforme passaremos a discutir no item a seguir.

1.2. Cenário artístico-cultural do Brasil e de Manaus na década de 1980.

*Porto de Lenha
 Tu nunca serás Liverpool
 Com uma cara sardenta e olhos azuis
 Um quarto de flauta
 Do alto Rio Negro
 Pra cada sambista-paraquedista
 Que sonha sucesso
 Sucesso sulista
 Em cada navio, em cada cruzeiro
 Em cada cruzeiro
 Das quadrilhas de turistas.*

(*Porto de Lenha*, Aldizio Filgueiras e Torrinho, 1984)

Manaus, que no ciclo econômico da borracha ficou conhecida como “Paris dos Trópicos”, protagonizou a luz elétrica e o bonde, frente às demais metrópoles do Brasil. Nela foram construídos muitos edifícios, inspirados ou como réplicas da arquitetura europeia, como o porto da cidade, denominado *Roadway*, um projeto inglês.

Não só o ciclo econômico da borracha, como outros, contribuiu para a formação histórica, econômica e cultural da cidade de Manaus, que está em uma região que possui uma das mais ricas biodiversidades do planeta, e formada por uma sociodiversidade complexa, além das dinâmicas migratórias que contribuíram para a formação cultural de sua população. Compreende-se essa sociodiversidade como uma realidade que possibilita a compreensão de sua cultura, da vida em sociedade e do processo civilizatório na construção de sua identidade cultural.

Portanto, compreendemos que no processo das reflexões acerca do cenário artístico-cultural de Manaus, na década de 1980, é importante uma articulação teórica com os aspectos que ajudam a compreender melhor as suas singularidades socioculturais. Nesse contexto, a atenção acerca dos processos culturais é importante de ser pontuada, e os estudos de Geertz

(2008) na área da antropologia indicam que os mesmos são complexos e que a cultura é um dado das sociedades. O autor remete ao pensamento sobre as especificidades culturais, pois não somos iguais, mas diversos.

Sem os homens certamente não haveria cultura, mas de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens. Somando tudo isso, nós somos animais incompletos e inacabados que nos completamos e acabamos através da cultura – não através da cultura em geral, mas através de formas altamente particulares de cultura: dobuana e javanesa, Hopi e italiana, de classe alta e classe baixa, acadêmica e comercial. (GEERTZ, 2008, p. 36)

A partir dessa compreensão de cultura, entendemos que nossa identidade reflete as tradições regionais, mas também as influências externas recebidas. A região, como conceito político e não geográfico, é resultado de todas essas metamorfoses históricas. As manifestações, símbolos e o agir próprio de um grupo são aspectos que, segundo o autor, devem ser percebidos, compartilhados e não apenas definidos, uma vez que uma cultura nunca é estática, mas está sempre se resignificando, pois cada povo possui seus próprios saberes e tradições que no tempo se reconfiguram.

Na música **Porto de Lenha**, os autores Aldizio Filgueiras e Zeca Torres (Torrinho), fomentam em nós uma reflexão crítica em relação ao desejo do manauara (assim como de Belém, intitulada a “Paris na América”) de querer viver uma cultura europeia, e provoca a discussão sobre a imitação de padrões considerados hegemônicos, que tendem ao pensamento monocultural, negando as especificidades culturais locais. A idealização de um modelo de vida estrangeiro, que no período da borracha em toda a Amazônia alimentava o desejo de “ser o que não é” (Paris dos Trópicos), perpassa o imaginário social nos tempos posteriores, e pontua a frequente necessidade de uma discussão, que continua atual, sobre o conceito de identidade cultural, sobre a falta de sentimento de pertencimento aos valores locais e a supervalorização da cultura importada.

Denys Cuche (1999) nos ajuda a pensar a cultura sob a ótica de diferentes olhares, ao afirmar que a sua noção ganha um aspecto transversal: “sua utilização combinada permite ao pesquisador a dialética do igual e do outro, da identidade e da diferença, ou seja, da cultura e das culturas, que é o fundamento da dinâmica social” (1999, p. 244). Portanto, os aspectos culturais perpassam os processos identitários dos diferentes povos e sociedades, e se relacionam com a produção de seus bens simbólicos, materiais e imateriais. Nessa perspectiva, o entendimento sobre cultura ajuda na compreensão do sentido (ou da natureza) da arte, que corresponde a um dos produtos do fazer cultural dos povos.

Essa compreensão nos remete a Coli (1995), ao considerar que não se pode definir um conceito claro e lógico do que é arte, pois não existe um padrão pré-estabelecido, ou rótulos

prontos. Explica que buscar e compreender a arte é ter sensibilidade para analisá-la, pois sua conceituação é relativa e bastante pessoal, ultrapassando os limites da razão. Assim sendo, Coli traz uma definição que a aproxima mais da ideia que ela representa por meio do reconhecimento de suas manifestações, do que propriamente daquilo que a mesma seja em termos conceituais.

É possível dizer, então, que arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia. Portanto, podemos ficar tranquilos: se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa ideia e como devemos nos comportar diante delas. (COLI, 1995, p.7)

Esta liberdade do fazer artístico, explicada por Coli, é muito perceptível na forma de rupturas de padrões estabelecidos, observada na década de 1980 por artistas brasileiros que lutaram contra a censura imposta pelo regime da ditadura civil-militar, que embora nessa década já caminhasse para um arrefecimento, manteve-se presente até sua primeira metade de forma instituída e depois nos bastidores do poder.

A possibilidade da liberdade de criação e de expressão, associada à liberdade de imprensa, possibilitou que as produções artísticas que anteriormente passavam pelo crivo dos censores fossem, então, realizadas. Em pesquisa sobre a produção da arte teatral na década de 80, em São Paulo, Mate (2011, p. 115) comenta:

Pensar a década, dentre tantos outros aspectos, significa também tentar, para além do trabalho com a memória cultural, fazer justiça aos sujeitos que produziram espetáculos na cidade, preenchendo com dados concretos e cabais as múltiplas lacunas então existentes.

Essa esperada liberdade que os artistas buscavam veio através da forma de expressão de um coletivo social, para relatarem e retratarem sua realidade. A arte foi seu instrumento para isso, e as considerações de Fischer (1983, p. 45) acerca da necessidade da arte ajudam a entender que se trata de uma dimensão que historicamente acompanhou os grupos sociais, pois “nos alvares da humanidade a arte pouco tinha a ver com beleza e nada a ver com contemplação estética: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência”. Essa perspectiva da arte foi potencializada por artistas ao longo da história, que visceralmente experimentaram a sua função social, ou as suas funções sociais, além da estética.

Nesse sentido, Fischer (1983, p. 17) também esclarece esse aspecto quando indica: “Toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular”.

Corroborando as ideias de Fischer, Bertolt Brecht (1967, p. 24) defende um teatro que atinja uma dimensão social e política, aproximando-se da realidade concreta e não forjada nas questões sociais. Nessa perspectiva política da arte, Brecht esclarece que “o teatro tem que se

comprometer com a realidade, porque só assim será possível e lícito produzir imagens eficazes da realidade”. A característica política do teatro de Brecht tem por fim atingir seus espectadores de forma a democratizar o teatro enquanto bem cultural, almejando, ainda, que o mesmo sirva de veículo de reflexão da realidade. Brecht (1967, p. 24) esclarece:

Sem dúvida, só será possível ao teatro assumir uma posição independente caso se entregue às correntes mais avassaladoras da sociedade e se associe a todos os que estão, necessariamente, mais impacientes por fazer grandes modificações neste domínio. É, sobretudo, o desejo de desenvolver a nossa arte em diapasão com a época em que ela se insere que nos impele, desde já, a colocar nosso teatro, o teatro próprio de uma época científica, para os subúrbios das cidades.

Observa-se que a arte conta a história e pensa o seu tempo. A arte teatral foi espaço de resistência dos artistas brasileiros, pois a ousadia contida nas produções retratava o que aquela geração queria dizer. A abertura política nos anos 1980 e o retorno dos artistas que estavam exilados contribuiu para que as produções de caráter mais político pudessem ser encenadas, como as dramaturgias: *Eles não usam blacktie*, de Gianfrancesco Guarnieri, *Calabar*, de Chico Buarque e Ruy Guerra, e os ousados textos de críticas sociais de Plínio Marcos.

Augusto Boal, seguindo a mesma linha de Brecht em relação ao teatro político e à formação de um espectador emancipado, criou o Teatro do Oprimido, uma metodologia teatral que visa tomada de consciência do espectador. Integrante do Teatro de Arena (muito perseguido pela censura), usava sua metodologia teatral em comunidades, igrejas, escolas e universidades com o objetivo de refletir os problemas sociais existentes naquelas localidades, e com isso democratizar o acesso ao teatro a todas as pessoas. Como o próprio Boal afirma:

Todos somos melhores do que pensamos ser. Todos os homens são capazes de fazer tudo aquilo que um homem é capaz de fazer (...). Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma. (BOAL, 2009, p. 158)

Nessa mesma sintonia atuaram os artistas manauaras: ao viverem as experiências de censura à liberdade de expressão, buscaram reconstruir seus caminhos e deixar suas marcas em nossa história. O Teatro Experimental do SESC – TESC, por exemplo, foi fechado em 1980, aparentemente devido o controle que a diretoria do SESC queria impor ao grupo em relação à escolha dos textos a serem encenados. O grupo teve de se reestruturar com um novo nome, denominado Teatro Saltimbanco de Combate (para conservar a já marcante sigla TESC) e, em 1982, montou a peça teatral *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, de Márcio Souza, que foi boicotada pelos meios de comunicação, certamente por se tratar de uma sátira à política local. Metaforicamente, o texto representou cenários e personagens bem conhecidos da sociedade local, com a figura do “Boto Tucuxi” explicitamente alusiva ao candidato ao governo do estado do Amazonas, Gilberto Mestrinho, que tinha esse apelido. O clima social e político vivido em

Manaus, no início dos anos 1980, refletia a expectativa em torno dos políticos a serem eleitos em 1982, e houve boa receptividade ao trabalho do grupo teatral, no entanto, a imprensa local boicotou a referida produção. Azancoth e Costa (2009, p. 297), pesquisadores da história do teatro em Manaus, retomam esses fatos:

Apesar de todo o esforço para brindar a cidade com uma produção de alto nível artístico, a resposta veio em forma de silêncio. Não do público, propriamente dito, que compareceu em grande número durante um mês de apresentações no Teatro Amazonas, mas dos meios de comunicação (falada, escrita, televisiva). Ninguém divulgava uma nota sobre a peça. Foi um boicote em solidariedade (ou medo) ao personagem candidato ao governo.

Como se observa, as novas reconfigurações da censura, após a revogação do AI-5, continuaram a ocorrer, pela via do silenciamento da grande mídia para as produções artísticas consideradas “inadequadas”. Tal aspecto evidencia que os interesses políticos sempre buscam novas estratégias para combater as perspectivas críticas advindas dos setores sociais progressistas e da classe artística.

Marinês Souza (2019), ao estabelecer a relação entre poéticas, censuras, políticas e resistência, no 29º Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil e 7º Congresso Internacional de Arte/Educadores, corrobora esse entendimento e nos leva a observar que a busca pelo controle social se renova a cada época sob nova roupagem, mas o que sempre prevalece, em essência, é o ideal de manutenção das narrativas, defendidas e pretendidas por determinados segmentos sociais para que sejam hegemônicas. Para a autora:

É importante reconhecer que, na base dos atos de censura, reside a busca pelo controle social, a partir de planos epistemológicos, fortalecidos por narrativas em disputa na sociedade. Isso implica em relações políticas e de poder que se estabelecem e visam garantir hegemonias de paradigmas, quase sempre defensoras de perspectivas únicas em termos de visão de mundo e sociedade. (SOUZA, 2019, p. 92)

Para situar o atual momento da sociedade brasileira, fazendo um pequeno recorte temporal, mais precisamente a partir da campanha eleitoral de 2018, continuamos nos valendo das reflexões de Souza (2019), que discorre sobre a construção das narrativas negativas que foram feitas contra artistas, suas produções e em relação a determinadas manifestações da cultura e arte. Ao fazer uma análise das primeiras ações do governo de Jair Messias Bolsonaro, a autora destaca a extinção do Ministério da Cultura (MinC), criado em 1985, logo após o término dos governos militares. Como retrata Souza (2019, p. 96):

O Ministério da Cultura foi rebaixado à condição de Secretaria Especial de Cultura, inicialmente vinculada ao Ministério da Cidadania, mais recentemente (em novembro de 2019), passou para o Ministério do Turismo. A cultura, nesse país, é uma filha órfã e desalojada, que se desloca nas mãos do sectarismo.

A pesquisadora acrescenta, ainda, que: “Nessa cruzada obscurantista dos “novos” (velhos) guardiões da cultura, vemos ações que vão da censura às obras, ao extremo do desrespeito a artistas por gestores das instituições que deviam lhes apoiar” (p. 96). Aqui, a mesma se refere ao episódio ocorrido em 2019, em que Roberto Alvim ofendeu a atriz Fernanda Montenegro nas redes sociais, quando este ocupava o cargo de diretor do Centro de Artes Cênicas da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE).

Como visto, as estratégias para o controle das produções culturais, ou para legitimar o que é considerado arte, sempre estiveram às voltas com as amarras do poder político e econômico, e se reconfiguram no tempo histórico. As reflexões de Souza (2019) sobre os tempos atuais vividos na sociedade brasileira são importantes, pois dimensionam que a luta travada nos anos de chumbo da ditadura e nos processos pela redemocratização do país, contra a censura e pela liberdade de expressão e criação, ainda é uma pauta presente. As narrativas que visam definir um padrão estético, ou classificar o que é arte, em si são excludentes, pois não possibilitam olhar para a diversidade de formas de criação do gênero humano.

Embora a década de 1980 seja identificada por alguns autores como “década perdida”, em função da situação de estagnação no campo econômico brasileiro, pode-se dizer que no campo cultural e artístico foi intensa e diversificada, muitas delas oriundas da influência de outros países, como os movimentos de cultura popular, que para Cuche (1999) é uma combinação de elementos próprios com elementos emprestados.

O movimento cultural *Hip Hop*, aparece nos anos 1980 como cultura de contestação, dentro da cultura popular. Cuche, em diálogo com o pensamento de Michel de Certeau, informa que este autor “define a cultura popular como a cultura comum das pessoas comuns, isto é, uma cultura que se fabrica no cotidiano, nas atividades a cada dia” (CUCHE, 1999, p.150). Nesse contexto, o *Hip Hop* tem uma trajetória bastante significativa na periferia das cidades brasileiras, como forma de resistência e afirmação da cultura negra e da luta contra o racismo. Esse movimento ganhou força no campo musical, das artes visuais com o grafite, mas também se popularizou na dança de rua com o *break*.

O historiador e pesquisador em *Hip Hop*, Richardson Souza, em sua dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em História – PPGH/UFAM, esclarece que:

O Hip Hop em terras manauaras teve sua disseminação facilitada através de programas de rádio locais, com o DJ Raidi Rebelo além de alguns flashes televisivos em programas de TV locais como O Clube dos 4, mas com novos caracteres regionais próprios, de um movimento que tomou forma própria em todos os lugares do planeta onde apareceu, cada lugar com suas condições peculiares, sendo que aqui em Manaus essas em primeiro lugar seriam as de exclusão social, geradas não da mesma forma que em outros lugares, mas a

partir de efeitos da globalização e capitalismo desestruturante, sentido mais pelos jovens mais pobres da cidade de Manaus, espalhando-se para outros bairros devido às novas tecnologias e produtos de comunicação em massa. (SOUZA, 2015, p.11)

Assim como o *Hip Hop*, outra característica marcante da década de 80 foi o crescimento do rock nacional, denominado *BRock* por Arthur Dapieve (1995), e que se manifestou de diferentes formas no Brasil, com influência da cultura *punk* de origem anglo-americana.

O que era então esse tal de BRock? Era o reflexo retardado no Brasil menos da música e mais da atitude do movimento punk anglo-americano: do-it-yourself, ainda que não saiba tocar, ainda que eu não saiba cantar, pois o rock não é virtuoso. Era um novo rock brasileiro (...) falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, ética, sexo, política, polaróides urbanos, dores de crescimento e maturação – mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização. (DAPIEVE, 1995, p. 195).

Diferentes bandas se tornaram populares no Brasil na década de 1980, em diferentes capitais brasileiras, como aquelas provenientes do circuito Rio-São Paulo, por exemplo: Blitz, Barão Vermelho, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens (do Rio de Janeiro), e RPM, Ratos de Porão, Ultraje a Rigor e Ira (de São Paulo), dentre outras. Fora desse circuito, houve expoentes que se consagraram nacionalmente, como as bandas Legião Urbana e Capital Inicial (de Brasília) e Engenheiros do Hawaii e Nenhum de Nós (de Porto Alegre). Em relação às localidades dessas bandas, Maria Rios Osterno (2009, p. 34) observa que: “são megacidades e daí já podemos observar que o rock é um posicionamento urbano, mas não de todo de uma classe média. O *punk* nasceu no proletariado e muitas bandas não se renderam à mídia”.

Cada banda desenvolveu uma estética e características próprias, logo, não houve uma homogeneidade em termos de produção do rock nacional dos anos 1980, contudo, o aspecto urbano de suas produções são pontos de conexão dentro da produção diversificada observada. Para Leidiane Souza (2012), esse aspecto atraiu diferentes olhares e avaliação dos críticos, grande parte pela opção temática das letras de canções de algumas bandas, visto que destoavam do contexto da crítica social, como observada nas produções da arte engajada nos anos da ditadura e na redemocratização.

Talvez parte das críticas se desse, inclusive, em virtude das proporções alcançadas pelo *rock*, uma vez que suas produções pareciam não demonstrar interesse pela adoção de posturas engajadas e/ou comprometidas com causas explicitamente políticas, como ocorreu em outras épocas, tampouco com questões estéticas, haja vista muitos jovens envolvidos com essa sonoridade declararem inexperiência musical. (SOUZA, 2012, p. 66)

Experimentar a possibilidade de expressão relacionada ao cotidiano dos jovens da geração dos anos 1980 definiu uma estética de época, mas certamente não foi a única e nem se

deu de forma homogênea, como já mencionado. Observa-se que nos anos 1980 a MPB continuou com seus diferentes estilos, e o rock nacional despontou com temáticas voltadas para a diversão, algumas consideradas pela crítica um “besteirol”, referindo-se às canções da banda carioca Blitz, enquanto outras carregavam letras com conteúdo mais irreverente e crítico, evidenciando os dilemas da juventude, seus relacionamentos amorosos, conflitos de geração, sexo, homossexualidade, críticas à política da época etc., ao seu modo apresentando posicionamentos diante dos padrões sociais. Por exemplo, as bandas Legião Urbana e Barão Vermelho, com o protagonismo de Renato Russo e Cazuza, respectivamente, evidenciam uma vertente mais crítica à realidade brasileira, certa decepção em relação à situação política que frustrou os sonhos plantados no processo de lutas pela redemocratização do país, diferenciando-se de outras propostas, como da banda Blitz, e com isso se observa que as formas desse estilo foram múltiplas.

A efervescência dessas bandas de *rock* teve ressonância no contexto da cidade de Manaus, assim como em outras capitais, impulsionadas pela indústria cultural e forte divulgação dos meios de comunicação, especialmente o rádio e a TV. Em paralelo, nos anos 1980, Manaus protagonizou projetos musicais importantes, como os festivais de música que se consolidaram, como *o Festival Universitário de Música – FUM*, da então Universidade do Amazonas, *o Festival da Canção de Itacoatiara – FECANI* e *o Projeto Nossa Música*, que popularizou a chamada música popular amazonense. Mauro Menezes (2011) apresenta o *Projeto Nossa Música* como uma ação que projetou muitos músicos em Manaus:

Foi a partir deste projeto que se tornaram conhecidos os seguintes artistas: Candinho e Inês, Célio Cruz, Pereira, Cileno, Eliana Printes, Lucinha Cabral, Lúcio Bahia, Raulney, Renier, Nathan Jr. Peppê Fonna, Roberto Dibbo, Zezinho Correa, Torrinho, Afonso Toscano, Celito Chaves, Carlos Castro, Fred Góis, Pedrinho Ribeiro além das bandas e grupos como Impacto, Expresson, Transcendental, Carrapicho, Tariri e outras. O projeto também promovia atração de artistas de outras localidades do país. (MENEZES, 2011, p. 72)

Outro evento que marcou a década de 1980 em Manaus foi o *Festival de Verão do Parque Dez*, que teve sua primeira edição em 1983, de acordo com Menezes (2011, p. 46), e “reunia moda, música, teatro, dança, etc., era um evento que acontecia sempre após o FECANI”, e se constituiu um importante espaço de divulgação da arte em Manaus. Sobre esse evento e seus impactos na produção musical, Menezes destaca que o programa “Toque de Bar”, do radialista Ney Amazonas, promovia os artistas e a produção musical local. Sobre os comentários desse radialista, Menezes destaca o trecho de sua entrevista:

A intenção era colocar em mesmo nível o artista local aos artistas nacionais, pois não tinha espaço na mídia para divulgar o artista, para tocar o pessoal

daqui nossa música, entre eles Torrinho, Pereira, Candinho. [...]. As mais pedidas eram Porto de Lenha e Renovação. Os artistas começaram a mandar fitas cassetes e eu colocava no ar. (NEY AMAZONAS, Apud MENEZES, 2011, p. 46)

Candinho e Inês, músicos populares dessa geração, retrataram os anseios de mudança na sociedade com a música *Renovação* (1986), como se observa no seguinte trecho da letra da canção: “*é hora de jogar as coisas velhas fora desse quarto, tomar nas mãos o leme desse barco, (...), sair desses porões e cantar ao céu, de novo, a voz já não aguenta e o peito já não cabe mais*”. A música apresenta uma linguagem regionalizada, mas com conteúdo social que estava na pauta dos debates políticos da época.

Portanto, a cena cultural de Manaus estava envolta nessas diferentes tendências culturais, sendo os bares, espalhados pelas ruas e bairros, verdadeiros palcos de manifestações musicais, tanto da MPB nacional, como das músicas dos compositores locais.

Tudo isso tendo como pano de fundo a situação econômica do país, que estava crítica e com uma recessão galopante. Nesse cenário, montar e fazer circular as produções das artes era um desafio, principalmente em função da fragilidade e/ou ausência de políticas culturais para o fomento das artes no Brasil. Tal fato acabou causando a ida de muitos atores de teatro para a televisão, que era mais rentável. Em contrapartida, houve o surgimento, de forma consistente e consolidada, da formação de grupos de teatro para um fortalecimento e renovação da arte teatral brasileira, em busca de espaço para o trabalho: entre outros, o Grupo Galpão (1982), em Minas Gerais; Grupo Lume (1985), em São Paulo; Grupo Tá na Rua (1980), no Rio de Janeiro. Nesse sentido, Rodrigues (2008, p. 2) comenta:

A presença destes grupos nos anos 80 significou contribuições importantes para a construção de um novo modelo de organização teatral, visto que o fortalecimento do grupo estava condicionado a uma ideologia e a uma estética desenvolvida no interior dos grupos e como decorrência de suas dinâmicas afetivas e organizacionais.

Com a publicação da Lei nº 7.505/86 (conhecida como Lei Sarney), que dispõe sobre benefícios fiscais do Imposto de Renda concedidos para atividades culturais ou artísticas, os grupos teatrais puderam ter caráter jurídico e receber captação de recursos para a produção de seus espetáculos. Posteriormente, no governo de Fernando Collor de Mello, o MinC foi transformado em Secretaria de Cultura ligada à presidência. A Lei Sarney foi substituída pela Lei de Incentivo à Cultura, Lei nº 8.313/91, mais conhecida como Lei Rouanet, em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, então secretário da cultura. Essa lei manteve os mesmos objetivos em apoiar projetos culturais com base no desconto no Imposto de Renda dos financiadores.

O incentivo financeiro à cultura contribuiu para o fomento das produções dos grupos teatrais e potencializou o surgimento de outros. No Amazonas, o incentivo foi inexpressivo. Nesse contexto da dinâmica do crescente teatro de grupos, Manaus tem importantes e significativos destaques, com o protagonismo de grupos teatrais que já vinham atuando desde os anos 1960 e 1970. Como já mencionado, o grupo TESC, que surgiu em 1968 (AZANCOTH e COSTA, 2009), desempenhou um importante papel na promoção e divulgação do teatro em Manaus.

Outro grupo de relevância foi o Grupo Universitário de Teatro do Amazonas – GRUTA, da Universidade do Amazonas, que protagonizou um teatro de caráter popular, com um forte viés político, e que optou por desenvolver um trabalho separado dos núcleos artísticos locais, optando pelo teatro de rua, num viés brechetiano, e sem participar dos festivais e mostras (COSTA E AZANCOTH, 2014; LEÃO, 2019). Para Fraga, o retorno do GRUTA em 1973, após ter encerrado suas ações em função do período de repressão, recupera o sentido mais popular do grupo, “realizando apresentações nas ruas, escolas e não aceitando a participação nas grandes casas de espetáculos, tais como o Teatro Amazonas”. (FRAGA, 1996, p. 43)

O filósofo Marcos José, que foi diretor do GRUTA, esclarece a estética desse grupo, em entrevista:

[...] os traços que deram ao Gruta a sua identidade original, que o diferenciaram dos outros grupos de teatro que existiram antes e depois dele aqui em Manaus, foram exatamente o método de interpretação, o despojamento da encenação e a relação estreita da experiência cênica com o público... O Gruta foi o primeiro grupo teatral de Manaus a criar uma metodologia cênica organizada nas nuances da Comédia dell’Arte, que lhe permitiu um estudo psicossocial da gesticulação natural da cabocada, que o afastou da pretensão estúpida de imitar uma dramaturgia colonizadora. (MARCOS JOSÉ, *In* COSTA e AZANCOTH, 2014, p. 65-66)

As experiências do Gruta, com seu viés brechetiano, também se assemelhavam às de Augusto Boal, com o teatro desenvolvido em comunidades, que aproxima essa arte das massas populares, possibilitando a quem o experimentasse refletir sobre a vida e suas questões. Boal considerava que “devemos fazer teatro para nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser” (2009, p. 90). Ambas as estéticas caminham para a prática de um teatro libertário.

Através dos estudos de Costa e Azancoth (2014), observamos os grupos que se destacaram na cena teatral manauara na década de 80: *Grupo de Teatro do Oprimido – Grito* (1977-1989); *Grupo Experimental de Teatro Evolução* (1979-1985); *Emergência* (1976-1982); *Balateiro* (1977-1983); *Bambi* (1969-2005); *Gruta* (1970-1999); *Vitória Régia* (1985-...); *Grupo de Teatro Cristão – GRUTEC* (1976-...); *Grupo de Teatro Paschoal Carlos Magno*

(1980-1983); *Teatro Comerciário do Amazonas – TECOAM* (1981-1989); *Grupo Origem* (1984-1999), *Grupo de Teatro Chaminé* (1982-1986); *Grupo Pombal Arte Espaço Alternativo* (1981-2018).

O protagonismo desses grupos de teatro de Manaus revela uma postura de sobrevivência, e de resistência, frente às dificuldades econômicas do país, e que teve reflexo no fomento às artes. No entanto, organizavam-se enquanto classe para juntos se fortalecerem, pois o teatro é por excelência a arte do coletivo. Pensando nesse aspecto coletivo, democrático e, sobretudo, social do fazer teatral, o dramaturgo e crítico teatral Fernando Peixoto (1986, p. 34) esclarece que o ato teatral:

[...] é a escolha de uma forma de participar e atuar na vida sócio-política de uma comunidade, utilizando o teatro como instrumento a serviço da transformação, vinculado às demais forças progressistas que se propõem a construir uma sociedade fundamentada no exercício pleno dos valores democráticos.

Sendo uma realização que se dá no coletivo, pressupõe encontro de pessoas na experiência estética. Assim, ganha importância pensar sobre os espaços destinados a esse encontro, como os teatros, auditórios ou as diferentes concepções de espaços cênicos, incluindo a rua. Os festivais de teatro e as mostras representam espaços importantes para o encontro com a arte teatral e seu público, através do trabalho dos diferentes grupos. A atriz e pesquisadora Fabiene Moraes Araújo (2018), em sua dissertação de mestrado, realizada no Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA (2018), apresenta um estudo referente à organização dos artistas de teatro no Amazonas através de sua federação:

A pioneira foi estabelecida nos anos de 1970 com a sigla Federação Independente de Teatro Amador do Amazonas - FITAM, com um perfil de combate ao regime de exceção, principalmente após o golpe militar de 1964, constituindo-se como uma entidade de defesa da liberdade de expressão e dos direitos civis no Brasil (...). Em meados dos anos 80, com o processo de abertura da liberdade de expressão em voga no Brasil, os grupos de Teatro do Amazonas filiados a FITAM criaram a FETEM - Federação de Teatro Amador do Amazonas, que teve também uma curta duração (...). No começo dos anos de 1990 surge uma nova entidade de representação de classe da categoria teatral no Amazonas, Federação Amazonense de Teatro Amador a FATA, fundada em junho de 1994 (...). A Federação de Teatro do Amazonas - FETAM foi instituída juridicamente em 1999, quando foi elaborado seu estatuto de classe como instituição cultural sem fins lucrativos, cuja razão social, filosófica e política são a representação profissional de artistas e técnicos em artes cênicas no Estado do Amazonas (ARAÚJO, 2018, p.41-42)

Além dos festivais realizados pela FETAM, a **Mostra de Teatro Infantil** foi uma das ações que promoveu o encontro de grupos e público na realização da experiência estética pela via do teatro infantil. Com quatro edições, que durou de 1979 a 1982, essa Mostra foi

coordenada pela Superintendência do Teatro Amazonas, mas terminou logo no início da década de 1980.

Ainda na vertente infantil, destaco o teatro de formas animadas², que foi outra manifestação artística importante na década de 1980 em Manaus, com relevo para máscaras e bonecos. Dentre os artistas de destaque cito o ventríloquo³ Oscarino Varjão e seu boneco Peteleco, que desde os anos 1950 já fazia *shows* em escolas e lugares públicos. Costa e Azancoth (2014, p. 269) comentam sobre o teatro de bonecos em Manaus nos anos 1980:

Entre os anos de 1980 a 1986, a cidade de Manaus experimentou um surto extraordinário na produção de espetáculos encenados por bonequeiros ou mamulengueiros (termo nordestino).

A intensidade do movimento pressionou a organização, fazendo surgir a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, núcleo Amazonas. Com vários grupos organizados, foi possível alugar um espaço na galeria do prédio da Academia Amazonense de Letras, na avenida Ramos Ferreira, onde passou a funcionar o Teatro de Bonecos, com regulares apresentações cênicas nos fins de semana.

Observa-se que a arte, não importando a sua forma de expressão nem a sua função, é sempre transformadora, sempre transitando entre o real e o mágico. Fischer nos diz que “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente”. (1983, p. 20).

Não apenas Oscarino Varjão brilhou entre os bonequeiros, mas outros importantes profissionais contribuíram para que o teatro de bonecos fosse uma forte expressão artística em Manaus nos anos 1980. Costa e Azancoth (2014) citam alguns grupos que se destacaram nesse período, como: *Serelepe*, tendo à frente Leyla Leong, Sérgio Cardoso e Inês Daou; *Banzeiro*, tendo à frente Nilo Bivar e Carlos Matheus; *Grupo Teatro da Rua*, coordenado por Socorro Andrade e João Ricardo; *Pinga Fogo*, coordenado por George Cúrcio e Vital Melo; *Mamulengo, alegria do povo*, tendo à frente as conceituadas bonequeiras Neuza Rita e Socorro Andrade.

Ainda em relação ao Teatro de Formas Animadas, Nonato Tavares, diretor do grupo Vitória Régia, é exemplo de profissional que possui excelente qualidade e técnica nessa modalidade, destacando-se não apenas como bonequeiro, tanto no teatro como em alegorias carnavalescas, mas também na confecção de máscaras. Sobre esse artista, Borges e Mendonça (2016, p. 145) destacam o comentário que o mesmo fez:

O interesse pelos bonecos, segundo Nonato, veio na esteira do trabalho com as máscaras. “O boneco é de vários lugares, mas a força maior está no

² Compreende o teatro de bonecos, teatro de objetos, teatro de sombras e máscaras.

³ Trata-se do manipulador do boneco, projetar a voz sem abrir os lábios, fazendo que pareça que a voz vem do boneco.

Nordeste. É uma coisa popular, que as pessoas fazem para se distrair. E tem as coisas do Mamulengo ser encenqueiro, ele faz um diáriozinho do que acontece na comunidade, sabe de todas as fofocas e fica dando xaveco [diz Nonato]”.

As concepções de teatro e de teatralidades estiveram presentes na década de 1980 através de produções de vários artistas que, com muita sensibilidade, possibilitaram que muitos tivessem acesso a produções artísticas, desde os frequentadores do Teatro Amazonas até os que moravam nas periferias. As periferias, cujas escolas estavam repletas de estudantes que, na maioria das vezes, realizavam apenas atividades de artes industriais na disciplina Educação Artística, foram muito beneficiadas com o acesso à arte teatral.

É nesse contexto que surge o *Projeto Centro de Artes nas Escolas*, desenvolvido pela Secretaria de Educação e Cultura – SEDUC/AM, através da extinta Coordenadoria de Assuntos Culturais – CAC, com o objetivo de possibilitar aos estudantes da educação básica o acesso às diferentes linguagens artísticas, além de formar grupos artísticos nas escolas. Através deste Projeto a escola se abre para o teatro, democratizando o acesso a essa arte fora dos circuitos artísticos, mas atrelada aos contextos formais de ensino na escola pública. Em decorrência disso, foram realizados cursos e oficinas nas escolas para estudantes e professores, criando-se grupos de teatro estudantil que se somaram aos grupos de teatro já existentes na cena manauara: ao todo, realizaram-se 08 (oito) edições da *Mostra Estudantil de Artes Cênicas* no período de 1983 a 1990. Tais ações contribuiriam para a prática teatral nas escolas da rede estadual de ensino na década de 1980, conforme passaremos a tratar na sequência desta dissertação.

SEGUNDO ATO

2. O Projeto Centro de Artes na Escola e a Mostra Estudantil de Artes Cênicas em Manaus: mapeando ações, revelando cenas

O ensino da arte, e em consequência o do teatro, propicia estudos e experiências estéticas, possibilitando ao estudante ser sujeito de sua aprendizagem, conhecedor de seu corpo e de suas possibilidades de expressão e de comunicação. Para a arte-educadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa (1999, p. 02) “a arte na educação afeta a invenção, inovação e difusão de novas ideias e tecnologias, encorajando um meio ambiente institucional e inovador”. Esse aspecto, de caráter socializador próprio do ensino da arte, impulsiona algumas reflexões acerca do papel, historicamente construído, da escola enquanto espaço público, e por ser uma instituição do Estado, corresponde a um dos lugares de implementação de políticas públicas educacionais, que também oscilam em função das discontinuidades oriundas das mudanças de governos, o que coloca em evidência o caráter transitório de certas ações, que não se consolidam como políticas de Estado.

No contexto do ensino da arte, mas também no de outras áreas do conhecimento, é comum sermos afetados com as discontinuidades das ações e com os “modismos” que se impõem às escolas, como programas ou projetos governamentais que nem sempre dialogam com as suas reais necessidades e com sua história. Entendemos que a educação não deve ficar refém de ações das políticas de governos, e que na escola a arte não deve ser compreendida como disciplina utilizada apenas para decoração de murais em dias comemorativos. Ao contrário, que sua compreensão esteja relacionada como disciplina com conteúdos específicos, uma vez que se configura uma das áreas do conhecimento humano e curricular. Portanto, é necessário compreender como ocorre a construção desse saber nos estudos e práticas pedagógicas em arte-educação.

A partir do entendimento de que arte é área de conhecimento, torna-se importante pontuar como se dá a construção desse saber no contexto educacional. Nessa direção, Barbosa (1999) sistematizou um estudo em relação ao ensino de arte, através da Abordagem Triangular, que corresponde considerar nos processos pedagógicos três dimensões (triangulação): o **fazer** artístico, a **leitura** da obra de arte e sua **contextualização**. Inicialmente, o termo usado para esse tipo de processo foi denominado de “Metodologia Triangular” (BARBOSA, 1999), mas tal terminologia foi posteriormente revista pela própria autora, que a propôs como Proposta

Triangular, justificando que os processos metodológicos estão no campo da autonomia de professores e professoras no exercício de suas escolhas. Sobre esse aspecto comenta:

Culpo-me por ter aceitado o apelido e usado a expressão Metodologia Triangular em meu livro *A imagem no Ensino da Arte*. Hoje, depois de anos de experimentação, estou convencida de que metodologia é construção de cada professor em sua sala de aula e gostaria de ver a expressão Proposta Triangular substituir a prepotente designação Metodologia Triangular. Em arte e em educação, problemas semânticos nunca são apenas semânticos, mas envolvem conceituação (BARBOSA, 1998, p. 33).

Posteriormente, Barbosa ainda propôs uma outra revisão terminológica, para indicar o termo Abordagem Triangular, com o entendimento de que a palavra “proposta” também se mostrava imprecisa, notadamente por carregar o peso de seu uso nos inúmeros guias pedagógicos, comumente direcionados para a adoção de professores/as, nem sempre em diálogo com os mesmos, pois “[...] proposta é uma palavra desgastada pelas mil e uma que são despejadas, à guisa de guias curriculares, pelos poderes hierárquicos em cima da cabeça dos professores” (BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 11). Considerando o seu caráter aberto, a autora considera que as mudanças em sua obra correspondem a um exercício de auto revisão, considerado por ela como “o maior exercício de liberdade a que o ser humano pode almejar” (BARBOSA, 2009, p.34), e foram forjadas com a contribuição de professores/as e pesquisadores/as, o que confere aos seus estudos um caráter de diálogo com o tempo presente, assumindo novas configurações em processos de intercâmbio entre pares.

Nos estudos mais contemporâneos, a autora já introduziu o termo “zigzague”, por considerar que a contextualização não deve figurar apenas como um dos vértices da triangulação, haja vista que a mesma está implícita nos processos do fazer artístico e da leitura da obra de arte. Isso se observa na introdução do livro de Oliveira e Hernandez (2005, p. 15), onde Mae Barbosa escreve:

Curiosamente foi buscando correspondências de estratégias pedagógicas e harmonia de experiências que entendi que já havíamos transformado a Abordagem Triangular em zigzague, pois a contextualização sendo a condição epistemológica básica de nosso momento histórico, [...], não poderia ser vista apenas como um dos lados ou um vértice do processo de aprendizagem. O fazer Arte exige contextualização do que foi feito, assim como também a leitura.

Assim, os três eixos da Abordagem Triangular são concebidos como dimensões intercambiais, não havendo uma relação sequencial nessas etapas, e estão relacionados à maneira como a aprendizagem em arte pode ser possibilitada, oportunizando o fazer artístico, a leitura da obra de arte e sua contextualização, aspectos que garantem a atribuição de sentidos ao processo criativo. Para Azevedo (2016), a Abordagem Triangular é aberta e permite sua

reinvenção, apontando, ainda, nesse processo a sua influência no campo de outras linguagens artísticas, além das artes visuais.

[...] embora tenha sido criada na perspectiva dos processos de ensino e dos processos de aprendizagem e pesquisa das Artes e Culturas Visuais, essa teoria vem afetando positivamente as outras linguagens da Arte: dança, música e teatro. Mesmo sendo uma jovem teoria, a Abordagem Triangular, por seu caráter hiante – possui uma enorme abertura, favorecendo a recriação e não a reprodução – já foi reelaborada algumas vezes e, por isso, também renomeada.

Ainda no contexto da necessidade de se estudar arte na escola, Barbosa enfatiza (1999, p. 04):

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano.

O que Barbosa (1999) apregoa é que nas escolas seja superada a visão do ensino de arte como componente curricular com finalidade utilitária e de entretenimento para as apresentações artísticas ou para montagens de painéis decorativos. O estudante precisa ser estimulado a ver na arte uma possibilidade para pensar, sentir o mundo para entendê-lo e poder se expressar esteticamente. Portanto, as políticas oriundas dos sistemas de ensino devem considerar as linguagens artísticas (teatro, dança, música, artes visuais) como componentes curriculares com conteúdos específicos, e não como subáreas de apoio para as demais disciplinas. Apesar das linguagens artísticas dialogarem entre si, elas possuem especificidades que são aprendidas em disciplinas também específicas, portanto, que sejam oferecidas vivências em todas as linguagens artísticas no âmbito escolar e com profissionais habilitados em cada área.

As proposições da Abordagem Triangular estão presentes nas práxis do teatro-educação, e para a sua realização, entendemos que devam existir espaços apropriados para o fazer artístico e seus estudos, não só os físicos, mas, sobretudo, os simbólicos, pois se trata de uma área que possui suas especificidades pedagógicas. Hoje, um dos grandes desafios que estudantes e professores enfrentam no âmbito escolar é superar seus próprios limites e fazer valer seus lugares nas práticas escolares.

Barbosa (1999, p. 09), ao analisar o contexto dos anos 1980 no campo da arte-educação no Brasil, comenta que “as artes aparentemente eram a única matéria que poderia mostrar abertura em relação ao trabalho criativo”, uma vez que a legislação que vigorava na época⁴ extinguiu o ensino da Filosofia, dentre outras disciplinas que trabalhassem o pensamento e a

⁴ Lei 5.692/1971 responsável pela reforma do ensino de 1º e 2º graus, no regime militar brasileiro, e alterou a LDB 4.024/1961.

reflexão. Para a autora, a década de 1980 representou uma época de lutas em prol do ensino da arte e dos professores, que se firmavam enquanto categoria dos trabalhadores da educação. A mesma cita que a Constituição Brasileira de 1988 representou uma conquista para o ensino da arte no Brasil, quando estabeleceu⁵ que a Arte é um tema norteador da educação. Esse período marcou a criação das associações das classes de professores de arte no Brasil, sendo criada em 1987 a Federação de Arte Educadores do Brasil – FAEB.

As ações protagonizadas pelos arte-educadores nos anos 1980 reforçaram a necessidade do ensino da arte em contextos formais e não formais. Reforçaram, também, a importância de professores formados na área. O professor Arão Santana (2000), um dos fundadores da FAEB, comenta que a reformulação do ensino superior em arte, com áreas específicas, esteve sempre presente nas pautas dos vários encontros dos arte-educadores, não apenas nos anos 1980, como também nos encontros anuais da categoria, nas CONFAEBs. Para o autor, a periodicidade desses encontros contribuiu para o aumento dos estudos e afirma que “multiplicaram-se as pesquisas sobre o ensino da arte, ampliando-se um debate que encontrou ressonância em praticamente todos os locais do Brasil” (SANTANA, 2000, p. 101). Dessa forma, possibilitaram-se trocas de experiências em várias linguagens artísticas, dentre as quais a do teatro.

A ausência de professores formados nas áreas específicas era uma realidade no Brasil dos anos 1980, visto que os cursos de formação superior naquele período eram o de Educação Artística, que em sua grande maioria tinham um tronco de estudos comum (que conferiam o título de Licenciatura Curta) e o de habilitações específicas (para formar em Licenciatura Plena). As habilitações em música e desenho eram as mais comuns no Brasil naquele momento, o que igualmente se observava no curso de Educação Artística da Universidade do Amazonas – UA, criado em 1980 pela Resolução CONSUNI nº 05, de 14 de agosto de 1980. Em 2006, o curso foi extinto⁶, a partir do que foram criados na UFAM dois cursos de licenciaturas específicas para formação de professores na área de artes, um em Música⁷ e outro em Artes Plásticas⁸, sendo que este último teve sua nomenclatura alterada para Artes Visuais, em 2012⁹.

No âmbito do teatro, o primeiro curso de graduação em Manaus foi criado em 2009, na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, nas modalidades de bacharelado e licenciatura¹⁰,

⁵ Art. 26, parágrafo II, da CF de 1988.

⁶ Resolução CEG/CONSEPE/UFAM nº 061, de 29 de novembro de 2006.

⁷ Resolução CEG/CONSEPE/UFAM nº 062, de 29 de novembro de 2006.

⁸ Resolução CEG/CONSEPE/UFAM nº 063, de 29 de novembro de 2006.

⁹ Resolução CEG/CONSEPE/UFAM nº 030, de 24 de julho de 2012.

¹⁰ Resolução nº 027/2009-CONSUNIV/UEA, de 26/08/2009 (DOE de 27/08/2009), homologada pela Resolução nº 002/2010-CONSUNIV/UEA, de 03/12/2009 (DOE de 18/01/2010).

com início de funcionamento em 2010. Além do Curso de Teatro, a UEA também oferta as graduações em Música e em Dança, nas modalidades de bacharelado e licenciatura, contribuindo, juntamente com a UFAM, para a formação de professores e bacharéis para atuar no contexto educacional e artístico em Manaus e no Amazonas.

A criação do curso de teatro, na UEA, foi um fator que contribuiu para a produção científica na área do teatro/educação, impulsionando projetos educacionais nas escolas públicas, mas também em contextos comunitários. O ensino do teatro na escola, além de sua dimensão estética, pode contribuir para a conscientização política de seus envolvidos, o que em si é educativo, e nesse sentido a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa pode trazer inúmeras contribuições, visto que os processos de fazer e apreciar a arte estão articulados à sua contextualização, tão necessária para a sua compreensão de forma mais abrangente. Segundo Boal (2009, p.29-30), “[...] pensar é organizar o conhecimento e transformá-lo em ação [...]. Consciência é a reflexão do sujeito sobre si próprio e sobre o significado dos seus atos, não apenas sobre suas consequências”. Tais práticas se comprometem com a autonomia do estudante e com sua atuação politizada. Compreendemos que o ensino do teatro, no contexto da educação básica, objetiva potencializar os aspectos pedagógicos e estéticos, mas também políticos. Nesse sentido, reflete o professor Ricardo Japiassu (2012, p. 30):

As justificativas para o ensino do teatro e das artes na educação escolar, inicialmente de caráter contextualista ou instrumental, passaram a destacar, pouco a pouco, a contribuição singular das linguagens artísticas para o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do ser humano, apresentando uma nova perspectiva para apreciação do papel das artes na educação.

Nessa perspectiva, acreditamos que através do teatro o estudante é levado a exprimir seus sentimentos, o que também lhe propicia experimentos estéticos, quer do ponto de vista de uma prática artística, quer no campo de sua fruição. Por meio do teatro, os estudantes conquistam recursos expressivos, elaborando soluções para as situações propostas, tornando-se mais pontuais no âmbito da educação básica. Com esse cenário pedagógico, estético e político, a escola só tem a ganhar quando oferece oportunidades aos estudantes para desenvolverem suas potencialidades intelectuais e artísticas, articuladas à formação cidadã. Japiassu (2012) revela, ainda, que a linguagem teatral, além de ser um importante recurso de expressão e comunicação, também estabelece um diálogo com as demais linguagens artísticas e possibilita uma melhor compreensão interdisciplinar de seu contexto histórico e cultural.

A experiência vivida na cidade de Manaus, através do *Projeto Centro de Artes nas Escolas*, realizado nas escolas públicas na década de 1980, e que culminava com a Mostra Estudantil de Artes Cênicas, buscava aproximar o estudante do contexto cultural da escola e de sua comunidade, o que de fato foi observado a partir das dramaturgias criadas pelos estudantes¹¹. Observa-se que a arte/teatro representa um espaço de humanização, de desalienação, onde se estimulam saberes e ações coletivas na busca de objetivos comuns, contribuindo para que seus sujeitos desenvolvam um espírito de pertencimento ao seu meio social e cultural.

CENA 1

2.1 O Projeto e as escolas

A SEDUC/AM, através da extinta Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC)¹², desenvolveu, na década de 1980, o projeto denominado *Centro de Artes na Escola*. O mesmo tinha por objetivo fomentar práticas artísticas com estudantes das escolas públicas do Amazonas, através da criação de grupos de teatro, dança, música e outras linguagens das artes nas escolas.

Estava à frente da coordenação da CAC, durante todo o período em que o Projeto foi desenvolvido, o artista plástico e dramaturgo amazonense Sérgio Vieira Cardoso, que, em entrevista concedida à pesquisadora, em abril de 2019, justificou a proposta do Projeto pelo entendimento de que “a escola é um centro cultural por excelência e que devia funcionar como tal”.

Inicialmente, foi feito o levantamento das escolas, de suas estruturas físicas, atividades culturais das comunidades e recursos humanos e sua formação, que, segundo Sérgio Cardoso, ocorreu através de visitas às escolas e conversas com professores e diretores. Na década de 1980, era comum existirem nas escolas e comunidades os festivais folclóricos, *shows* de dublagens, concursos de danças, de teatro, dentre outras atividades, que poderiam ser potencializadas e agregadas ao Projeto. Algumas escolas já possuíam estrutura de teatro, auditório ou salas adequadas para as práticas artísticas, especialmente as da região central de Manaus, mas nem todas possuíam espaços apropriados, logo, foi necessário possibilitar uma

¹¹ A ser relatado na Cena 2, deste Ato.

¹² A CAC foi o setor responsável pelas ações culturais da SEDUC, no período em que as pastas da educação e cultura estavam juntas.

nova estrutura nas mesmas para o trabalho dos grupos artísticos, e a solução encontrada foi adaptar os espaços que estivessem disponíveis.

O fato a ser considerado sempre é que conhecemos as escolas com seus personagens artísticos, suas tecnologias e programações, e realizamos e procedemos o levantamento necessário das escolas da rede pública de ensino. As estruturas físicas e as possibilidades de atividades socioeducativas e de cultura artísticas, considerando a formação de grupos de atividades de expressão das linguagens da arte, no âmbito da escola, a existência de recursos humanos docentes, discentes, artistas da comunidade, e personalidades de alta significação nos bairros voltados para a animação e produção de conhecimento. A identidade cultural das escolas. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

Assim, algumas escolas foram equipadas com salas para a prática artística no contexto do Projeto, denominadas de Centros Culturais, aspecto que possibilitou uma melhor execução das suas atividades, visto que nesses espaços eram realizados os cursos de formação, sendo, ainda, o local onde os grupos ensaiavam e produziam seus trabalhos.

De acordo com Sérgio Cardoso, foi garantida a criação de Centros Culturais nas Unidades Educacionais da SEDUC, constituídas por um conjunto de escolas, que à época “eram quatorze unidades educacionais, com formatos arquitetônicos diferenciados e profundamente distanciados”. A concepção dos Centros Culturais foi planejada para que houvesse em cada Unidade Educacional um desses centros, para atender estudantes das escolas de seu entorno, nas diferentes regiões da cidade de Manaus, através das ações dos responsáveis locais.

Nesse processo, foi preciso pensar em recursos humanos para a implementação do Projeto no nível de cada Unidade Educacional e de suas escolas. Costa e Azancoth (2014, p. 353), na obra **Amazônia em Cena: Grupos teatrais em Manaus (1969-2000)**, ao comentarem sobre o Projeto, destacaram que se tratou de um projeto pioneiro em nível de macrosistema, implementado pela Rede Estadual de Ensino do Amazonas a partir do diálogo com o coordenador do Projeto, que:

[...] sabia que de imediato não podia contar unicamente com a boa vontade dos professores de Educação Artística da rede de ensino para desenvolver o projeto. Alguns professores talvez até tivessem alguma formação teórica, mas careciam do “fazer”, da “vivência”, do entrosamento com os movimentos artísticos, em especial o do teatro”. (COSTA e AZANCOTH, 2014, p. 353)

Essa informação corrobora o que foi citado anteriormente acerca do insipiente processo de formação de professores de artes no contexto dos anos 1980 em Manaus, que ainda engatinhava com o recente criado curso de Educação Artística da UA, mas apenas com os cursos de desenho e música, além das ações de extensão desenvolvidas no Setor de Artes da UA, hoje Centro de Artes Hahnemann Bacelar da Universidade do Amazonas – CAUA. Como

à época não existia em Manaus curso de graduação nas áreas do teatro e dança, nesse cenário foi importante a interlocução dos artistas de teatro e dança com os/as professores/as, que culminou na criação da equipe da CAC para subsidiar o Projeto nas escolas. Nesse processo, foram viabilizados cursos livres de formação, e nas escolas o Projeto foi desenvolvido por professores e professoras de Educação Artística (hoje disciplina de Artes) ou de outras áreas, que tivessem interesse em participar. As escolas que não possuíam esses professores contaram com a presença de animadores culturais, que eram artistas de diferentes áreas artísticas que atuavam nas escolas e/ou comunidades, que também foram convidados a integrar a equipe da CAC e participaram de cursos de aperfeiçoamento.

Em relação à área teatral, a CAC foi constituída por uma equipe que reunia artistas e professores, sendo que alguns membros atuaram diretamente nos processos formativos, como Wagner Seixas Melo (Wagner Melo), ator e diretor de teatro que desenvolveu o Projeto e o curso de Pedagogia Teatral. Outro artista que também participou na formação artística de professores e animadores culturais foi Vital Melo, ator oriundo do teatro popular e do teatro de rua. Outros artistas de teatro foram convidados para atuar como animadores culturais nas unidades educacionais e escolas, como: Carlos Matheus, Pepê Fonnã, Herculano Silva, Kid Mahall, Neuza Rita e Elias Monteiro, entre outros. Os professores que atuaram na CAC foram: Jorge Joswiack, Rosa Eunice e Léa Natividade, as últimas já falecidas.

O ator e diretor de teatro Wagner Melo ministrou o curso de Pedagogia Teatral para professores, estudantes e animadores culturais. Em seu depoimento, informou que o curso foi dividido em quatro módulos: interpretação, direção, elementos/adereços e produção. O primeiro módulo foi ministrado no primeiro semestre de 1983 e em dezembro do mesmo ano aconteceu a 1ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas. A continuidade dos módulos do curso se deu de forma gradual:

A orientação pedagógica quanto ao teatro se dava de forma continuada nas escolas e eu fazia o acompanhamento dos cursos desenvolvidos nelas. Não apenas para professores, estudantes e animadores culturais, mas para a SEDUC de modo geral, a outros professores e se estendia para a universidade. (WAGNER MELO, entrevista em maio de 2019)

Conforme relatado por Wagner Melo, as ações de formação na área do teatro aconteceram também na universidade. A figura 1 apresenta o registro fotográfico de um momento do curso de Pedagogia Teatral, realizada na Universidade do Amazonas (UA), por ocasião do **I Encontro de Arte-Educação do Amazonas**, promovido pelo Departamento de Educação Artística e Setor de Artes da UA, no período de 14 a 21 de maio de 1989. Na foto, Wagner Melo ministra o curso aos estudantes da graduação em Educação Artística. Alguns

estudantes do curso já atuavam como professores na rede estadual ou participavam dos grupos de teatro das escolas.

Figura 1 - Curso de Pedagogia Teatral realizada pelo ator Wagner Melo (em pé), na Universidade do Amazonas – 1989



FONTE: Isabele Machado Pena.

Paralelamente às ações dos arte-educadores do Amazonas, em vários estados do Brasil aconteciam congressos anuais, organizados pela FAEB, em prol da reformulação dos currículos dos cursos superiores de Educação Artística. Santana (2000, p. 93) explica que os encontros anuais dessa federação contribuíram para o fortalecimento da classe e dos cursos de formação de professores:

No I Congresso de Arte-Educação (Salvador, 1983) formou-se um grupo de trabalho sobre ensino superior, sendo aprovadas moções quanto à reestruturação do curso de Educação Artística. Em 1984 a AESP (Associação de Arte-Educadores de São Paulo) promoveu encontros nacionais de diretores e professores do curso de Educação Artística.

Observa-se a articulação existente entre esses movimentos, pois em nível nacional as ações da FAEB corroboravam para a efetivação de congressos, seminários e outros eventos científicos voltados para a organização da classe dos arte-educadores em contextos mais regionalizados. O I Encontro de Arte-Educação do Amazonas, com a mobilização da Universidade do Amazonas, estava no fluxo desses acontecimentos.

Sobre a articulação com a universidade, Sérgio Cardoso, em sua entrevista de maio de 2019, destaca:

[...] a importância da Universidade Federal do Amazonas para o projeto, pois é através do Centro de Artes e do conservatório que surgem estes artistas, e principalmente por implementar o curso de licenciatura em Educação Artística. Foram estes profissionais, mesmo em número reduzido, que davam o suporte nas escolas, como a Professora Léa Natividade, fruto da UFAM.

A já mencionada Prof.^a Léa Natividade foi uma das que atuou na EE Djalma Batista, onde foi criado junto aos estudantes o Grupo de Teatro e Dança Amarelo e Preto. A interlocução com a universidade também se observava pela atuação dos seus professores, como a participação da arte-educadora e coreógrafa Lia Sampaio, que era docente do Curso de Educação Artística da UA, coordenadora do Núcleo de Dança Contemporânea (NUDAC) da UFAM e que, no contexto do Projeto, ministrou uma oficina de dança, conforme depoimento de Jorge Joswiack, em entrevista concedida em maio de 2019:

A dinâmica do projeto foi assim: depois do curso do professor Wagner Melo que nos deu uma dimensão pedagógica do teatro, a CAC foi pegando esses que fizeram o curso e foi implementando nas escolas. Os encontros eram semanais nas escolas. Lembro que Lia Sampaio deu oficina de dança.

Também atuante na CAC, o ator e diretor Vital Melo fazia a formação dos professores em direção teatral e assessorava as escolas na montagem de seus trabalhos. Em entrevista concedida em maio de 2019, o mesmo comentou sobre sua atuação como agente formador no Projeto:

Eu fui professor do professor, em direção teatral, não tinha pretensão de formar diretores, mas pelo menos a gente fazia uma introdução à direção teatral, introdução às técnicas teatrais para alguns professores. Eu ia nas escolas, tipo como uma assistência técnica, a gente ia lá e fazia as correções, fazia as técnicas fluírem, fazendo as formações [...]

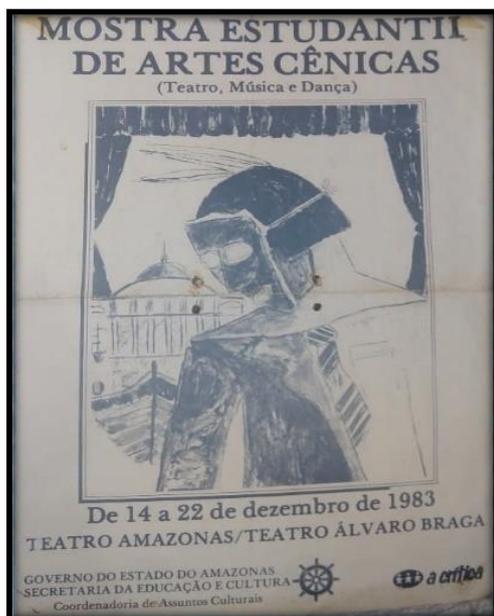
Além dos artistas e professores que participaram do processo de formação, artistas de teatro pertencentes a grupos amadores, existentes no circuito artístico de Manaus nos anos 1980, participaram do Projeto como animadores culturais, como por exemplo a atriz e bonequeira Neuza Rita, do grupo de teatro de bonecos *Mamulengo Alegria do Povo*, e Pepê Fonnã e Carlos Matheus, pertencentes ao grupo de teatro amador *Evolução*. A participação desses artistas foi fundamental para a implementação do Projeto, que articulou em torno de suas ações a sua experiência em teatro suprimindo em parte as lacunas da ausência de uma habilitação específica de teatro no contexto do Curso de Educação da UA, que só oferecia Música e Desenho.

O Projeto contemplava as linguagens artísticas do teatro, dança, música, artes plásticas e envolveu estudantes, professores e artistas em torno de ações que se desenvolveram em algumas escolas públicas do Amazonas durante o ano letivo, que incluíam as montagens cênicas

que culminavam com as apresentações dos grupos formados por estudantes, em um evento maior, organizado e patrocinado pela CAC/SEDUC, que se intitulou *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*. Ao todo, foram oito Mostras, ocorridas no período de 1983 a 1990, em Manaus. Importante destacar que, desde seu início em 1983 até seu término em 1990, a Mostra anual se manteve regular por oito anos seguidos, e destaca-se que a mesma não era a meta principal do Projeto, mas a sua culminância, visto que era precedida pelo fazer artístico e experimentos cênicos que serviram de base formativa em teatro, música e dança. Foi um projeto de âmbito educacional e cultural, que no campo das políticas educacionais teve um tempo de experiência consistente, o que nos permite analisar seus processos e impactos.

A realização anual da Mostra teve espaço de divulgação na mídia local. Nos anos 1980, não se tinha em Manaus a publicidade de eventos da forma mais diversificada, como se observa atualmente, dinamizada pela introdução das mídias digitais e das redes sociais. Os principais veículos para a divulgação cultural na época eram os jornais, rádios, TV, cartazes que se afixavam nos espaços públicos e *folders*. As **Figuras 2, 3, 4, 5 e 6** apresentam a compilação das imagens dos cartazes das programações das Mostras de 1983, 1985, 1987, 1988 e 1990/91, cedidas pelos sujeitos da pesquisa no processo das entrevistas.

Figura 2 - Cartaz da 1ª Mostra – 1983



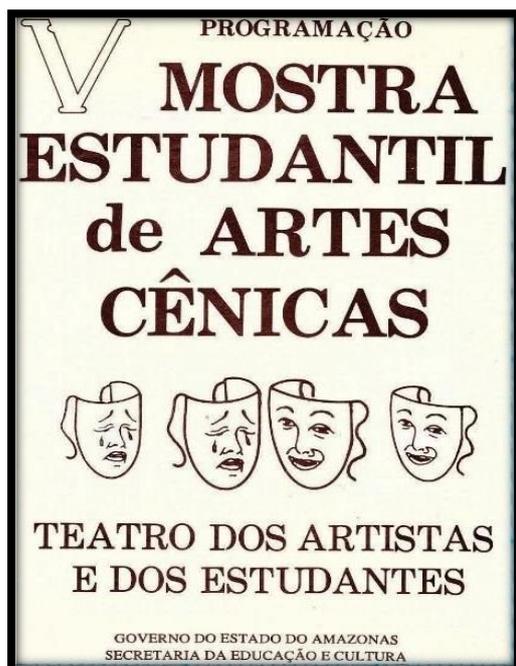
FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 3 - Cartaz da 3ª Mostra – 1985



FONTE: Cedido por Kid Mahall

Figura 4 - Cartaz da 5ª Mostra – 1987



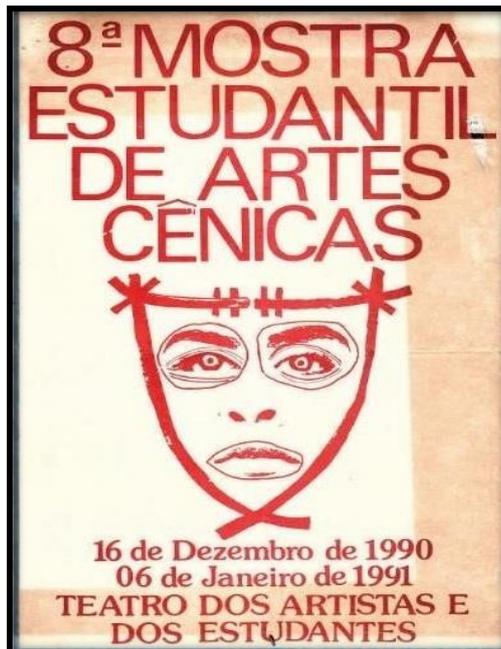
FONTE: Herculano Silva

Figura 5 - Cartaz da 6ª Mostra – 1988



FONTE: Augusto Marinho

Figura 6 - Cartaz da 8ª Mostra – 1990/91



FONTE: Herculano Silva

Freitas (2010), em sua tese de doutorado na área da comunicação e semiótica, destaca que, em Manaus, “na década de 1980 circulavam os jornais “*A Crítica*”, “*Jornal do Comércio*”, “*A Notícia*”, “*Diário do Amazonas*” e “*Amazonas em Tempo*”. Além de servirem para divulgar os espetáculos, observa-se que em determinadas matérias, além do informe sobre o evento em

relação às datas, horários, locais e espetáculos apresentados, às vezes também comunicavam sobre aspectos do Projeto. Essas matérias contribuíram bastante para a presente pesquisa, no processo de reconstituição e sistematização da memória dessa experiência. O jornal *A Crítica*, por exemplo, divulgou a seguinte matéria, em dezembro de 1988, por ocasião da 6ª Mostra:

A organização – Aberta à participação de grupos estudantis de primeiros e segundo graus, a Sexta Mostra, não assumiu caráter seletivo ou mesmo competitivo. Calcada nas atividades de arte na escola, que a Seduc realiza através de sua Coordenadoria de Assuntos Culturais, que mantém um sistema planejado de animação cultural em horários informais, com a participação direta de professores, alunos e de artistas da comunidade, que assumem a partir de uma proposta pedagógica, as funções de animadores culturais, ou seja, aqueles que motivam a participação nas atividades de expressão artística de teatro, dança e música popular. A arte funciona como um processo de estímulo à auto-descoberta, ao desenvolvimento da personalidade, o estímulo a uma relação mais crítica com a realidade sócio-política e cultural de Manaus e da região. Para capacitar, especializar e aprimorar recursos humanos para atuar junto aos alunos e comunidade, são aplicados curso de Pedagogia Teatral e áreas afins, no sentido da organização da produção e também na área de dança para professores. Neste ano dois cursos de Pedagogia Teatral foram ministrados, um de Teatro de Bonecos, um de dicção, além de seminários de aprimoramento técnico.

A proposta essencial do trabalho é a escola como centro produtor de cultura, vinculado à comunidade do bairro onde se situa. O desenvolvimento do trabalho ocorre há seis anos, e superando dificuldades da mentalidade e estrutura administrativa da escola, nem sempre tão propícias e receptivas às novas idéias e as transformações de mentalidade, que o teatro e dança ocasionam na paisagem instrucionalistas das salas de aula. (A CRÍTICA, 19/12/1988 – caderno cidade)

Como se observa, a reportagem faz referência a três aspectos sobre o Projeto, pois apresenta **o caráter não competitivo da Mostra**, deixando claro que não tinha o propósito de disputas entre os grupos e os espetáculos produzidos pelas escolas, que pudesse causar rivalidades entre eles, embora fosse natural o aspecto surpresa de seus trabalhos e uma certa curiosidade entre os estudantes. A reportagem explica também um pouco do processo de **formação dos agentes culturais** (professores e animadores culturais) que executaram as ações no âmbito escolar, aspecto que também foi destacado por Wagner Melo e Vital Melo em suas respectivas entrevistas. A matéria ainda possibilita que se reflita sobre a importância da **aproximação da escola com a comunidade**, pois foi também a partir das ações culturais realizadas em contextos comunitários que o projeto tomou corpo nas escolas, aspecto igualmente destacado por Sérgio Cardoso em sua entrevista, quando informou: “ao realizarmos o mapeamento cultural das escolas e seus espaços e programações, procedemos, ao levantamento dos recursos humanos que atuavam nas atividades de mobilização de assuntos e práticas de atividades artísticas e de desenvolvimento das programações”.

A reportagem também deixa em evidência que juntamente com o êxito do Projeto em algumas escolas, no âmbito geral da rede de ensino havia resistência ao mesmo, como se infere do trecho ao seu final: “O desenvolvimento do trabalho ocorre há seis anos, e superando dificuldades da mentalidade e estrutura administrativa da escola, nem sempre tão propícias e receptivas às novas ideias e as transformações de mentalidade [...]” (A CRÍTICA, 19/12/1988 – caderno cidade).

Embora tenha se constituído em um projeto por adesão, houve o envolvimento de escolas públicas em todo o seu processo, incluindo também a participação de algumas escolas privadas em determinadas Mostras. Como consequência desse processo foram apresentados trabalhos de dança, música, teatro e artes plásticas ao longo das suas oito edições, incluindo reapresentações de trabalhos. Alguns grupos de teatro estudantil tiveram espetáculos que extrapolaram a finalidade de apresentação na Mostra, ficando mais tempo em cartaz, realizando temporadas no Teatro dos Artistas e dos Estudantes.

Tal aspecto evidencia que, para além de sua dimensão pedagógica, por se tratar de um projeto circunscrito ao espaço escolar, o Projeto também contribuiu para a formação de artistas de teatro em Manaus, pois muitos deles, ou tiveram sua primeira formação nas ações do mesmo, ou as potencializaram, mantendo-se até hoje como profissionais do teatro.

O **Quadro 1** apresenta a síntese do mapeamento feito no contexto desta pesquisa, das ações que foram realizadas no âmbito geral da Mostra. Os dados foram gerados através de análise documental, obtida por meio das programações das Mostras, complementada pela análise de matérias jornalísticas veiculadas nos periódicos locais da época, e pelas informações dos sujeitos da pesquisa no processo das entrevistas. Destaca-se que duas programações estavam com ausência de página (2ª e 4ª Mostras), o que nos levou a buscar nos periódicos da época as matérias jornalísticas que costumavam trazer as programações dos espetáculos em sua íntegra, para complementar as informações.

Quadro 1: Mapeamento das ações por ano de edição, período, local de realização, número de Unidades Educacionais/Escolas participantes e número de espetáculos de **TEATRO** apresentados na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983-1990)

Edição/Ano	Período	Local de realização	Nº de U.E/Escolas	Nº de espetáculos
1ª Mostra – 1983	14 a 22/12/83	Teatro Amazonas e Teatro Álvaro Braga	16	19
2ª Mostra – 1984	10 a 14/12/84	Escola Técnica Federal do Amazonas	09	11
3ª Mostra – 1985	04 a 10/11/85	Teatro João Donizeth - Cecomiz	15	20
4ª Mostra – 1986	17/11 a 07/12/86	Teatro dos Artistas e dos Estudantes	15	25
5ª Mostra – 1987	05 a 20/12/87	Teatro dos Artistas e dos Estudantes	21	34
6ª Mostra – 1988	04 a 19/12/88	Teatro dos Artistas e dos Estudantes	17	37
7ª Mostra – 1989	10 a 22/12/89	Teatro dos Artistas e dos Estudantes	14	27

8ª Mostra - 1990/1991	16/12/90 a 06/01/91	Teatro dos Artistas e dos Estudantes	16	28
				201

FONTE: Elaborado pela pesquisadora.

Para Wagner Melo, em sua entrevista em maio de 2019, “o teatro estudantil veio como o movimento da década de 80 na cidade de Manaus”, e esse aspecto explica os dados do **Quadro 1**, pois podemos constatar o quantitativo de espetáculos apresentados; conseqüentemente, destaca-se o protagonismo dos estudantes envolvidos em produções artísticas e o envolvimento das Unidades Educacionais e Escolas.

Os dados do **Quadro 1** dizem respeito, apenas, aos espetáculos de teatro apresentados na Mostra provenientes das escolas (públicas e privadas), que somam o total de 201 (duzentos e um) espetáculos nos oito anos. Destaca-se, contudo, que a Mostra foi espaço para a apresentação de trabalhos oriundos de comunidades, grupos independentes e também para os trabalhos produzidos pelos grupos formados no Centro de Estudos e Pesquisas de Artes Cênicas do Amazonas, que funcionavam no Teatro dos Artistas e dos Estudantes – TAE. Além do teatro, outros trabalhos no campo das artes cênicas, como os espetáculos de dança e música, estavam nas programações das Mostras, mas como nosso objetivo nesta pesquisa se limitou às ações teatrais, compilamos apenas os trabalhos dessa arte.

Nesse ciclo de oito anos de realização, a Mostra representou um espaço social de trocas e compartilhamentos de experiências vividas, onde foi possível concretizar experimentos artísticos nas escolas públicas. Observa-se que as apresentações sempre aconteciam no final do ano letivo, uma vez que os cursos, oficinas e a preparação das montagens cênicas se davam durante o decorrer do ano, e sua socialização acontecia ao seu final.

Para se observar o quantitativo da participação das escolas e das Unidades Educacionais envolvidas nos espetáculos teatrais ao longo da Mostra, organizamos a síntese do mapeamento feito em dois quadros (quadros 2 e 3). Inicialmente, trazemos o **Quadro 2** com a relação das escolas públicas estaduais localizadas em Manaus, envolvidas com o Projeto.

Como observado a seguir no **Quadro 2**, houve o envolvimento de 37 (trinta e sete) escolas estaduais de Manaus na realização das Mostras, sendo que de nove (29-37) não havia o nome da escola na programação, apenas da Unidade Educacional. É importante destacar, também, que não há uma relação direta entre o número de trabalhos montados com a frequência com que as escolas/grupos participaram das Mostras, pois as mesmas poderiam apresentar mais de um trabalho em cada uma, conforme observado nas seguintes escolas, constantes do **Quadro 2**: a EE Djalma Batista fez 20 (vinte) apresentações, a EE Senador Petrônio Portela fez 19 (dezenove) e a EE Benjamin Constant fez 15 (quinze), todas em 08 (oito) Mostras. A EE

Estelita Tapajós fez 11 (onze) apresentações, o Instituto de Educação do Amazonas (IEA) fez 09 (nove) e a EE Adalberto Vale fez 07 (sete), todas em (seis) Mostras. A EE Fueth Paula Mourão fez 08 (oito) apresentações em 05 (cinco) Mostras, e o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora apresentou 06 (seis) trabalhos na 6ª Mostra.

Quadro 2: Escolas públicas da rede estadual situadas em Manaus que participaram com espetáculos teatrais na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983-1990)

Escolas/Unidades Educacionais (U.E)	Nº de espetáculos	Nº/Edição da Mostra
1. EE Senador Petrônio Portela – U.E Alvorada	19	08 Mostras – 1ª/2ª/3ª/4ª/5ª/6ª/7ª/8ª
2. EE Djalma Batista – U.E do Japiim	17	08 Mostras – 1ª/2ª/3ª/4ª/5ª/6ª/7ª/8ª
3. EE Benjamin Constant – U.E Centro III	15	08 Mostras – 1ª/2ª/3ª/4ª/5ª/6ª/7ª/8ª
4. EE Estelita Tapajós – U.E do Educandos	11	06 Mostras – 1ª /2ª/3ª/4ª/5ª/6ª
5. Instituto de Educação do Amazonas (IEA) – Centro I	09	06 Mostras – 1ª /2ª/3ª/4ª/5ª/6ª
6. EE Fueth Paula Mourão – U.E do São Jorge	09	05 Mostras – 4ª /5ª/6ª/7ª/8ª
7. EE Adalberto Vale – U.E da Betânia	07	05 Mostras – 1ª /4ª/5ª/6ª/7ª
8. EE Ruy Araújo – U.E da Cachoeirinha	07	05 Mostras – 1ª/3ª /4ª/5ª/6ª
9. EE Castelo Branco – U.E São Jorge	06	05 Mostras - 1ª /3ª/4ª/5ª/8ª
10. EE Marquês de Santa Cruz – U.E do São Raimundo	06	05 Mostras – 1ª/3ª /4ª/5ª/7ª
11. EE Antônio Lucena Bittencourt – U.E da Betânia	04	03 Mostras – 3ª /4ª/8ª
12. EE Pedro Silvestre – U.E do São Raimundo	04	03 Mostras – 2ª /3ª/5ª
13. EE Hilda Tribuzy – U.E da Cidade Nova	04	02 Mostras – 7ª/8ª
14. Colégio Amazonense D. Pedro II – U.E Centro II	03	03 Mostras – 1ª /3ª/8ª
15. EE Altair Severiano Nunes – U.E do Parque 10	03	03 Mostras – 2ª /3ª/6ª
16. EE Sólon de Lucena – U.E São Geraldo	03	03 Mostras – 3ª /4ª/6ª
17. Centro Integrado J.G. Araújo – U.E do Educandos	03	02 Mostras – 7ª/8ª
18. EE Waldomiro Lustosa – Compensa	03	02 Mostras – 5ª/8ª
19. EE Arthur Araújo -U.E São Geraldo	02	02 Mostras – 3ª/4ª
20. EE Myrthes Trigueiro – U.E do Coroado	02	02 Mostras – 7ª/8ª
21. EE Nossa Senhora Aparecida -U.E da Aparecida	02	02 Mostras – 1ª/2ª
22. EE Simon Bolívar – U.E do Parque 10	02	02 Mostras – 6ª/8ª
23. EE Júlia Bitencourt – U.E da Compensa	02	01 Mostra – 6ª
24. EE Antônio Bittencourt – U.E do São Raimundo	01	01 Mostra – 5ª
25. EE Alda Barata – U.E Alvorada	01	01 Mostra – 1ª
26. EE Ângelo Ramazzoti – U.E do Parque 10	01	01 Mostra – 5ª
27. EE Leonor Santiago Mourão -U.E do Parque 10	01	01 Mostra – 1ª
28. EE Raimundo Gomes Nogueira – U.E Alvorada	01	01 Mostra – 1ª
29. Unidade Educacional Cidade Nova	01	01 Mostra – 6ª
30. Unidade Educacional da Praça 14	01	01 Mostra – 5ª
31. Unidade Educacional do São Francisco	01	01 Mostra – 4ª
32. Unidade Educacional do São Raimundo	01	01 Mostra – 6ª
33. Unidade Educacional do São Geraldo	01	01 Mostra- 5ª
34. Unidade Educacional do Japiim	01	01 Mostra- 2ª
35. Unidade Educacional da Betânia	01	01 Mostra- 5ª
36. Unidade Educacional do Coroado.	01	01 Mostra- 7ª
37. Unidade Educacional Centro I	01	01 Mostra- 6ª

FONTE: Elaborado pela pesquisadora a partir das informações contidas nas programações oficiais das Mostras, complementada com pesquisas em matérias veiculadas em periódicos da época.

Houve representatividade de escolas de diferentes regiões da cidade. Da **Zona Norte**, participaram duas escolas da Cidade Nova (02); A **Zona Sul** teve mais escolas envolvidas, com um total de nove, situadas nos bairros de Educandos (02), Betânia (02), São Francisco (02), Japiim (01), Cachoeirinha (01) e Praça 14 (01); da **Zona Leste**, participou uma

escola, do bairro Coroadó (01); da **Zona Centro-Oeste**, foram três escolas, dos bairros Alvorada (02) e Dom Pedro (01); da **Zona Centro-Sul**, houve a participação de escolas do Parque 10 de Novembro (02), Aleixo (01) e São Geraldo (01); da **Zona Oeste**, participaram escolas dos bairros São Raimundo (04), Compensa (02) e São Jorge (02); e do **Centro** da cidade de Manaus, foram cinco escolas.

Observa-se que a maioria das escolas se localizam em bairros distantes do centro da cidade de Manaus, muitas vezes sem espaços para as atividades artísticas. Vital Melo comenta em sua entrevista que foi “naquele momento em que a gente rompe as cortinas e mostra que tinha uma periferia da cidade querendo fazer arte, querendo fazer teatro, querendo fazer dança, querendo se manifestar e querendo ser visto por toda a sociedade”. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

A produção cultural vinda das comunidades revela que os movimentos de cultura popular, tão difundidos na década de 1980 e que faziam pulsar a potência artística das comunidades, poderiam ser apreciados em outros espaços da cidade, corroborando com a ampliação e democratização do acesso à arte pela população das diferentes regiões.

Narciso Telles, ao escrever sobre o teatro em comunidades, discorre sobre a necessidade de ampliar e democratizar o acesso à arte por meio de projetos ou outras ações. Comenta, ainda, que “o teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sócio-política por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos” (TELLES, 2004, p. 21). Quando as escolas públicas, principalmente as da periferia, desenvolvem um projeto em parceria com a comunidade na qual estão inseridas, o teatro representa uma das linguagens que pode desenvolver a consciência social e o sentido de pertencimento com os lugares de onde provém, e comprometidos com suas causas.

Nesse processo, a mediação de profissionais foi muito importante, e os animadores culturais Elias Monteiro e Kid Mahall, que atuaram nas escolas Adalberto Valle e Fueth Paula Mourão, respectivamente, comentaram como a parceria com a direção da escola foi fundamental para a credibilidade junto à comunidade:

As atividades de teatro passaram a ter respaldo na escola, trabalhando junto com a direção. Várias atividades aconteciam nas escolas agregando valores. Estas passaram a funcionar nos finais de semana, atendendo a comunidade para atividades artísticas e ensaiando as montagens dos grupos. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em abril de 2019)

Todas as atividades artísticas, recreativas, comemorativas, sociais e cívicas eram organizadas pelo grupo de teatro em parceria com a direção. Organizávamos quase todas as ações culturais da escola e da comunidade, pois

nós também éramos a comunidade. (KID MAHALL entrevista em abril de 2019)

O papel dos animadores culturais como membros da CAC, e que em alguns casos também faziam parte das comunidades, competia a gestores culturais, pois além da direção do espetáculo, faziam a sua produção, inclusive a captação de recursos para a montagem das produções. Os mesmos recebiam da SEDUC uma ajuda de custo como forma de remuneração das atividades realizadas, e para o trabalho recebiam materiais, nem sempre suficientes para a realização dos trabalhos.

A **Figura 7** mostra a inauguração do Centro Cultural Jurupari, da EE Senador Petrônio Portela, localizada no bairro Dom Pedro, que contou com a presença do Secretário de Educação à época, Randolfo Bittencourt (o segundo da direita para a esquerda) e do coordenador da CAC, Sérgio Cardoso (à direita da foto). Conforme o animador cultural Herculano Silva (à esquerda da foto), também participaram dessa inauguração representantes da SEDUC e da escola.

Figura 7 - Inauguração do Centro Cultural da EE Senador Petrônio Portela – 1985



FONTE: Foto cedida por Herculano Silva

Os Centros de Artes nas escolas foram implantados através de portarias. Teve toda uma legislação que os amparava, incluindo a ocupação da escola em determinado horário com o projeto. Estes centros foram equipados para as várias linguagens. Nem toda escola tinha um centro cultural, porém a maioria tinha um animador ou professor que os acompanhava. E além de centros culturais, teve a construção do primeiro teatro escolar Irmã Pietrina na Escola Benjamin Constant com as antigas cadeiras do cine teatro Guarani. Todo mundo queria fazer teatro, dança e inclusive capoeira. Estes centros eram todos

com recursos públicos e parcerias. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

Também houve participação na Mostra de escolas públicas estaduais localizadas em outros municípios do Amazonas, da rede de ensino privada de Manaus e da Escola Técnica Federal do Amazonas – ETFAM (Hoje IFAM). O **Quadro 3** apresenta a síntese do mapeamento das escolas participantes, considerando o quantitativo de espetáculos montados e a frequência de suas participações ao longo das 08 (oito) edições das Mostras.

Quadro 3: Participação de escolas de outros municípios do Amazonas e de outras redes de ensino de Manaus, em espetáculos de teatro na Mostra Estudantil de Artes Cênicas (1983 – 1990)

Escola/Unidade Educacional/Município.	Nº de espetáculos	Quantidade de participação nas Mostras	Rede de ensino
1. Colégio Nossa Senhora Auxiliadora - Manaus	06	01 Mostra – 6ª	Privada
2. Unidade Educacional Parintins	03	02 Mostras – 5ª/7ª	Estadual
3. Unidade Educacional Manacapuru	03	02 Mostras – 7ª/8ª	Estadual
4. Escola Técnica Federal do Amazonas – ETFAM - Manaus	03	02 Mostras – 3ª/6ª/7ª	Federal
5. Unidade Educacional do Cacau Pirêra	02	02 Mostras – 4ª/5ª	Estadual
6. Unidade Educacional Nova Olinda do Norte	01	01 Mostra – 1ª	Estadual
7. EE Jamel Amed – U.E de Itacoatiara	01	01 Mostra – 5ª	Estadual
8. Unidade Educacional Maués	01	01 Mostra – 5ª	Estadual
9. Escola Comunidade Conjunto Pindorama - Tapauá	01	01 Mostra – 8ª	Estadual
10. Centro Educacional Christus - Manaus	01	01 Mostra – 1ª	Privada
11. Colégio Einstein - Manaus	01	01 Mostra – 8ª	Privada

FONTE: Elaborado pela pesquisadora a partir das informações contidas nas programações oficiais das Mostras e nos periódicos à época.

Embora o Projeto tenha se originado no âmbito das escolas da SEDUC, observa-se que suas Mostras não foram eventos restritos às escolas da rede estadual localizadas na cidade de Manaus. Inferimos que devido ao seu caráter não competitivo, e por objetivar o protagonismo juvenil, as mesmas abriram espaço para as escolas de outras redes levarem sua produção teatral, ou de outras linguagens artísticas. As unidades educacionais de outros municípios do Amazonas (Nova Olinda do Norte, Cacau Pirêra, Itacoatiara, Parintins, Maués, Manacapuru e Tapauá), bem como as escolas da rede privada de Manaus (Centro Educacional Christus, do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora e do Colégio Einstein), e a Escola Técnica Federal do Amazonas (ETFAM), marcaram presença em algumas Mostras, conforme indicado no **Quadro 3**. Em algumas situações não foram registrados os nomes das escolas nas programações, sendo registradas apenas as Unidades Educacionais de onde provinham os trabalhos.

Em que pese se observar algumas participações de escolas de outros municípios, pertencentes à rede pública estadual, a sua pouca representatividade sugere inferir que as ações do projeto ficaram mais restritas a Manaus. Por outro lado, considerando ser um Projeto por adesão, as dificuldades com a logística do transporte dos estudantes para Manaus possivelmente

foram um fator que contribuiu para a pouca representatividade. Ao longo dos 08 (oito) anos da Mostra, observa-se que, além de Manaus, os municípios que tiveram maior participação foram: Cacau Pirêra, Parintins e Manacapuru, com apenas 02 (duas) participações cada um.

Observa-se que a arte teatral foi utilizada em alguns trabalhos dos grupos do interior do Estado para divulgar aspectos da história, arte e cultura de suas localidades, como os seguintes espetáculos: *Manacapuru, um pouco de sua arte*, do grupo Raízes Muras; *A lenda do guaraná*, do município de Maués; *A batalha de Itacoatiara*, da escola Jamel Amed, *Nascimento e Vida de Nova Olinda*, do município de Nova Olinda do Norte.

Após sua última edição, em 1990/91, foi encerrado um ciclo de oito anos do Projeto, e, hoje, refletindo sobre as descontinuidades no campo das políticas públicas, destaco algumas considerações de Márcio Souza (2000) sobre as mudanças de governos e da cultura de interrupção de projetos educacionais, culturais e de outras áreas, iniciados por seus antecessores políticos, mas que também se observa dentro de um mesmo grupo político que continua no poder.

Existe no Brasil uma recorrente incapacidade para conjugar a permanência de uma política cultural eficiente com o necessário rodízio dos governos. Assim, a intervenção do Estado na Cultura sofreria de um crônico problema de falta de objetividade e uma desestimulante descontinuidade administrativa onde as boas soluções não sobreviveriam uma eleição. (SOUZA, 2000, p. 15).

Souza (2000) evidencia que o determinante na continuidade de uma política pública não está, necessariamente, vinculado ao seu valor ou êxito em sua realização, mas também, e principalmente, pelas mudanças de governos. No campo das políticas públicas educacionais, assim como no campo cultural, essas mudanças são perceptíveis. É bastante comum vermos projetos ou programas deixarem de existir, ou mesmo mudarem de formato, quando ocorrem mudanças nas administrações públicas, o que demonstra que faltam sólidas políticas de Estado, prevalecendo políticas de governos que duram conforme os mandatos eleitorais e os interesses políticos. Observamos, através das reflexões de Souza (2000), o quanto são desarticuladoras, e até desmobilizadoras, as interrupções nas ações que são realizadas por uma gestão após mudanças governamentais, inclusive do ponto de vista econômico, pois o investimento é bem maior quando se inicia um novo projeto ou programa, do que quando se aprimoram os já existentes.

No que se refere às motivações para a não continuidade do Projeto, buscou-se o diálogo com os sujeitos que vivenciaram a ação na década de 1980, do seu início até a sua interrupção. Foram diferentes olhares que se lançaram sobre esse aspecto, que iremos abordar

posteriormente. Por ora, cabe destacar que os pontos de vista convergem para o fato de que o Projeto foi encerrado por decisão política, sem que se tenha feito uma avaliação processual de seus impactos.

A ausência de avaliação institucional processual, ou até de registros oficiais dessa ação, foi um dos motivos para buscar fazer o mapeamento das ações que foram realizadas ao longo das edições da Mostra. Ao fazê-lo, é possível verificar a abrangência dos espetáculos produzidos e o envolvimento dos estudantes em grupos teatrais, conforme passaremos a analisar na **Cena 2**.

CENA 2

2.2 O espectador e o Teatro dos Artistas e dos Estudantes – TAE

A realização do Projeto, que tinha como culminância a realização da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, mobilizou escolas públicas da SEDUC/AM, professores, animadores culturais e estudantes em Manaus, nos anos 1980. O objetivo do Projeto era voltado para a formação cultural e artística dos envolvidos, para despertar o interesse pelas artes e incentivar o protagonismo de jovens em suas ações, aspectos sobre os quais já nos debruçamos na **Cena 1**. Por outro lado, tão importante quanto seus objetivos é refletir sobre os impactos dessa ação em relação ao público, entre a arte produzida e seu espectador, haja vista que suas oito edições traziam para o teatro um público significativo de estudantes e suas famílias, sendo estimulados a se tornarem leitores das obras, ampliando assim o acesso a essa arte de forma contextualizada.

Jorge Joswiack, que foi professor do Instituto de Educação do Amazonas – IEA durante a realização do Projeto, comentou em entrevista em maio de 2019 sobre esta relação com o público:

Nós professores fomos formadores de plateia. Quando começou o projeto de teatro na escola, inicialmente acontecia no ambiente escolar fazendo os estudantes conhecerem primeiro a arte teatral, o que se estendia à comunidade. E a plateia que lia a obra foi aos poucos se constituindo. (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019)

Esses espectadores estavam nas escolas, eram estudantes, pais, professores e comunitários, que aos poucos foram despertando o interesse pela arte teatral. Jorge Joswiack comentou que a ação dos professores no processo de formação do público foi o de mediação, o que fazia com que diminuíssem as distâncias entre os estudantes e a linguagem teatral. Esse processo se dava por meio de oficinas de jogos teatrais e de interpretação, sempre com o objetivo de possibilitar o fazer artístico, conhecer a linguagem teatral e ser um espectador

qualificado. Assim, os professores, ou os animadores culturais, atuando como mediadores, tornaram possível o acesso a experimentos da estética teatral para os estudantes e sua comunidade, e a fala de Jorge Joswiack evidencia que o processo iniciou no chão da escola, para depois interagir com a comunidade.

Para que entendamos melhor a relação obra artística/espectador é importante nos debruçarmos sobre as ideias que a teoria da recepção teatral pode apontar na compreensão desse fenômeno. Os estudos de Massa (2008, p. 49) tratam das relações estabelecidas entre a obra artística e seu público, entendendo que “em seu processo de apreensão, ele não apenas recebe, mas é corresponsável pelo sentido da obra”, aspecto que possibilita a compreensão da experiência individual e coletiva da obra artística. Esse aspecto da recepção é entendido como a relação direta e pessoal que se tem com a obra teatral, proporcionando uma experiência estética que se dá coletivamente, uma vez que o teatro é a arte do coletivo.

Massa (2008) divide os estudos da recepção teatral em duas categorias. A primeira examina a forma de acolhimento da obra teatral por um grupo específico, e por um tempo específico também. A segunda se preocupa em analisar o significado dos símbolos na encenação, juntamente com os aspectos intelectuais e emocionais do espectador. Nesse sentido, Massa (2008, p.52) esclarece que:

O conjunto de tudo aquilo que coloca o espectador em condições de compreender uma representação teatral (atitudes, capacidades, conhecimentos, motivações,) necessita de revisão para não destoar do fenômeno teatral como encontro fundado na presença simultânea de atores e espectadores, sob o risco da competência teatral passar ao largo da experiência estética.

Observa-se que a relação teatral é marcada por experiências estéticas, permeadas por observações de si e do outro, o que pode promover a formação de um sujeito sensível à vida e seus acontecimentos. As Mostras foram momentos de encontro de jovens de diferentes partes da cidade de Manaus, e em alguns momentos pontuais de outros municípios também, que através da arte participaram de um processo interativo, que tinha em suas diretrizes a formação do sujeito estético, capaz de fazer, ler e contextualizar a obra de arte. Nesse sentido, vê-se uma relação estreita das proposições do Projeto com a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, em sua triangulação: fazer – ler – contextualizar.

Nessa compreensão de formação do espectador, Desgranges (2010, p.73), considera que:

A integração das atividades propostas nas salas de aula com a ida aos espetáculos teatrais possibilita à criança e ao adolescente o desenvolvimento da capacidade expressiva e maior domínio da linguagem teatral, ampliando

sua compreensão do jogo de cena e aprofundando sua capacidade de entendimento da obra.

Portanto, o teatro, estimulada a sua prática nas escolas, contribui para uma melhor compreensão e engajamento de seus envolvidos em seu contexto social, possibilitando uma interação social local. Foi o que aconteceu nas escolas onde o projeto foi desenvolvido, pois permitia que a comunidade escolar participasse das montagens cênicas produzidas e de sua apreciação.

A leitura da obra teatral aos estudantes ficava a cargo dos professores e animadores culturais, responsáveis pela sua implementação nas escolas. A ação do Projeto não se limitou à produção de espetáculos, mas também teve uma ação voltada para a formação do espectador. As falas de Eneila Santos, que foi estudante do IEA, mas integrante do Grupo de Teatro Jurupari, da escola Petrônio Portela, assim como a do artista Vital Melo, corroboram a potencialidade do Projeto para a formação do espectador. Eneila Santos enfatiza esse fazer no contexto das ações locais, realizadas nas escolas, que considera ser o primeiro espaço que fomentava o interesse dos sujeitos.

O animador cultural tinha um importante papel nas escolas, era o primeiro a preparar o espectador teatral. Este despertava a curiosidade da comunidade escolar quanto ao trabalho que estava sendo montado, tudo isso levava o público ao teatro. O bom é que o projeto começa dentro da escola e isso já começa a formar o espectador dentro do contexto escolar. (ENEILA SANTOS, entrevista em setembro de 2019)

De forma complementar, Vital Melo destacou a formação do espectador também no momento das Mostras, ou seja, nos espaços de sua realização, destacando que após os espetáculos havia momentos de interação entre os grupos que apresentavam suas montagens com o público que os assistia, momentos estes denominados de “debates”. Esse aspecto revela o caráter de interação estética arte/público, mas também o viés pedagógico que as suas ações possuíam.

Tínhamos crítica teatral, umas fundamentadas outras não, que acontecia nos debates após os espetáculos. Isso foi interessante porque formava uma plateia que tentava compreender a estrutura de uma montagem cênica (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

Na perspectiva de Desgranges (2010), quanto mais próximo da obra teatral o espectador estiver, mais intimidade com ela e seus códigos o mesmo terá. Democratizar o teatro no ambiente escolar acontece quando as ações se estendem para toda a comunidade, que representa o primeiro espaço para a formação do espectador, também explorando outros

ambientes, como os teatros. Desgranges analisa a importância e necessidade do jovem ser um espectador que compreenda a obra:

Democratizar o acesso de crianças e jovens ao teatro se constitui, então, em viabilizar a ida aos espetáculos e, concomitantemente, oferecer os instrumentos de compreensão e de recepção que condicionam esse acesso, oferecendo meios necessários para que o espectador infanto-juvenil tenha possibilidade e vontade de apropriá-los. (DESGRANGES, 2010, p. 36)

A partir das reflexões do autor, entendemos que é necessário que o espectador esteja munido de ferramentas que lhe assegurem condições para a realização da análise da obra. Para tal, os processos de mediação são fundamentais, o que confere às práticas artísticas na escola uma dimensão estética e pedagógica. Na perspectiva da Abordagem Triangular do ensino de arte de Barbosa (1999), o vértice da contextualização é efetivado pelas ações de mediação.

Outro fator importante para atrair os espectadores para as Mostras se refere ao aspecto de sua divulgação, em outras palavras, à recepção dessas ações na sociedade. De acordo com informação de Marcos Apolo, que foi estudante dos cursos do TAE e membro da CAC, “[...] tínhamos sempre o apoio de jornais, rádio e alguns programas de TV”. Esses meios de comunicação, principalmente os periódicos, corroboraram para a recepção dessa ação teatral na cidade de Manaus, como canais de comunicação durante os anos de realização da Mostra.

A partir de um olhar crítico sobre o papel dos jornais locais na divulgação dos eventos culturais veiculados na década de 1980, Freitas (2010, p. 34), destaca que: “Na década de 1980, a cobertura dos eventos é superficial, ancorada na mera reprodução dos *press-releases*, na qual o que se destaca é o anúncio do acontecimento”. Ainda em relação à análise do formato e conteúdo das matérias jornalísticas, a pesquisadora considera: “Torna-se comum ver a colagem dos *releases* fornecidos pelos artistas, grupos ou agências de informação. Talvez resquício da prática do “tesoura/gilete *press*” que se fazia na década anterior [censura no regime ditatorial]” (FREITAS, 2010, p. 35). No que se refere a essa prática, a mesma explica tratar-se de um recurso usado pelos jornais, que se limitavam em “cortar e colar” o material que recebiam para divulgação, não intervindo em seu conteúdo textual.

Freitas (2010, p. 43) também tece considerações sobre o papel do Estado na divulgação de eventos que sejam de seu interesse para compor uma imagem positiva junto à sociedade, e nesse contexto a mesma destaca que houve um significativo número de matérias jornalísticas sobre as Mostras, que circularam em Manaus.

Em que pese o caráter reprodutivista da imprensa local nessa década, descrito por Freitas (2010), bem como sobre os interesses políticos, que surfam na onda da realização de trabalhos,

nem sempre contribuindo para sua efetivação, não se pode deixar de considerar que foi esse formato de veiculação de notícias sobre os eventos culturais da cidade que se revelou rico material para se analisar as produções que foram apresentadas no âmbito das Mostras, para comparar com os documentos de suas programações de forma complementar e suplementar. Em nossa pesquisa encontramos, aproximadamente, 43 matérias sobre a Mostra, em diferentes jornais que circulavam em Manaus na década de 1980, como podemos observar nas **Figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13** alguns exemplos:

Figura 8 - Divulgação da 1ª Mostra, 1983



FONTE: (Jornal *A Crítica*, 12/1983) Cedido por Selda Vale

Figura 9 - Divulgação da 3ª Mostra, 1985

Abertura do 05/11/1985

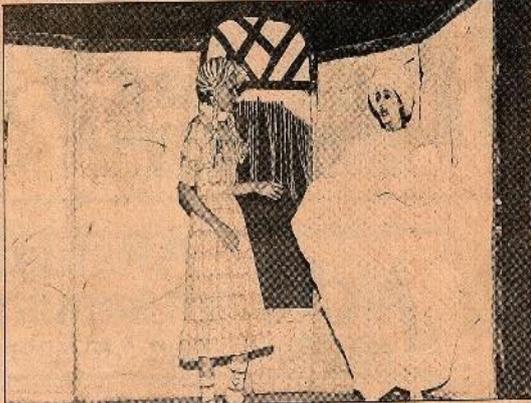
Aberta no auditorio do Cecomiz III mostra de Artes Cênicas

O auditório do CECOMIZ, é palco para a III Mostra Estudantil de Artes Cênicas, que teve abertura ontem, com a participação de grande número de alunos da rede estadual de ensino. A mostra conta com 44 trabalhadores ao todo, incluindo os convidados especiais, os grupos de teatro amador da cidade. A III Mostra Estudantil é organizada pela SEDUC, através da Coordenadoria de Assuntos Culturais, cujo responsável, Sérgio Cardoso, afirma ser um resultado gratificante ver "uma atividade como o Teatro-Escola, que é desenvolvido quanto ao espaço físico como um centro cultural conseguir mostrar todos esses trabalhos". O coordenador acrescentou ainda que "o objetivo no entanto não é somente apresentar esses trabalhos para a III Mostra, mas sim como o desenvolvimento de todo um processo que o teatro requer, como a estrutura de um grupo e sua respectiva ligação com a comunidade a que pertence, onde os espetáculos são apresentados aos finais de semana".

O coordenador afirma que os grupos têm que partir para conseguir os seus próprios recursos junto à comunidade, empresas, enfim quem possa ajudá-los, mas sempre como uma visão independente e sem paternalismo: "as comunidades estão responsáveis por seus trabalhos e a integração é fundamental para o retorno que todo trabalho merece".

A Mostra inicia sempre a partir das 14 hs, no auditório João Donizeth, no CECOMIZ, na Bola da Suframa, e vai até o dia 10.

A III Mostra de Artes Cênicas é realizada no auditório do CECOMIZ



FONTE: (Jornal *A Notícia*, 11/1985) Cedido por Herculano Silva

Figura 10 - Divulgação da 4ª Mostra, 1986

A Crítica  **CIDADE**

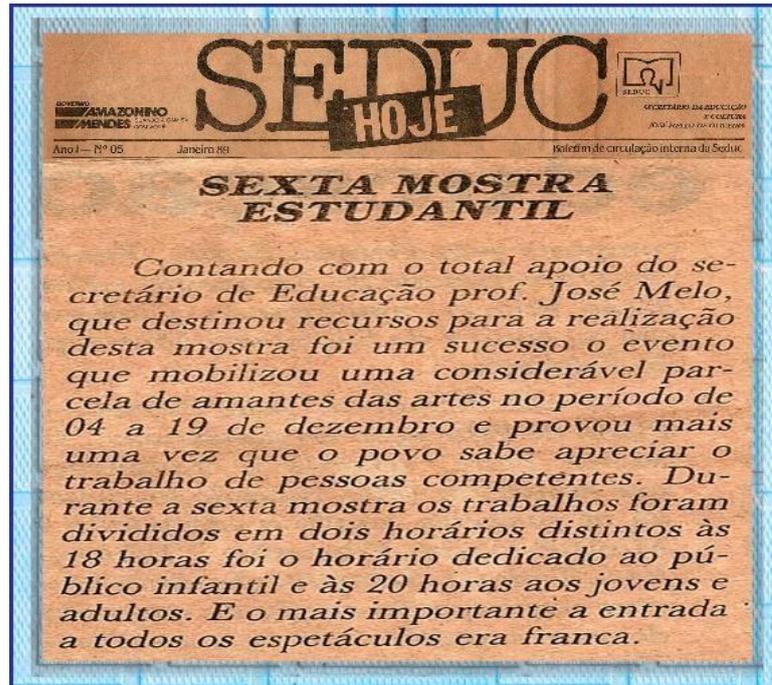
Manaus, quinta-feira, 20 de novembro de 1986

IV Mostra de Teatro mobiliza estudantes

Depois de uma abertura marcada pela emoção de todos os presentes à solenidade da Quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, ela ganha ritmo e segue com sua programação normal, sempre a partir das 18:30 horas, com entrada gratuita. Vida Cabocla um trabalho riquíssimo em inventividade, de Pepê Fonnã, alcançou excelente receptividade por parte do público, formado em mais de 90 por cento de jovens estudantes dos grupos estudantis, que foram prestigiar seus colegas de escola Estelita Tapajós, do bairro de Educandos.

FONTE: (*A Crítica*, 11/1986) Cedido por Herculano Silva

Figura 11 - Divulgação da 6ª Mostra, 1988



FONTE: (Boletim *SEDUC Hoje*, 01/1988) Cedido por Herculano Silva

Figura 12 - Divulgação da 7ª Mostra, 1989



FONTE: (A *Notícia*, em 14 de novembro de 1989) Cedido por Selda Vale

Figura 13 - Divulgação da 8ª Mostra, 1990



FONTE: (A Crítica, 12/1990) Cedido por Herculano Silva

Como visto na **Figura 11**, a SEDUC também fazia a divulgação da Mostra, através de seu Boletim de Circulação Interna, intitulado *SEDUC Hoje* (que não está mais ativo). Na matéria completa desse boletim, de janeiro de 1988, transcrevemos a seguinte informação:

CAC DESENVOLVEU EXTENSA PROGRAMAÇÃO CULTURAL – 1988. Durante todo o ano que passou, a Coordenadoria de Assuntos Culturais da SEDUC promoveu variadas programações no campo da arte, dança, pintura e escultura. Segundo o coordenador da CAC, Sérgio Cardoso, estes eventos visam principalmente mostrar e divulgar o que os estudantes das escolas da rede estadual de ensino estão produzindo junto às escolas e à comunidade que pertencem. Segundo o coordenador da CAC, esta Mostra representou o conjunto de todo um trabalho de incentivo a produção de expressão artística da juventude a partir das escolas através do teatro, dança e música que resultam em trabalhos elaborados com alunos, professores e animadores. Para que o aluno se descobrisse dentro do processo de interação e percepção da arte cênica, foram desenvolvidas durante todo o ano letivo atividades de animação cultural, mesclado de informação teórico-prática, a partir de programas e metodologias de trabalhos. (SEDUC HOJE, 1988)

Os espetáculos cênicos montados pelos grupos estudantis também mobilizaram um expressivo número de espectadores fora das escolas, em torno de suas apresentações. Sérgio Cardoso comentou em sua entrevista que “como o Projeto Centro de Artes na Escola teve uma grande aceitação, percebi a necessidade de um espaço para a Mostra, pois a cada ano entravam mais escolas”.

A princípio, os espaços não eram fixos, uma vez que a SEDUC não possuía um teatro ou mesmo um auditório que comportasse a comunidade escolar, seus familiares e o público em geral. Apenas a primeira Mostra foi sediada no Teatro Amazonas e no teatro Álvaro Braga (Teatro Caixa D'água), e com a construção do Teatro dos Artistas e dos Estudantes (TAE), em 1986, a partir da 4ª Mostra, os trabalhos dos grupos de teatro estudantil passaram a ser realizadas nesse teatro, hoje denominado Américo Alvarez.

Figura 14 - Capa de *folder* de inauguração do Teatro dos Artistas e dos Estudantes em 1986



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 15 - Fachada do Teatro dos Artistas e dos Estudantes na década de 1980



FONTE: Cedido por Sérgio Cardoso

A construção do TAE foi um marco que possibilitou o avanço do projeto, inaugurado em 5 de novembro de 1986, fruto de uma articulação entre a Secretaria de Estado da Educação do Amazonas e do extinto Ministério da Cultura, junto ao Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN). De acordo com Sérgio Cardoso, “o teatro foi construído no antigo depósito da Fundação Nacional da Merenda Escolar, o projeto nasceu no coração da SEDUC”. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

Importante citar o caráter processual das mudanças que se operavam no campo da organização administrativa das instituições públicas no Brasil nos anos 1980, como, por exemplo, a criação do Ministério da Cultura – MinC, em 1985, como uma das primeiras ações do governo Sarney. Antes, os assuntos na área cultural estavam articulados ao Ministério da Educação e Cultura, e no contexto dos estados havia o mesmo alinhamento com esse modelo organizacional em suas Secretarias, como se observava no Amazonas, onde a Superintendência de Cultura estava vinculada à pasta da Educação.

Essas configurações dos Ministérios no Brasil também têm sofrido com as descontinuidades, em função de projetos políticos mais voltados para os interesses pessoais e ideológicos dos governos eleitos, do que propriamente com o fortalecimento de nossas instituições e do papel estratégico que algumas áreas desempenham para o desenvolvimento do país e para a formação humana, como por exemplo as da educação e cultura.

Nos anos 1980, as áreas da educação e cultura estavam conjugadas em uma mesma estrutura de governo no estado do Amazonas, e a construção do TAE, para Sérgio Cardoso, foi importante para artistas e estudantes:

Não apenas a classe estudantil, mas principalmente os artistas já buscavam um espaço para apresentações com estrutura técnica. O projeto do TAE foi feito com o apoio de artistas locais. Foi um trabalho feito em parceria com a Federação de Teatro Amador da época. A Secretaria de Educação deu o seu aval e partiu para a efetivação do teatro, pois desde 1981 que existia um projeto para a construção do teatro, e que só foi possível em 1986. Juntamente com o INACEM, que deu todo o apoio técnico para estrutura do projeto. Foi um trabalho a construção do TAE, uma grande equipe de trabalho. Uma equipe na projeção da luz, outra do som, outra na estrutura do palco. Este teatro funcionou como uma escola de teatro e de dança, atendemos muitos estudantes e do teatro amador local. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

Ansiosos pela construção desse teatro, a comunidade estudantil pertencente aos grupos artísticos das escolas registrou o seu contentamento com o novo espaço em carta aberta, contida no *folder* de sua inauguração:

Realizamos 3 mostras estudantis de artes cênicas, geramos produção nos precários ambientes das escolas.

Amamos o teatro. Quantos somos?

A cada dia aumentamos mais.

Somos os jovens, vindos do centro e da periferia, ensaiamos nas salas de aula, entre um turno e outro. Lutamos pelo direito de ter a prática e o desenvolvimento da arte nas escolas. Tem sido muito difícil, na primeira mostra fomos tocados do Teatro Amazonas, na segunda não tínhamos teatro, na terceira fizemos numa sala de cristal. Não nos enganamos, queremos o teatro de participação social. Não nos deixamos instrumentalizar. Nossa situação continua precária na escola, pois a arte mexe com o sistema educacional, que é contra a criatividade, pela sua estrutura repetitiva e desinspiradora.

Temos ao nosso lado, é verdade, professores de Educação Artística e artistas da melhor qualidade e boa vontade e a eles agradecemos o apoio e dedicação. Vem aí a quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, aguardem. Este também é nosso espaço de aprendizado e expressão. (Carta dos alunos dos grupos estudantis de teatro, música e dança da rede estadual de ensino, 5 de novembro de 1986).

Fica evidente que não era fácil fazer teatro estudantil em condições e horários pouco apropriados, como ocorreu (e ocorre) na realidade da maioria das nossas escolas. Os Centros Culturais foram sendo construídos e implantados nas escolas ao longo do processo do Projeto, mas nem todas tiveram um espaço adaptado à prática artística.

O TAE representou uma conquista para os grupos estudantis, e foi entregue à comunidade com uma estrutura técnica para atender às especificidades que eram necessárias para as montagens cênicas que, segundo informado no cartaz de inauguração, tinha: 143 lugares, uma mesa de luz com oito canais, trinta refletores de 500 watts e seis de 1000 watts, além de uma vara central. O palco media 8,0 m de fundo, 4,0 m de altura, duas rotundas e quatro varas para cenário, além de dois camarins. O sistema de som possuía quatro caixas de 1000, um *deck*, um *mixer*, um toca disco e um amplificador. Dois banheiros destinados ao público e um aos artistas, além de um *hall* que funcionava como galeria de arte e venda de livros, e uma bilheteria, completavam o espaço físico.

A satisfação com o novo espaço foi contagiante para Kid Mahall no desenvolvimento do Projeto, que assim comentou:

Imagina que éramos nômades, que ensaiávamos nas salas de aulas nos horários intermediários. De repente, quando inaugura o TAE, foi o supassumo, possibilitou a saída de uma inércia da arte daquele começo dos anos 80. Ter um espaço com som, palco, camarim, iluminação, era tudo que queríamos.

A realidade era que os espaços das escolas para a prática teatral não eram todos apropriados, portanto, o TAE foi um teatro que funcionou como extensão das escolas e também como Centro de Estudos e Pesquisas de Artes Cênicas. Nele foram realizados cursos de teatro na área de interpretação, direção e produção teatral, atendendo não apenas aos estudantes, como

à comunidade manauara, pois era um espaço aberto para produção e difusão de conhecimento das artes, como esclarece um de seus diretores, Jorge Joswiack: “O objetivo do TAE era ser um espaço próprio para o estudante. Tinha uma atividade diária nos três turnos, com cursos de teatro e dança. O estudante via no TAE um espaço público apropriado para a sua atividade, seu próprio espaço” (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019).

Para os professores e animadores culturais, o TAE representou um espaço facilitador e estimulador da aprendizagem teatral naquele contexto. Vital Melo, que também foi diretor do TAE, comentou sobre a sua função pedagógica, considerando que foi “um espaço de pedagogia plena, pedagogia experimentada, pedagogia vivenciada. Então, ali o aluno tinha acesso a uma nova linguagem: a carpintaria teatral” (VITAL MELO, entrevista em junho de 2019).

O TAE se tornou um espaço de fala para os sujeitos daquela ação, uma vez que defendiam a ida ao teatro como prática educativa. Percebe-se na fala de Vital Melo o quanto foi importante os estudantes perceberem que o teatro não se resumia apenas nas ações de dramaturgia e interpretação.

As atividades ali desenvolvidas davam todo um sentido quanto ao entendimento dos elementos visuais do espetáculo, pois ouvir falar de sonoplastia e iluminação em uma sala de aula é bem diferente do que conhecer como se produz e como funcionam os mecanismos de sua operacionalização *in loco*.

Nesse sentido, Herculano Silva, que além de animador cultural do Grupo Jurupari, posteriormente se tornou também iluminador do teatro e um de seus diretores, comentou que “os artistas/estudantes passaram a conhecer e ter acesso ao funcionamento das partes técnicas de iluminação e sonoplastia”. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019)

Observa-se, com isso, que as aulas de iluminação teatral, ao serem ministradas com o suporte técnico de uma mesa de luz, são de uma riqueza inigualável, principalmente quando o estudante participa dos processos de pensar (planejar) e executar os passos da iluminação de uma montagem cênica.

Portanto, funcionando com uma concepção de teatro-escola, o TAE possibilitou ao estudante o desenvolvimento de habilidades artísticas no campo da sonoplastia, iluminação, maquiagem, cenografia, adereços, interpretação e direção. Ao se familiarizar com os elementos teatrais, o mesmo passava a ter condições de fazer a produção e leitura de um espetáculo de forma mais qualificada.

Koudela (2008) também disserta sobre a relevância de levar o estudante ao teatro, considerando tal ação como um importante instrumento educacional que contribui para a

aprendizagem de práticas e estudos relacionados a essa área, mas que requer planejamento antecipado para se obter um melhor aproveitamento.

A ida ao teatro é extra cotidiana em relação à rotina escolar. Mas ela pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta à escola (KOUDELA, 2008, p. 03).

Portanto, ir ao teatro, na perspectiva de Koudela, requer preparação prévia para que o estudante tenha condições de passar pela apreciação artística e dela tirar proveito para sua aprendizagem. No contexto do projeto encontramos muitas similaridades com essa forma de pensar, pois uma vez que os estudantes tinham aulas teóricas e práticas através de oficinas, os mesmos passavam a ter condições de realizar tal apreciação em um teatro.

Funcionando com a concepção de um teatro/escola, através dos seus cursos e oficinas, pequenos corpos artísticos iam se formando também no âmbito do TAE, e montagens cênicas foram realizadas e apresentadas nas Mostras, que ficavam em temporada no próprio teatro.

De acordo com Vital Melo, os cursos e os espetáculos foram dirigidos pelos integrantes da CAC, e dentre as montagens feitas pelos grupos constituídos no Centro de Estudos e Pesquisas de Artes Cênicas do Amazonas do TAE, encontram-se textos de importantes dramaturgos do cenário local e nacional, como: *O Passarinho Azul*, de Wagner Melo, apresentado na 5ª Mostra (1987); *Repiquete*, de Francisco Carlos; *Teatro de bonecos: brincadeiras e improvisos*, criação coletiva; *O barco de papel*, de Sílvia Orthof, apresentados na 6ª Mostra (1988); *A Bruxinha que era boa*, *Bento que bento é o frade* e *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado; *A formiga fofoqueira*, de Carlos Nobre; *Liberdade, liberdade*, de Milô Fernandes e Flávio Rangel, adaptação de Jorge Joswiack, apresentados na 7ª Mostra (1989); *Lágrimas de Brinquedo* e *Um brinquedo igual à gente*, de Alfredo Fernandes; *Quadrinhos*, de Sérgio Cardoso e *Três Volta Para Esquerda*, de Stella Caar; *Os palhaços da alegria*, criação coletiva, apresentados na 8ª Mostra (1990). Portanto, o grupo de teatro específico do TAE também participava da Mostra Estudantil de Artes Cênicas.

Figura 16 - Espetáculo Repiquete – 6ª Mostra (1988)



FONTE: Ivo Teixeira

Em 1990, ocorreu a última Mostra e, em 1992, o TAE foi reformado e teve seu nome alterado para Américo Alvarez.¹³ Em 1997, o teatro foi fechado para reforma e sua reinauguração ocorreu em 2001, já integrado à Secretaria de Estado da Cultura – SEC, do Amazonas. Em uma parceria entre a Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas (ESAT/UEA) e a SEC/AM, o teatro Américo Alvarez foi cedido para o desenvolvimento de aulas dos estudantes do curso de graduação em teatro. Porém, por problemas na estrutura física, o mesmo novamente foi fechado em 2018, assim permanecendo até o presente (2020).

O TAE funcionou também na perspectiva de criação de corpos artísticos próprios na área de artes cênicas, formados por estudantes de diferentes escolas e integrantes da comunidade em geral, que faziam apresentações na Mostra, juntamente daqueles provenientes das unidades educacionais. Doravante, passaremos a tratar, especificamente, dos grupos e os espetáculos oriundos das escolas públicas estaduais.

¹³ Ator amazonense conhecido como Vovô Branco.

CENA 3

2.3 Os Grupos e os Espetáculos

Ao longo das atividades do Projeto, e das oito edições da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, grupos de teatro estudantil foram criados no contexto escolar, e aqueles já existentes foram potencializados com suas ações. Algumas escolas tiveram uma significativa participação no conjunto da Mostra, e desenvolveram ações em mais de uma linguagem artística, o que contribuiu para que vivessem uma prática artística diversificada.

De acordo com as programações das Mostras, grupos estudantis de teatro chamaram a atenção pela regularidade com que se mantiveram atuantes durante suas oito edições, e pelo número de montagens cênicas realizadas, como os grupos: *Amarelo e Preto*, *Jurupari*, *Jaguaretê*, *Tupinambá*, *Espaço Teatral – ET*, *Massa e Pirata*. Nesta pesquisa, usamos o critério de tempo de participação desses grupos em pelo menos 05 (cinco) edições da Mostra, para dar destaque àqueles com maior participação, o que contribui para a análise da processualidade e permanência na experiência de forma mais efetiva ao longo dos oito anos.

Convém citar que também se destacaram, com cinco edições da Mostra, as escolas Ruy Araújo, Castelo Branco e Marquês de Santa Cruz, mas não ficou evidenciado, nas programações e periódicos analisados, nenhum grupo teatral específico vinculado às mesmas em pelo menos cinco edições, razão pela qual não foram incluídas nos critérios, uma vez que se visava dar destaque apenas aos grupos nesse item.

As atividades artísticas desenvolvidas em contextos formais de ensino, como nas escolas públicas, não visam à formação de artistas, mas a possibilitar vivências com práticas artísticas, em diferentes linguagens das artes, sua apreciação e contextualização, considerando as proposições teóricas de Ana Mae Barbosa (1999). Certamente que as experiências artísticas nas escolas podem despertar o interesse por parte de alguns alunos em querer continuar os estudos nessa área em processos de profissionalização, visto ser a escola o espaço de contato com o saber sistematizado, e onde são construídas bases para uma escolha profissional.

Portanto, as produções teatrais dos grupos de estudantes da educação básica, oriundas do processo de ensino de teatro nas escolas, não devem ser inseridas na mesma categoria dos grupos amadores de teatro, que estabelecem com as mesmas uma relação profissional, aspecto não visado no contexto das produções de estudantes. Há motivações diferentes para cada caso, o que não significa que não tenha existido, nos trabalhos dos grupos estudantis, qualidade reconhecida no nível do teatro amador. Tal aspecto emergiu nas falas de Vital Melo e Kid

Mahall, ao avaliarem as produções dos grupos de teatro estudantil da década de 1980. “Todo mundo começou a produzir já espetáculos de bom acabamento para aquele momento, que não deixava nada a desejar ao teatro amador” (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019). Logo, o reconhecimento da potência dos trabalhos produzidos pelos grupos estudantis, em muitas situações com a mesma qualidade cênica da produção do teatro amador, não pode perder de vista a sua natureza pedagógica e circunscrita aos espaços da educação formal. Daí fazer sentido o caráter não competitivo da Mostra, mas de socialização de processos construídos ao longo do ano letivo.

Feita essa distinção para que se analise as proposições do teatro estudantil na década de 1980, apresentamos o **Quadro 4**, que traz um recorte da participação dos grupos teatrais acima citados.

Quadro 4: Grupos que participaram com **trabalhos teatrais** em pelo menos cinco Mostras

Grupos/Escolas	Participação/Edições	Responsáveis
Grupo de Teatro e Dança Amarelo e Preto <i>EE Djalma Batista</i>	08	Rosa Eunice e Léa Natividade – professoras Seduc
Grupo de Teatro e Dança Jurupari <i>EE Senador Petrônio Portela</i>	08	Herculano Silva – animador cultural
Grupo de Teatro Jaguaretê <i>EE Benjamin Constant</i>	08	Rosa Cabral – professora Seduc
Grupo de Teatro e Dança Tupinambá <i>EE Estelita Tapajós</i>	06	Pepê Fonnã – animador cultural
Grupo de Teatro Espaço Teatral (E.T) <i>Instituto de Educação do Amazonas – IEA</i>	06	Jorge Joswiack – professor Seduc
Grupo de Teatro e Dança Massa <i>EE Fueth Paula Mourão</i>	05	Kid Mahall – animador cultural
Grupo de Teatro Pirata <i>EE Adalberto Vale</i>	05	Elias Monteiro – animador cultural

FONTE: Elaborado pela pesquisadora.

Os grupos destacados no **Quadro 4** representaram exemplos de um importante trabalho desenvolvido nas escolas, não apenas pela permanência dos mesmos em uma parte significativa da Mostra, como também pela produção realizada, considerando ainda que algumas extrapolaram o período de apresentação, permanecendo por temporadas em apresentação no TAE, ou em outros espaços. Nesse sentido, destaco esses grupos e suas contribuições para o êxito do Projeto e para o papel que desempenharam na formação artística de seus participantes.

2.3.1 Grupo Amarelo e Preto

O Grupo de Teatro Amarelo e Preto, da Escola Estadual Djalma Batista, no bairro do Japiim, foi coordenado pelas professoras Rosa Eunice (teatro), Léa Natividade (música e teatro), Chang Yen Yin (dança) e Socorro Jezini (teatro de bonecos).

As professoras Rosa Eunice e Léa Natividade, ambas já falecidas, tiveram uma participação atuante no Projeto e nas Mostras. Para pontuar os aspectos mais gerais sobre o Grupo, entramos em contato com a professora Chang Yen Yin, que foi responsável pelas atividades de dança do mesmo, que concedeu entrevista em junho de 2020. A mesma relatou que o nome Amarelo e Preto foi dado em virtude da cor do pássaro japiim, que dá nome ao bairro onde está localizada a escola Djalma Batista, e que o grupo foi criado em 1983, em decorrência da criação do Centro de Artes na Unidade Educacional do Japiim, que tinha sua sede na escola Djalma Batista.

Várias ações vinham sendo desenvolvidas pelo grupo, entretanto, foi a apresentação do espetáculo “O que é o que é”, pela primeira vez na Mostra Estudantil de Artes Cênicas, que o efetivou como ação da Coordenadoria de Assuntos Culturais. (CHANG YEN YIN, entrevista em junho de 2020)

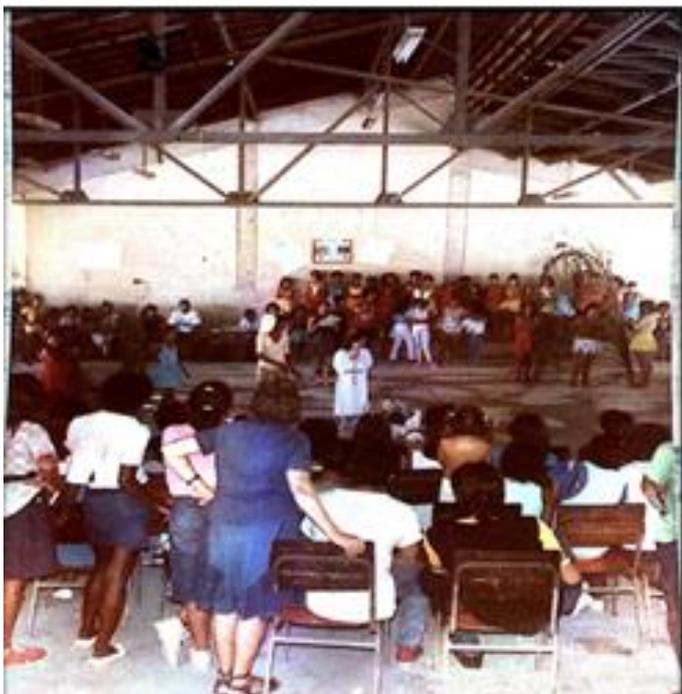
Observa-se na fala da professora Chang que o grupo possuía uma estrutura que atendia várias linguagens artísticas, como o teatro, a música, o teatro de bonecos e a dança, e com um espaço físico para o desenvolvimento dessas atividades.

O centro artístico atendia a comunidade estudantil do bairro do Coroadó e Japiim e principalmente alunos da escola Djalma Batista; eram realizados espetáculos de teatro, dança e teatro de bonecos, com apresentação nas festividades da escola, nos palcos da Mostra Estudantil e em eventos quando convidados, sob orientação das professoras Rosa Eunice, Léa Natividade, Socorro Jezini e Chang Yen Yin, responsáveis pelo teatro, música, teatro de bonecos e dança, respectivamente. (CHANG YEN YIN, entrevista em junho de 2020)

No contexto da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, o grupo participou das oito edições e montou 17 espetáculos, incluindo teatro de bonecos. Os espetáculos foram:

- 1ª Mostra – 1983:** *O que é o que é*, de Maria Falabela;
- 2ª Mostra – 1984:** *Quem casa, quer casa*, de Martins Pena;
- 3ª Mostra – 1985:** *Mãe d’água*, de Raimundo Alberto, *Teatro de Bonecos: A grande caçada*, *A princesinha triste*, *A outra face do natal*, todas as três sendo criações coletivas;
- 4ª Mostra – 1986:** *Mãe d’água*, de Raimundo Alberto, *Teatro de Bonecos: A grande caçada*, *A outra face do natal*, ambos criação coletiva; *O porquinho guloso*, *Canção de fogo*, ambos de autoria não informada;
- 5ª Mostra – 1987:** *Mãe d’água*, de Raimundo Alberto, *A menina que vendia flores*, de Alexandre Santos; *A bruxinha Dorotéia*, de Milton Negri; *Pastorinhas do Japiim*;
- 6ª Mostra – 1988:** *Teatro de Bonecos: Torturas de um coração*, de Ariano Suassuna; *O cavaleiro azul* de Maria Clara Machado; e
- 7ª Mostra – 1989:** *Teatro de Bonecos: Torturas de um coração*, de Ariano Suassuna (remontagem); *Confusão no varal*, criação coletiva;
- 8ª Mostra – 1990:** *Teatro de Bonecos: A outra face do natal*, criação coletiva (remontagem).

Figura 17 - Atividade cultural realizada na EE Djalma Batista



FONTE: Foto cedida por Chang Yen Yi

Figura 18 - Pastorinhas do Japiim, na 5ª Mostra Estudantil – 1987



FONTE: Foto cedida por Sérgio Cardoso

Observa-se que foi bastante significativa a atuação desse Grupo no processo da Mostra, uma vez que, ao participar de todas as edições, representa o engajamento e compromisso da escola com o projeto. Além disso, foi um dos grupos mais completos em termos de variedade de áreas artísticas em atividade em uma escola.

Tal experiência demonstra ser possível que coexistam professores de artes atuando em projetos escolares com diferentes linguagens, fugindo do modelo polivalente em que há um

único docente de Artes nas escolas para desenvolver atividades com todas as linguagens artísticas, mesmo sem habilitação em todas.

As diferentes linguagens artísticas incluíam a música, a dança, o teatro de corpo e o teatro de bonecos. O teatro de formas animadas, que foi desenvolvido por poucos grupos, mas que teve destaque no Grupo, em consonância com a tendência observada na década de 1980 em Manaus, e no contexto do Projeto, teve uma atenção especial com a oferta de cursos específicos na área.

2.3.2 Grupo de Teatro e Dança Jurupari

Figura 19 - Logomarca do Grupo de Teatro e Dança Jurupari



FONTE: Cedido por Herculano Silva

O Grupo de Teatro e Dança Jurupari (Grupo Jurupari) foi criado no contexto do Projeto, por estudantes da EE Senador Petrônio Portela, localizada no bairro Dom Pedro e pertencente à Unidade Educacional da Alvorada. Contudo, o mesmo também contou com a participação de estudantes de outras escolas.

Alguns integrantes do Grupo Jurupari foram contatados e concederam entrevistas à pesquisadora: Ivo Moura Teixeira, José Lopes Rebelo Júnior, Manoel Herculano da Silva, Eneila Almeida dos Santos e Gertrudes Rodrigues. Os mesmos disponibilizaram seus acervos pessoais para a pesquisa, e com suas narrativas ajudaram com informações sobre o grupo. Portanto, o histórico e demais atividades realizadas pelo Grupo foram retiradas desse acervo, das entrevistas e de periódicos locais.

O Grupo foi criado em 1983, e no mesmo ano o nome foi mudado para Manoel Veríssimo, em homenagem ao diretor da escola, pelo apoio dado ao grupo na implantação do projeto na escola. Em 1984, voltou a se chamar Jurupari, por deliberação do próprio grupo.

Duas foram as motivações por trás da gênese do Grupo Jurupari: a primeira se deu em decorrência das experiências de Herculano Silva (animador cultural da escola) com teatro religioso, pertencente à paróquia Santa Teresinha, *Pacem In Terris*; e a segunda em função da performance da quadrilha *Petroportelanos na Roça*, que possuía um casamento repleto de teatralidades, o que chamou a atenção do coordenador da CAC, Sérgio Cardoso, que, então, convidou Herculano Silva para participar de sua equipe e para implantar o Projeto na EE Senador Petrônio Portela.

A partir do ano de 1985, as atividades de dança passaram a ser produzidas sob a responsabilidade do bailarino Adalto Gil e da bailarina Guilhermina Fontinele. Quanto aos espetáculos montados, Ivo Teixeira comentou:

Todos os anos montávamos um espetáculo novo, pequenas esquetes e também remontagens de espetáculos. Às vezes a estreia era na Mostra ou na própria escola, para a comunidade. No entanto, sempre que concluía a Mostra, fazíamos temporadas no TAE ou em escolas convidadas e sempre com vendas de ingressos. Ultrapassamos os limites da escola. (IVO TEIXEIRA, entrevista em março de 2019)

A direção da EE Senador Petrônio Portela cedeu uma sala para o projeto, local onde os estudantes realizavam seus ensaios. Mais tarde, com o apoio da CAC, o espaço foi adaptado para atender as atividades de teatro, dança, teatro de bonecos e artes plásticas, sendo assim inaugurado o *Espaço Cultural Jurupari*.

O grupo teve um papel importante na escola, ficando responsável pelas atividades artísticas da mesma. Suas ações foram divulgadas nos periódicos locais, abaixo reproduzidas:

Figura 20 - Divulgação em periódicos de atividades do Grupo Jurupari



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira e Herculano Silva

As ações do Grupo Jurupari também representaram uma forma de aproximação com a comunidade, que proporcionou a valorização do trabalho desenvolvido pelo Grupo, conferindo maior credibilidade ao mesmo, aspecto que concorreu para sua aceitação. Sobre esse aspecto, Telles (2004, p. 27) comenta que “a continuidade de muitos projetos depende prioritariamente da aceitação pela comunidade que funciona como um incentivador para a permanência do projeto”. Nesse contexto, o autor reflete sobre a importância de ser possibilitado à comunidade o acesso aos bens simbólicos, que nem todos têm.

A ação do Grupo não se restringia apenas ao teatro e à dança, mas também a oficinas e exposições de artes visuais e poesias, como indicado na montagem das divulgações das ações do grupo da **Figura 19**, ações que possibilitaram a aproximação com a comunidade. Para Telles (2004, p. 26), “no momento que ela vê em cena suas aspirações, a comunidade sente-se inserida no ato artístico e percebe sua importância”.

No contexto da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, o Grupo Jurupari participou das suas 08 (oito) edições, com 19 (dezenove) espetáculos apresentados, incluindo as reapresentações.

1ª Mostra – 1983: *O aprendiz de feiticeiro*, de Maria Clara Machado;

2ª Mostra – 1984: *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado;

3ª Mostra – 1985: *Pluft, o fantasminha* e *Maroquinhas fru fru*, ambos de Maria Clara Machado; *Teatro de Bonecos: Zé meloso e Maroquinhas fru fru recebe uma serenata*, adaptação de Maria Clara Machado; *Os maltratados sem sucesso*, criação coletiva do grupo;

4ª Mostra – 1986: *O pecado imortal*, de Pedro Block; *Os maltratados sem sucesso*, criação coletiva do grupo;

5ª Mostra – 1987: *O aprendiz de feiticeiro*, de Maria Clara Machado; *A formiga fofoqueira*, de Carlos Nobre; *Os maltratados sem sucesso*, criação coletiva do grupo;

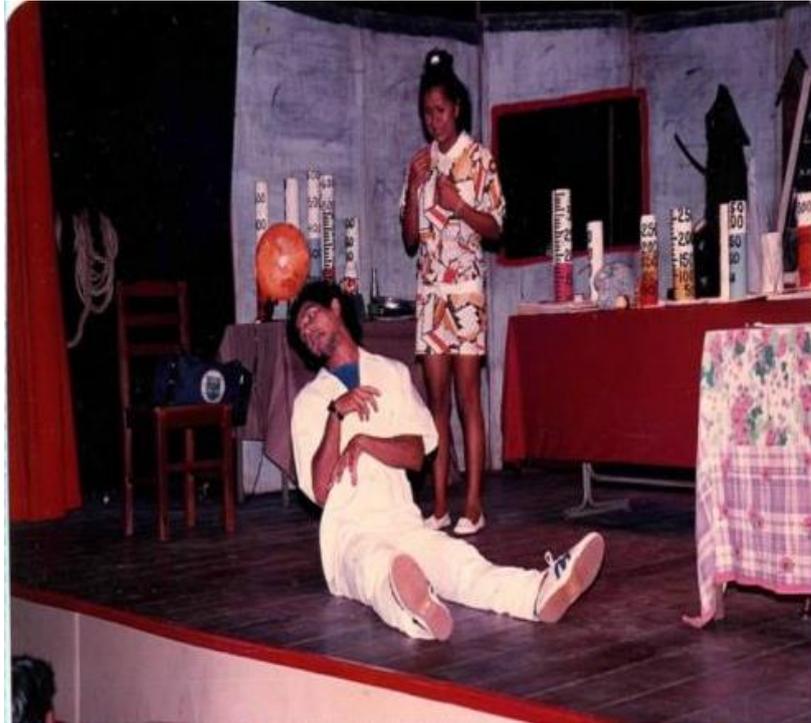
6ª Mostra – 1988: *O aprendiz de feiticeiro*, de Maria Clara Machado; *A formiga fofoqueira*, de Carlos Nobre; *Dulcinéia e o vilão*, de Maria Clara Machado; *Dom Chicote Mula Manca e Zé Chupança*, de Oscar Von Pfuhl; *Os maltratados sem sucesso*, criação coletiva do grupo;

7ª Mostra – 1989: *Comédia sem título*, de Martins Pena; e

8ª Mostra – 1990: *O pirata tubarão e as esmeraldas do índio xavante*, de Rubens Rocha Filho; *Os maltratados sem sucesso*, criação coletiva.

Como se observa, as peças do Grupo foram, na maioria, da dramaturga brasileira Maria Clara Machado. Quanto à escolha por esta autora, Herculano Silva comentou: “Nossa preferência era o teatro infantil, e a dramaturgia de referência a que tínhamos acesso era a de Maria Clara Machado, pois nos identificávamos com sua estética”. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019)

Figura 21 - *O aprendiz de feiticeiro* – 5ª Mostra (1987)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 22 - *A formiga fofoqueira* – 6ª Mostra (1988)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Gertrudes Rodrigues, estudante da escola Petrônio Portela e participante do Grupo Jurupari, comentou em entrevista sobre sua experiência teatral:

Participar da peça *O aprendiz de feiticeiro* foi, sem dúvida, uma experiência fantástica em minha vida. Todo o processo, estudar o texto, os laboratórios para compor o personagem, a montagem do cenário, dos adereços com aulas de artes plásticas, o figurino! Eu costurei as minhas roupas! Quanto aprendido. (GERTRUDES RODRIGUES, entrevista em dezembro de 2019)

A fala de Gertrudes Rodrigues revela as etapas do processo de construção do trabalho cênico na escola, que pressupõe o trabalho com o texto selecionado, seu estudo, os laboratórios para a composição de personagem e cenografia. Além disso, observa-se o envolvimento da mesma na produção, dimensão presente nos processos pedagógicos com o ensino das artes, onde o estudante participa da feitura dos processos.

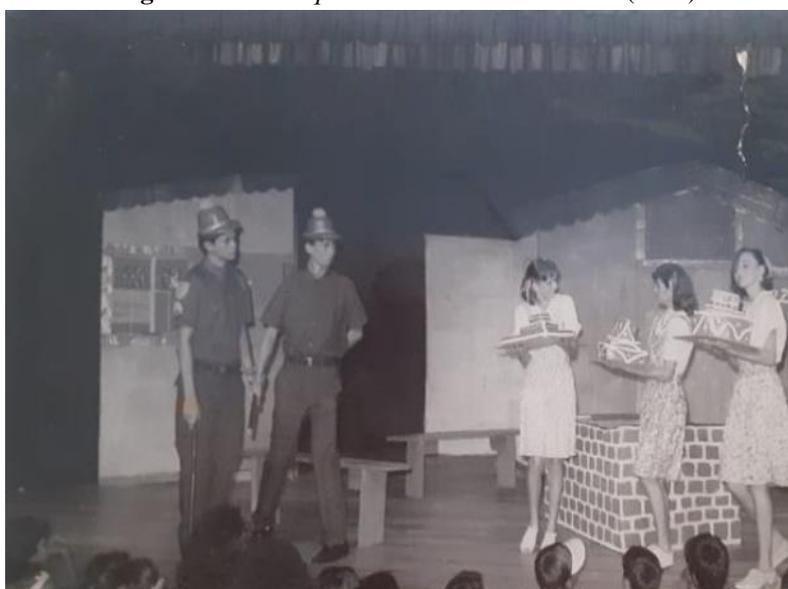
Logo, a Mostra possibilitou experiências com a linguagem teatral, mas também em processos que integravam as artes, no qual foi possível aos estudantes se aproximarem dos elementos da linguagem teatral em articulação com outros, o que contribuiu para que ampliassem suas experiências estéticas.

Figura 23 - *Pluft, o Fantasminha* – 2ª Mostra (1984)



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Figura 24 - *Maroquinhas Fru Fru* – 3ª Mostra (1985)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Além da linha do teatro infantil, o Grupo também montou textos com temáticas para o público adulto na Mostra, como a peça *Comédia sem título*, de Martins Pena, apresentada na 7ª Mostra. Sobre este trabalho Ivo Teixeira comentou:

Este texto de Martins Pena escrito em 1847, faz várias críticas à sociedade da época e seu falso moralismo típico da Comédia de Costumes. Foi uma experiência diferente para o Jurupari, pois montávamos na maioria das vezes peças infantis. (IVO TEIXEIRA, entrevista em março de 2019)

Figura 25 - *Comédia sem título* – 7ª Mostra (1989)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 26 - Cartaz da peça *Comédia sem título* – 7ª Mostra (1989)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Em consulta aos arquivos do grupo, como portfólios, atas, cartazes e pastas com recortes de reportagens de periódicos, constatou-se que o mesmo também montou pequenos textos, oriundos de experimentos dramaturgicos de seus membros, tais como: *Apelo de um perdão* e *A consciência*, da estudante Josevane Almeida. Esses experimentos foram apresentados apenas para a comunidade escolar, fora do circuito das Mostras.

Na linha dos shows de dublagens que aconteciam na escola, e das sátiras de artistas da época, foi criado um grupo de dublagens satíricas performáticas dentro do Jurupari, sob liderança de Carlos Catunda. Esse grupo recebeu o nome de *Os maltratados sem sucesso*, que participou das 3ª, 4ª, 5ª, 6ª e 8ª Mostras, e foi motivo de inspiração para a dramaturgia de Wagner Melo, denominada *Minhas noites de rock*, escrita para o grupo Jurupari. O seu conteúdo textual faz forte crítica à política vigente, seus planos econômicos fracassados e a consequente recessão e arrocho econômico vivido nos anos 1980. No *release* da peça, montada pelo Grupo, consta a sua sinopse:

[...] história do Brasil, no período entre a copa de 86, a euforia e fracasso do Plano Cruzado, as eleições e a Constituinte, refletida num conjunto de rock amazonense, que sonha com o sucesso no Sul. Tudo isso numa comédia irreverente e mordaz que não poupa nada ou ninguém da crítica de um tempo de mentira e corrupção.

Essa peça foi montada pelo grupo em 1988 e esteve em temporada também no Estado do Pará. Wagner Melo, em sua entrevista, comentou sobre o Grupo e esse espetáculo.

Quero falar do Grupo Jurupari, especificamente do trabalho “Os maltratados sem sucesso”, que não deixava a dever ao TV Pirata e ao cantor Falcão. Eu escrevi para o grupo Jurupari a peça “Minhas noites de rock”, inspirado nos Maltratados. Este espetáculo possuía um forte teor político e contestador e possuía um caráter de teatro amador. Contava a história de um grupo de rock que sonhava com o sucesso e que vivia os dias difíceis da política brasileira. Ficamos em temporada muito mais que qualquer grupo amador na época. Este grupo ultrapassou os limites do Teatro Estudantil. Ficou no patamar do teatro amador. (WAGNER MELO, entrevista em maio de 2019)

Figura 27 - Colagem de imagens - *Os Maltratados Sem Sucesso* – 3ª Mostra (1985)



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Após a temporada da peça *O Aprendiz de Feiticeiro*, de 1993, o Grupo Jurupari ainda tentou montar o espetáculo *Árvores de Mamulengos*, em 1996, com texto de Maria Clara Machado, contudo, o projeto não foi realizado, pois, conforme Herculano Silva comentou, nesse momento “já não tínhamos espaço para ensaios e o desânimo foi total pelo fechamento dos Centros Culturais. Foi inevitável o término do grupo”. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019)

Considerando o caráter escolar e a estrutura dada na instituição para os trabalhos do Grupo, após o encerramento do Projeto o término de suas atividades foi uma decorrência inevitável, embora se observe que seus membros já tinham reunido experiências e tinham potencial artístico para continuar na área do teatro amador.

2.3.3 Grupo Jaguaretê

O Grupo Jaguaretê, da EE Benjamin Constant, pertencente à Unidade Educacional Centro III, foi coordenado pela Prof.^a Rosa Cabral (que infelizmente não foi localizada no decorrer da pesquisa). Esse grupo participou de todas as edições da Mostra, com 15 espetáculos teatrais além de danças e performances, incluindo as reapresentações.

Os espetáculos teatrais montados pelo Grupo, no contexto da Mostra foram:

1ª Mostra – 1983: *O patinho torto ou os mistérios do sexo*, de Coelho Neto;

2ª Mostra – 1984: *O rapto das cebolinhas*, de Maria Clara Machado;

3ª Mostra – 1985: *A menina e o vento*, de Maria Clara Machado;

4ª Mostra – 1986: *Mãos ao alto*, autoria não informada; *Paranéia*, de Gladiston Silva; *Vira rei, vira sapo*, autoria não informada; *Teatro de Bonecos: Maroquinhas fru fru*, de Maria Clara Machado;

5ª Mostra – 1987: *Os três peraltas na praça*, de José Valluzi;

6ª Mostra – 1988: *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar; *Final de expediente*, de Álvaro Braga; **Teatro de Bonecos:** *Uma história de amor*, de Jorge Amado; *O Circo Rataplan*, de Pedro Veiga;

7ª Mostra – 1989: *Dona patinha vai ser miss*, de Artur Maia; e

8ª Mostra – 1990: *Dona patinha vai ser miss*, de Artur Maia; *Teatro de Bonecos: Uma história de amor*, de Jorge Amado.

Em função de não termos tido contato com a professora responsável pela área teatral na referida escola, não obtivemos maiores informações sobre o Grupo. Através de suas dramaturgias montadas, observa-se forte tendência ao teatro infantil, e que as produções de teatro de bonecos também estavam presentes nos trabalhos apresentados pelo Grupo.

De acordo com informação de Sérgio Cardoso, a escola Benjamin Constant também funcionava como centro de formação de professores e animadores culturais que atuavam no projeto e como escola de teatro, aberta para estudantes e para a comunidade.

2.3.4 Grupo de Teatro Tupinambá

O Grupo de Teatro Tupinambá pertencia à EE Estelita Tapajós, da Unidade Educacional do Educandos. O mesmo também surgiu em decorrência da realização do Projeto, tendo como animador cultural o artista Pedro Paulo Camargo (Pepê Fonnã), responsável pelo projeto nesta escola. Pepê Fonnã era artista e já possuía experiência em teatro, pois foi um dos membros fundadores do grupo de teatro amador *Evolução*, além de também ser músico e artista plástico, aspectos que contribuíram para que o Grupo Tupinambá fosse eclético em suas produções, com trabalhos montados em diferentes linguagens artísticas, incluindo o teatro de bonecos, com a participação de Francisca Afra. De acordo com o relato de Pepê Fonnã, o nome “Tupinambá” foi escolhido para homenagear a professora Tereza Tupinambá, destacando em sua entrevista (maio de 2019) que a mesma “sempre lutou pela arte e principalmente pelo projeto na escola, tanto como professora como quando se tornou gestora da escola Estelita Tapajós”.

Tal qual observado nos grupos anteriores, o apoio da comunidade e da gestão da escola foi fundamental para consolidar o trabalho artístico, e Pepê Fonnã ressaltou que “o êxito da escola se dava pelo envolvimento da comunidade junto à escola e pela liberdade de criação que a CAC nos dava. É o que o artista quer: ser livre para desenvolver sua arte” (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019). O Grupo também fazia temporadas em outras escolas que participavam do projeto.

No contexto da Mostra o Grupo participou de 06 (seis) edições, da 1ª até a 6ª, produzindo 11 montagens cênicas. Muitas das dramaturgias foram escritas pelo próprio Pepê Fonnã.

1ª Mostra – 1983: *Vida cabocla*, de Pepê Fonnã; *Teatro de Bonecos: Caçador de borboletas*, autor não informado;

2ª Mostra – 1984: *Repente nordestino*, criação coletiva do Grupo;

3ª Mostra – 1985: *O côco do boi tungão*, de Pepê Fonnã; *Teatro de Bonecos: Quem diz o sim, diz o não*; criação coletiva;

4ª Mostra – 1986: *Vida cabocla*, de Pepê Fonnã;

5ª Mostra – 1987: *A lenda do piuí*, de Pepê Fonnã; *O presente de natal: presente não recebido*; *Carne da mesma carne*, criação do Grupo; e

6ª Mostra – 1988: *Rosinha, minha canoa*, José Mauro de Vasconcelos, adaptação de Pepê Fonnã; *A Lenda do piuí*, de Pepê Fonnã.

Em suas atividades de animador cultural, Pepê Fonnã realizava oficinas de dramaturgia para que os estudantes experimentassem a montagem de seus próprios textos, como foi o caso dos experimentos dramatúrgicos dos estudantes que foram apresentados nas 2ª e 5ª Mostras, com os textos de criação do Grupo.

O espetáculo *Vida Cabocla* foi um dos mais significativos trabalhos do grupo Tupinambá, sobre o qual Pepê Fonnã comenta:

Vida cabocla foi um texto que para montar fiz laboratório com os estudantes no beiradão para que estes se apropriassem do modo de viver do ribeirinho como também de suas expressões da fala. Era também musical para trazer o resgate da música do interior. Como na escola existia um grupo de música, a sonoplastia do espetáculo era ao vivo feita por este grupo. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019)

Como visto, o Grupo Tupinambá extrapolou os limites físicos da escola e os objetivos do projeto, mergulhando em atividades de laboratórios sociais para ajudar na composição das personagens, como foi relatado por Pepê Fonnã. Esse texto rendeu ao grupo apresentações nos municípios do Careiro e Manacapuru, no estado do Amazonas.

Fonnã destacou que a saída com os estudantes para atuação em outros municípios se dava “sempre com autorização dos pais, pois sair em temporada com estudantes menores era muita responsabilidade, tudo patrocinado pela CAC como transporte e hospedagem”. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019). Essa informação revela o grau de aceitação do trabalho nas comunidades escolares e entre as famílias.

Esse espetáculo foi montado também por funcionários da Caixa Econômica Federal e membros do grupo Tupinambá para participarem de um festival em Salvador, promovido pela instituição e com direção de Pepê Fonnã. “O grupo foi tão popular que passou a envolver toda a escola e a comunidade em suas ações, abrindo um leque para a comunidade”. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019)

O Grupo Tupinambá encerrou as suas atividades de teatro na escola Estelita Tapajós após a 6ª Mostra, em 1988, e o mesmo continuou apenas como grupo de dança. Pepê Fonnã continuou a coordenar trabalhos, na função de animador cultural: “Eu vou para outra escola com um centro cultural enorme. Lá continuo como animador cultural na escola J. G. Araújo da mesma Unidade Educacional do Educandos”. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019)

Pepê Fonnã foi um artista oriundo do teatro amador que contribuiu no contexto do teatro estudantil na década de 1980 na comunidade do Educandos, aspecto que revela que os projetos escolares podem, e devem, promover articulação com os saberes e experiências originárias das comunidades e dos sujeitos que as constroem.

Figura 28 - Teatro de Bonecos: *Quem diz o sim, diz o não* – 3ª Mostra (1985)



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

2.3.5 Grupo ET (Espaço Teatral)

Figura 29 - Grupo ET - Espaço Teatral



FONTE: Cedido por Jorge Joswiack

O Grupo ET (Espaço Teatral) pertencia ao Instituto de Educação do Amazonas – IEA. O responsável por desenvolver as atividades artísticas referentes ao Projeto nesta unidade foi o Prof. Jorge Joswiack, professor de Educação Artística formado em Belas Artes pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com experiência em cenografia e interpretação teatral.

Jorge Joswiack, em entrevista concedida em maio de 2019, relatou que o Grupo ET foi criado no ano de 1975, antes do início do Projeto da CAC/SEDUC, em decorrência da realização do *Projeto Pintando o Sete*, que objetivava fazer atividades artísticas e foi coordenado pela Superintendência Cultural do Estado do Amazonas, sendo o IEA um dos

espaços onde esse projeto foi desenvolvido. O mesmo, ainda, comentou: “Como era professor da escola e um artista bem interessado, resolvi desenvolver uma atividade de teatro no IEA, e formei o grupo de teatro ET na escola”. Portanto, o grupo ET foi o único dentre os que destacamos nesta pesquisa que já existia antes do Projeto.

Em relação à atuação dos estudantes, Jorge Joswiack comentou:

Os estudantes se dedicavam de uma forma que se tinha uma relação de profissionalismo com eles, extremamente engajados. Estes que, às vezes, eram tidos nas escolas como marginais, quando participavam do teatro se transformavam, eram ótimos nessa arte. O Teatro- Educação resgatou muitas vidas na escola. (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019)

O Grupo ET participou de 06 (seis) edições da Mostra, somando 09 (nove) espetáculos, e os seus repertórios foram bem diversificados, com as seguintes montagens:

1ª Mostra – 1983: *Pequenos estudos*, de Nelson Rodrigues; *Vestido de noiva*, *Valsa nº 6* e *Selvageria (A vida como ela é)*; e *Os escarpins da princesa*, de Stella Leonardos;

2ª Mostra – 1984: *O consertador de brinquedos*, de Alfredo Fernandes; *Descortiço*, de autoria do Grupo;

3ª Mostra – 1985: *Teatro de Bonecos: O saco*, adaptação da obra de Ivan e Marcelo Araújo;

4ª Mostra – 1986: *O semideus*, de Jorge Joswiack;

5ª Mostra – 1987: *O circo*, de Jorge Joswiack; e

6ª Mostra – 1988: Colagem dos espetáculos: *Bento que bento, frade, Flic a cor, Três voltas para esquerda*, de Ana Maria Machado, Ziraldo e Stella Caar; *Transe*, de Ronaldo Radde.

Além de peças infantis, o ET também apresentava uma dramaturgia para um público adulto, e para Jorge Joswiack “o ET montou Nelson Rodrigues em um contexto escolar e foi bem aceito na escola”. (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019)

Figura 30 - O Semideus – 4ª Mostra (1986)



FONTE: Cedido por Jorge Joswiack

Figura 31: *O Circo* - 5ª Mostra (1987)



FONTE: Cedido por Jorge Joswiack

Figura 32 - A Reportagem sobre atuação do ET

1984

Grupo ET se apresenta no Teatro AM

No próximo dia seis deste mês, estará se apresentando no Teatro Amazonas às 18:00 hs, o grupo E.T. (Espaço Teatral) da Unidade Educacional Centro I, Instituto de Educação do Amazonas, com a peça "Pequenos Estudos de Nelson Rodrigues". São três quadros relacionados com a Literatura Comentada de Nelson Rodrigues: "Vestido de Noiva", "Valsa n.º. 6" (um monólogo) e "Selvageria" (uma crônica).

O grupo E.T. (Espaço Teatral) faz parte do Projeto de Estudos de Cultura Artística Amazonense sob a Coordenadoria de Assuntos Culturais da SEDUC e é direcionado à classe estudantil.

O grupo é dirigido pelo professor Jorge Joswiack Júnior e é formado por alguns do I.E.A. Segundo seu dirigente, "o grupo tem como objetivo, desenvolver a arte cênica nas escolas para o desenvolvimento de cultura artística".

O elenco é formado pelos seguintes alunos: no quadro "Vestido de Noiva": Samira Lima, Sandra Regina, Júnior, Rose Mônica, Soraya Lima, Helane Oliveira, Soraia, Hederaldo, Arino, Mário Sérgio e Sandra Mustafa. No quadro "Valsa n.º. 6": Heleonora Oliveira. No quadro "Selvageria": Arino, Soraya Lima, Soraia, Rose Mônica, Mário Sérgio, Hederaldo, Sandra Mustafa, Samira Lima, Júnior, Sandra Regina e Helane Oliveira.

FONTE: Cedido por Selda Vale (A Crítica, 2/12/1983)

Além do grupo ET, Jorge Joswiack também coordenou outros trabalhos no contexto da Mostra, como o Grupo Teatral Arco-Íris, na EE Altair Severiano Nunes, da Unidade Educacional do Parque 10, onde realizou algumas montagens cênicas para a Mostra Estudantil, como a peça *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado, apresentada na 2ª e 3ª Mostras (1984 e 1985). Jorge Joswiack coordenou, ainda, algumas ações no TAE, onde ministrou aulas regulares de iniciação teatral e também foi diretor desse espaço por um tempo.

2.3.6 Grupo de Teatro e Dança Massa

Figura 33 - Logomarca do Grupo Massa



FONTE: Cedido por Kid Mahall

O Grupo de Teatro Massa pertenceu à EE Fueth de Paula Mourão, da Unidade Educacional do São Jorge, e foi criado em 1986. Sua história se confunde com as experiências artísticas de seu animador cultural, o ator Kid Mahall, ambas relacionadas com o *Projeto Centro de Artes na Escola*. Em entrevista à pesquisadora, em março de 2019, Kid Mahall explica como se deu o início de sua participação no Projeto:

Eu tive oportunidade de fazer teatro com a professora Socorro Duarte, na Escola Estadual Castelo Branco, na época Unidade Educacional do São Jorge, e naquele momento eu fiz uma peça chamada Raimundagem, que participou da 3ª Mostra Estudantil no Cecomiz, em 1985, e depois disso fui fazer o curso de férias chamado Feriarte pelo projeto da SEDUC.

O Feriarte constava de atividades de oficinas de teatro e circuito de apresentações artísticas que aconteciam no TAE e nas escolas durante as férias escolares. Depois de um curso ministrado por Vital Melo, em que foi feita a readaptação do texto de literatura de cordel, *A Chegada de Lampião no Inferno*, de Leandro Filho, onde Kid Mahall fez o papel de Lampião, apaixonou-se pelo texto e personagem, a ponto de o acompanhar por toda a história do Grupo Massa.

Sobre o nome do grupo, Kid Mahall, informou:

Era indagado: por que Massa? E naquela época, no final dos anos 80, a gíria *massa* era muito popular, até por conta daquela música do Raimundo Sodré, a massa do pão. A massa porque é bacana, é a massa da multidão. E esse era o contexto do grupo Massa. Eu tinha uma frase de efeito para o grupo: vida, amor, juventude e massa. Então toda vez que nós nos encontrávamos no grupo nos cumprimentávamos desse jeito, toda vez que encerrávamos uma apresentação, ou encerrava um ensaio, a gente dizia isso, era o nosso grito de guerra.

Com o envolvimento nas oficinas de dança, ministradas pelas professoras Conceição Souza, Ana Mendes e Marta Marty, as atividades de dança foram incorporadas nas ações do Grupo Massa, além do teatro. A dança se tornou uma marca relevante do grupo, aspecto que lhe rendeu convites para a participação em festividades em Manaus e em outros municípios do Estado do Amazonas, além de participações especiais em grupos musicais como Raízes Caboclas e Carrapicho. Para Kid Mahall:

Não éramos só um grupo de teatro que estava na escola, éramos também a escola. Todas as ações recreativas, comemorativas, sociais e cívicas éramos nós que realizávamos juntos com a coordenação da escola. Festa junina, das mães, baile de carnaval, festa de final de ano, de formatura, formava time de futebol para o peladão, até a procissão do santo do bairro o grupo organizou, tudo era o Grupo Massa que fazia e por isso que tinha tanta gente participando do grupo. O Grupo Massa chegou a ter em um período mais de 150 adolescentes, e isto era bastante significativo. Estávamos sempre participando da vida educacional e social, não apenas na escola mas também na comunidade. (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019)

Observa-se que as ações do grupo Massa ultrapassaram a dimensão escolar, e também da Mostra, pois sua atuação orgânica na comunidade fazia com que não fosse apenas um grupo de teatro estudantil, mas sim um grupo engajado em várias ações artísticas na cidade de Manaus.

Figura 34 - Grupo Massa em ensaio na escola Fueth de Paula Mourão



FONTE: Cedido por Kid Mahall

Segundo ele, assim como os demais grupos, recebia uma ajuda da CAC/SEDUC, que fornecia tecidos e material de expediente, mas relatou que o grupo necessitava de muito mais, pois suas ações eram bem abrangentes, que iam do teatro, dança, música e também a gestão cultural na escola e comunidade. De acordo com o artista, quando se estabelece uma parceria com a comunidade, a mesma se torna espectadora de seus trabalhos, e eram bem expressivas as presenças da comunidade escolar e do bairro nas apresentações do Grupo Massa.

Kid Mahall destacou, ainda, que um dos recursos utilizados pelo Grupo foi o de realizar ensaios técnicos, em que convidavam os diretores de outros grupos para contribuírem nos elementos do espetáculo, como na sonoplastia, no cenário, entre outros. Ele afirma que a parceria dava certo, uma vez que a Mostra não era competitiva e o que interessava era o brilhantismo de todos.

O Grupo Massa participou de 05 (cinco) edições da Mostra Estudantil de Artes Cênicas, apresentando 09 (nove) espetáculos, incluindo as reapresentações, e o carro-chefe do grupo foi a peça *A chegada de Lampião no inferno*, apresentada na 4ª Mostra (1986). O espetáculo passou por algumas adaptações feitas por Kid Mahall e foi reapresentado nas 5ª, 6ª, 7ª e 8ª Mostras. A esse respeito, Mahall comenta:

O Lampião era um espetáculo que podia ser apresentado em qualquer lugar, no meio da rua, na praça, no shopping, inclusive o Massa foi o primeiro grupo de teatro a se apresentar no Amazonas Shopping em 1991, com a *Chegada de Lampião ao Inferno*. A cada versão o espectador gostava mais. Porque eu fazia uma crítica e uma sátira em cima da sociedade do momento. Como exemplo, lembro da sátira ao programa "Você Decide". (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019)

Além desse trabalho, o grupo realizou as seguintes montagens no contexto das Mostras Estudantis de Artes Cênicas:

4ª Mostra – 1986: *A chegada de Lampião no inferno*, de Leandro Filho (adaptação de Kid Mahall);

5ª Mostra – 1987: *A chegada de Lampião no inferno*, de Leandro Filho (adaptação de Kid Mahall); e *Quando a cabeça não pensa o coração não atua*, de Kid Mahall;

6ª Mostra – 1988: *A chegada de Lampião no inferno*, de Leandro Filho (adaptação de Kid Mahall); e *A construção*, de Alcimar Pimentel;

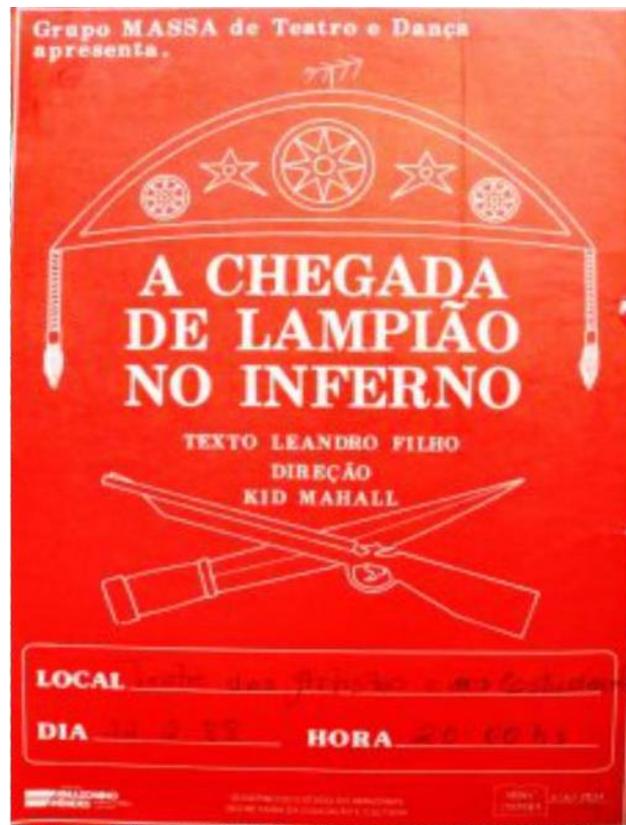
7ª Mostra – 1989: *A chegada de Lampião no inferno*, de Leandro Filho (adaptação de Kid Mahall); e

8ª Mostra – 1990: *A chegada de Lampião no inferno*, de Leandro Filho (adaptação de Kid Mahall); *Deus negro*, de Neimar de Barros e *Os orixás*, autoria não informada.

A irreverência, excentricidade e forte aproximação com temáticas culturais, como a afro-brasileira, imprimiram uma marca ao Grupo, e suas atividades continuaram mesmo após o término do Projeto. Kid Mahall afirma que o legado da Mostra, entre outros, foi a experiência

de cada artista: “hoje quando as pessoas me veem elas assemelham logo ao Raimundo, que é o meu grande personagem, eu só devo e agradeço a Mostra Estudantil de Artes Cênicas”. Kid informa que no término da Mostra em 1990 foi contratado pelo SESC, e que o grupo Massa continuou mesmo sem a estrutura da escola.

Figura 35 - Cartaz de divulgação de *A Chegada de Lampião no Inferno*



FONTE: Cedido por Kid Mahall

Figura 36 - *A chegada de Lampião no inferno*, no Amazonas Shopping (1991)



FONTE: Cedido por Kid Mahall

As ações do grupo também tiveram a divulgação nos periódicos da época, mesmo após o término do projeto, como se observa nas **Figuras 37 e 38**.

Figura 37 - Reportagem sobre a história do Grupo Massa



FONTE: *A Crítica*, 11/10/91- Cedido por Kid Mahall

Figura 38 - Reportagem do Grupo Massa no Festival Universitário de Música



FONTE: *A Crítica*, 20/10/92 - Cedido por Kid Mahall

Por sua criatividade e diversidade, o Grupo Massa ficou na memória dos artistas e da sociedade de Manaus.

2.3.7 Grupo de Teatro Pirata

O Grupo de Teatro e Dança Pirata estava sediado na EE Adalberto Vale, pertencente à Unidade Educacional da Betânia. Elias Monteiro, líder estudantil e comunitário do bairro, foi o

animador cultural responsável pelo grupo e, em entrevista realizada em março de 2019, explicou como se deu o surgimento do grupo, a partir da criação do Projeto nas Escolas.

Comenta que o Projeto iniciou na escola com um grupo experimental, que recebeu inicialmente o nome de *Grupo Vital Melo*, em homenagem a esse artista, por suas contribuições na fase inicial do Projeto na escola. O Grupo participou de 05 (cinco) edições da Mostra, com 07 espetáculos montados ao total. Ainda com o nome Vital Melo, fizeram a montagem de dois textos apresentados na 1ª Mostra (1983), coordenados por Roseane e Ana Lúcia Bentes, respectivamente: *Liberdade no Morro*, uma criação coletiva e *Vida de Cachorro*, de Flávio de Souza. Após a primeira mostra, Elias Monteiro passou a integrar a equipe da CAC como animador cultural e a se responsabilizar pelo Grupo, que passou então a se designar “Pirata”.

Após a primeira participação, o Grupo só voltou a participar da Mostra em sua 4ª edição, já com o nome de Grupo Pirata. Nesse sentido, as produções do Grupo foram as seguintes:

1ª Mostra – 1983: *Liberdade no morro*, criação coletiva do grupo e *Vida de cachorro*, de Flávio de Souza;

4ª Mostra – 1986: *A história de Ajuricaba* e *Bolhas e sabão*, ambas de Elias Monteiro;

5ª Mostra – 1987: *Misto de talentos*, de Elias Monteiro;

6ª Mostra – 1988: *Quem matou o leão*, de Maria Clara Machado; e

7ª Mostra – 1989: *A menina sem nome*, de Guilherme Figueiredo.

Elias Monteiro chamou a atenção para a montagem da peça *Liberdade do Morro*, criação coletiva do grupo que criticava a escravidão do negro e do índio na Amazônia, apresentada na 1ª Mostra, também destacando o viés político observado na peça *A história de Ajuricaba*, também de sua autoria.

Observa-se que o Grupo Pirata, ao democratizar o teatro, aproximando-o mais da comunidade e possibilitando ao jovem da periferia utilizar essa arte como recurso de contestação social, exerce um importante papel no sentido de estimular a consciência crítica e reflexiva de quem o pratica. Essa forma de fazer teatro dialoga com a estética de Augusto Boal, quando aborda a relação entre teatro e política. “[...] as relações entre teatro e política são tão velhas como o teatro... ou como a política. Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem” (BOAL, 2013, p. 30).

Segundo Elias, um outro aspecto que concorreu para a viabilidade do projeto foi o apoio dado pela equipe gestora, pois a direção da época da EE Adalberto Vale via o teatro como uma ação que agregava as demais atividades escolares, e não como algo que prejudicasse sua rotina. Com a parceria da gestão, o grupo teve aceitação para desenvolver suas ações, inclusive nos finais de semana. A escola, contudo, não dispunha de um Centro Cultural próprio, pois o mesmo foi criado em uma outra também pertencente à Unidade Educacional da Betânia, a EE Antônio

Lucena Bittencourt, que passou a funcionar como um dos centros culturais da região. Por esse motivo, Elias Monteiro informou que em determinada época o Grupo passou a ensaiar nessa outra escola, pois tinha um anfiteatro, contudo, ele destacou que “o grupo enfrentou dificuldade pelo fato do gestor não ver com bons olhos as atividades artísticas. E tínhamos que recorrer ao apoio e peso da CAC que era o órgão da Seduc”. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em março de 2019)

Tal fato evidencia a necessidade de as equipes escolares estarem articuladas no desenvolvimento de seus projetos, sendo crucial para seu êxito. Assim, não basta que haja estrutura, como teatros ou outros suportes, quando não há o apoio para que as ações se desenvolvam.

Para o animador cultural Elias Monteiro, o Grupo Pirata buscou sua inserção em outros circuitos culturais da cidade de Manaus nos anos 1980, com postura de muita autonomia, conforme comentou em sua entrevista.

A necessidade da escola e de seus grupos estudantis de terem uma boa formação e buscar isso além do que a Seduc possibilitava. Conseguíamos lugar para ensaios fora da escola e artistas, como Beckinha, por exemplo, para contribuir com o grupo e íamos a pé do Morro da Liberdade para o Teatro Álvaro Braga, lá no São João Batista, e ficávamos o dia inteiro trancados dentro do teatro estudando sobre interpretação. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em março de 2019)

Esse exercício de autonomia motivava a busca pela formação do Grupo, indo além das ações desenvolvidas no contexto do Projeto, como foi destacado em sua entrevista sobre a participação do Grupo em cursos de técnicas teatrais, como o caso de Beckinha, atriz amazonense que contribuiu para a formação do grupo com cursos que iam desde técnicas vocais, interpretação e até mesmo história do teatro.

Elias Monteiro comentou, ainda, que o Grupo Pirata criou um projeto chamado *Camaleando*, que objetivava levar o teatro para comunidades carentes, através da contação de histórias, jogos teatrais e rodas de conversas. Essa ação ajudou a trazer novos membros para o grupo.

Após o término do Projeto, o Grupo Pirata efetuou cadastro no CNPJ e se tornou o grupo amador Teatro Tempo, que ainda hoje está ativo. Do grupo Pirata original, apenas Elias Monteiro se mantém na composição do atual grupo.

CENA 4

2.4 Dramaturgias e o Teatro de Bonecos

As cenas mapeadas revelaram as escolhas temáticas dos grupos pelas dramaturgias que foram montadas, e dentre os elementos da linguagem teatral a mesma representa o contexto geral da ação cênica, seja ela escrita em forma de *script*, roteiros de indicações de cenas, processos colaborativos pós dramáticos, entre outros. A escolha das dramaturgias ficava a cargo dos próprios grupos, sendo que a CAC dispunha de um pequeno acervo, que disponibilizava aos mesmos.

O animador Carlos Matheus, em entrevista concedida em maio de 2019, comenta que: “A CAC possuía um banco de textos dramaturgicos que estavam à disposição dos agentes culturais que trabalhavam juntos às escolas”.

Esse banco de textos servia como suporte para a seleção temática pelos grupos, uma vez que eram escassos nos anos 1980 os textos dramaturgicos nas escolas e nas bibliotecas locais. Em virtude dessa dificuldade, Carlos Matheus, da CAC, comenta, também, que havia um convênio da SEDUC com o INACEM no que se refere à aquisição de textos teatrais, como também o envio de periódicos da área do teatro, nos quais constavam textos de dramaturgia. Esse aspecto também foi destacado por Herculano Silva, Vital Melo, Elias Monteiro e Jorge Joswiack em suas entrevistas.

O Projeto atendia a comunidade estudantil e por desenvolverem teatro em contexto escolar, o cuidado na escolha dos textos era uma particularidade, como comenta Carlos Matheus:

Como o público alvo se tratava de crianças e adolescentes, geralmente eram utilizadas peças infantis ou infanto-juvenis. Poucos textos adultos foram montados, porém sempre textos apropriados para aquele público alvo e também para o contexto escolar. (CARLOS MATHEUS, entrevista em maio de 2019)

Para Vital Melo, “a escolha do texto era levada muito a sério pelos grupos e cada um deles tinha uma estética própria” (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019). A questão levantada é muito evidente no que se refere a essa afinidade dramaturgica, pois embora se observe que houve prevalência dos textos infantis, presentes nas produções da maioria dos grupos, os mesmos eram bem ecléticos em suas escolhas.

Observa-se que os textos de Maria Clara Machado foram alguns dos mais montados durante as oito edições da Mostra Estudantil de Artes Cênicas. Ao todo, foram 12 (doze) textos, encenados por diferentes grupos e escolas, tanto no formato do teatro físico como do teatro de

bonecos, como se pode observar no Apêndice A. Dentre os textos da autora, destacamos: *O aprendiz de feiticeiro*, *A bruxinha que era boa* e *Pluft, o fantasminha*, montados por três vezes.

Silva (2018, p. 151) apresenta um estudo do teatro de Maria Clara Machado e seu teor reflexivo quanto aos bens culturais, e para ele a sua “dramaturgia nasceu refletindo o contexto de um país que busca a melhoria de seus produtos culturais, bem como a ampliação de oferta e demanda do consumo de bens simbólicos”. Além desse aspecto, Silva (2018, p. 131) mostra a dimensão lúdica presente em sua obra:

Os clássicos contos de fada podem ser considerados obra de arte por si só, por isso, as peças de Maria Clara Machado são obras de arte duas vezes. A comunicação entre “autor-obra-público” ocorre duplamente, pois as suas peças, que foram inspiradas em contos de fadas e fábulas- morais e amorais- e trazem uma gama de subjetividade das histórias clássicas, são enriquecidas por uma linguagem teatral que contextualiza a trama, cativando as crianças e os adultos.

Além de Maria Clara Machado, textos voltados para o teatro infantil de outros autores foram encenados, como de um dos maiores autores de teatro infantil de Manaus, Alfredo Fernandes, ampliando quantitativa e qualitativamente essa tendência. Mas mesmo que a tônica da maioria das produções tenha sido para esse público específico, também se observou temáticas para o público adulto, com teor mais politizado e regionalizado. Quanto à autoria dos textos, além dos autores consagrados e conhecidos no cenário nacional e local, houve espaço para os de autoria dos animadores culturais e para as criações coletivas dos integrantes dos grupos. Sobre a escolha dos textos, em sua entrevista, Elias Monteiro comenta:

Apesar de a CAC possuir um banco de textos de dramaturgos locais e nacionais, o grupo Pirata na maioria das vezes optava por montar dramaturgias próprias, pois tínhamos questões sociais para expor para sociedade. Nós estávamos lá, não como um grupo de teatro, mas como cidadãos para transformar uma realidade de opressão. Na peça *Liberdade no Morro* criticamos a escravidão do negro e do índio na Amazônia. Os grupos que tinham uma responsabilidade social foram resistência.

Observamos no relato dos envolvidos que havia um cuidado na escolha e ao longo do processo de montagem das peças escolhidas, e que a postura desses grupos demonstra um respeito a esse importante elemento da linguagem teatral que é a dramaturgia.

As temáticas das dramaturgias evidenciam o formato como as mesmas foram encenadas. Observa-se, nesse contexto, que o teatro de formas animadas teve espaço, dentre eles o teatro de bonecos, que já tinha se popularizado em Manaus na década de 1980, como já referenciado nos estudos de Costa e Azancoth (2014), em sua obra *Amazônia em cena: grupos teatrais em Manaus (1969-2000)*. Algumas escolas se destacaram com produções feitas através do teatro de bonecos e houve o incentivo para essa prática através de cursos e oficinas, sendo o Teatro

de Bonecos – TB um dos locais de sua realização. Sérgio Cardoso comenta que “neste período dos anos 80 proliferaram os grupos de teatro de bonecos, inclusive em Manaus foi feito um teatro próprio para bonecos que ficava na Rua Ramos Ferreira, embaixo da Academia Amazonense de Letras”.

Ao discorrerem sobre os grupos de teatro de bonecos em Manaus, Costa e Azancoth (2014) não deixaram de considerar o pioneirismo do ventríloquo e artista de teatro Oscarino Farias Varjão e seu boneco Peteleco.

Oscarino, com o seu irreverente boneco Peteleco, ultrapassou o conceito do ventríloquo vendedor-artista, que fez do calçadão da Marquês de Santa Cruz a arena inicial de seus shows e anúncios de produtos miraculosos. Ele queria mais. Bem cedo, lançou-se na aventura teatral para experimentar a mágica relação palco-plateia, com luzes e cenários. (COSTA e AZANCOTH, 2014, p. 265)

Dos grupos destacados pelos autores, há referência ao grupo *Mamulengo, Alegria do Povo*, da atriz e bonequeira Neuza Rita, que pertenceu à equipe da CAC e foi animadora cultural da Unidade Educacional da Cachoeirinha, na Escola Ruy Araújo. A mesma também contribuiu com outras escolas públicas na montagem de espetáculos para bonecos e no TB, onde desenvolvia um trabalho voltado para a área, com cursos regulares oferecidos para estudantes e comunitários. Neuza Rita comenta sobre a importância da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos: “Os bonequeiros do Brasil são uma classe bem atuante, eles são os artesãos e fazem toda diferença. Meu boneco específico era o tipo mamulengo, e tinha como referência o grande artista Fernando Augusto de Olinda” (Neuza Rita, entrevista em setembro de 2019). Comentou também sobre sua participação no Projeto e suas atividades junto ao TB:

Fui convidada para trabalhar com teatro de boneco porque sou bonequeira e vinha de uma experiência com o grupo amador *Mamulengo Alegria do Povo*. Alguns cursos foram realizados no Teatro de Bonecos. [...] Lá realizávamos oficinas de confecção e manipulação dos bonecos. Este espaço era específico para a prática de teatro de bonecos. O projeto também convidava artistas bonequeiros locais para ministrar as oficinas. Os estudantes da rede pública interessados em participar do teatro de bonecos e que a sua escola não oferecia, vinham participar das oficinas no próprio TB. (NEUZA RITA, entrevista em setembro de 2019)

Conforme comenta em sua entrevista, nem todas as escolas ofereciam cursos envolvendo o teatro de bonecos, mas no contexto do Projeto, além de Neuza Rita, merecem destaque a professora Neide Silva, da Escola Benjamim Constant; professora Francisca Afra, da Escola Estelita Tapajós; professora Socorro Jezine, da Escola Djalma Batista; e o artista plástico Carlos Catunda, da Escola Petrônio Portela. Os mesmos, com a muita sensibilidade que

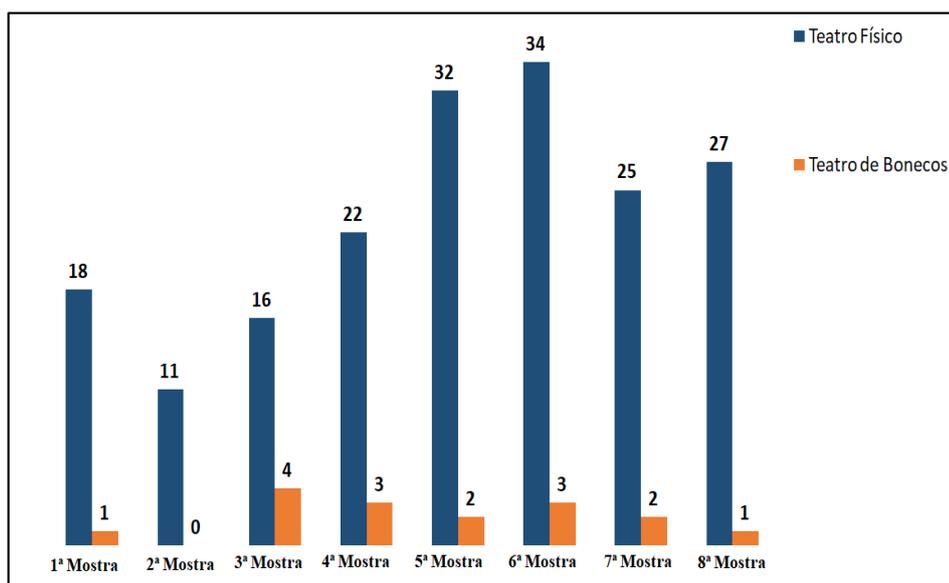
o teatro de animação requer, motivavam os estudantes a mergulharem nesse mundo de fantasia, que é refletido por Amaral (2004, p. 18) como:

Os bonecos são como corpos sem alma que, no teatro, repentinamente adquirem vida e/ou nos perturbam ou nos fazem ir. Figuras e estatuetas de cera ou de brinquedo, corpóreas ou incorpóreas, cômicas ou poéticas, materiais e ao mesmo tempo imaginárias, o que existe, afinal, por trás das figuras que representam o homem?

O Projeto possibilitou que os estudantes pudessem entender melhor as categorias e divisões da arte teatral, porém a compreensão do universo da categoria do teatro de bonecos em especial era muito novo. Amaral (2004, p. 114) nos traz alguns esclarecimentos acerca dessa vertente ao explicar que “o teatro de bonecos se manifesta hoje num esquema maior, denominado teatro de animação, abrindo caminhos para uma nova teatralidade”.

As vivências com teatro de bonecos no contexto escolar foi um grande ganho da ação teatral no Projeto e na Mostra, pois deu visibilidade à mesma e provocou o encantamento de crianças e adultos, abrindo caminhos para novos entendimentos dentro da linguagem cênica. Observa-se pelo mapeamento feito que, ao todo, foram realizados 16 (dezesesseis) espetáculos na modalidade de teatro de bonecos, a maioria na subcategoria de fantoches:

Gráfico 1 - Quantitativo de espetáculos teatrais apresentados na Mostra Estudantil de Artes Cênicas, por modalidade – 1983 a 1990



FONTE: Elaborado pela pesquisadora.

Como já referido, o **Quadro 1** (p. 55) indica que foram apresentados 201 (duzentos e um) espetáculos teatrais ao longo das oito edições da Mostra. No **Gráfico 1**, apresentamos as modalidades desses trabalhos cênicos, para observar que o teatro de bonecos também figurou como uma modalidade ao longo das ações do Projeto e em todas as Mostras, exceto a 2ª.

Além da Mostra, peças encenadas por meio do teatro de bonecos também se apresentavam em outras ações, como no *Circuito Estudantil de Arte*, um intercâmbio entre as escolas, e a *Feriarte*, atividades desenvolvidas durante o período das férias escolares, momento em que havia atividades artísticas em diferentes modalidades das artes, e as apresentações dos grupos teatrais eram feitas em diferentes espaços, como no TAE, em escolas e praças.

Com referência ao Teatro dos Artistas e dos Estudantes – TAE, foi montada pela CAC uma estrutura de madeira para teatro de bonecos, com a denominação de *Teatro de Bonecos do Estudante*. Tal aspecto evidencia que essa forma teatral teve um espaço importante no contexto das ações do Projeto.

Figura 39 - Estrutura para Teatro de Bonecos



FONTE: Cedida por Sérgio Cardoso

Figura 40 - Circuito Estudantil de Arte – EE Antônio Lucena Bitencourt (1986)



FONTE: Cedido por Sérgio Cardoso

Figura 41 - Colagem de Imagens: Teatro de Bonecos no Circuito Estudantil de Arte (1986)



FONTE: Cedido por Sérgio Cardoso

Esse aspecto tão lúdico e sensível do teatro que são as formas animadas foi um *show* à parte no contexto do Projeto e da Mostra, mesmo que tenha sido pontual em algumas escolas, pois para essa linguagem é necessário certo domínio das técnicas de elaboração e manipulação das formas. Construindo, manipulando ou interagindo com o espectador, o universo do Teatro de Animação possibilitou a muitas crianças e adolescentes vivências ricas e o encantamento que essa modalidade de linguagem teatral proporciona.

TERCEIRO ATO

3. Os protagonistas da Mostra Estudantil de Artes Cênicas: memórias e narrativas

A memória se constitui de todas as sensações, emoções e ideias que, ao menos uma vez, já foram tidas ou sentidas, e permanecem registradas. “Eu me lembro!

(BOAL, 1996)

A realização de uma ação cultural e pedagógica com a dimensão temporal do *Projeto Centro de Artes na Escola*, e da decorrente *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*, proporcionou muitas experiências que, certamente, produziram impressões e deixaram marcas nos seus protagonistas, tanto no plano individual quanto no coletivo. Assim, a opção de compor o presente Ato a partir das narrativas dos sujeitos se deu em função de não haver dados mais gerais sistematizados sobre o Projeto, além da referência feita por Costa e Azancoth (2014) em seus estudos, e das indicações das ações do teatro estudantil nos anos 1980, contidas no Anuário do Teatro Amazonense, de Jorge Bandeira (2020).

Daremos continuidade ao diálogo já iniciado no Segundo Ato, no entanto, agora buscando conhecer as percepções dos sujeitos e a avaliação que fazem desse projeto realizado na década de 1980, bem como seus limites e possibilidade no processo vivido para, então, a partir das mesmas, verificar suas contribuições para o fomento da produção artística teatral nas escolas públicas de Manaus e dimensionar seus impactos nas subjetividades e nos planos profissionais dos envolvidos na ação.

Nesse processo, a discussão teórica a partir dos estudos sobre memória é transversal e tem um espaço importante na construção deste Ato, pois, conforme Boal (1996), na epígrafe acima, a memória é constituída das sensações, emoções e ideias, que emergem no processo de lembrança do que foi vivido e sentido nas experiências. Logo, as narrativas estão impregnadas das marcas das subjetividades dos sujeitos que as narram.

A filósofa Marilena Chauí (1994, p. 128) nos lembra que a memória “é uma atualização do passado ou a presentificação do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança”. Essa autora também considera que a memória não pode ser considerada apenas como um fenômeno biológico, embora também o seja, haja vista que as lembranças passam por processos de escolhas que mobilizam aspectos afetivos. Em seus estudos, Chauí (1994) destaca que no campo da memória há componentes objetivos e subjetivos. Os

componentes objetivos dizem respeito aos aspectos biológicos, fisiológicos ou cerebrais, e os subjetivos estão associados ao:

[...] significado emocional ou afetivo do fato ou da coisa para nós; o modo como alguma coisa nos impressionou e ficou gravada em nós; a necessidade para nossa vida prática ou para o desenvolvimento de nossos conhecimentos; o prazer ou a dor que um fato ou alguma coisa produziram em nós etc. (CHAUÍ, 1994, p. 128)

Além dos aspectos objetivos e subjetivos, inerentes aos estudos sobre a memória, há que se considerar, também, a sua dimensão coletiva, pois todos nós construímos e rememoramos não apenas aquelas vivências individuais, mas também as que aconteceram coletivamente, pois no coletivo criamos vínculos e fazemos história. Halbwachs (1990) esclarece que, mesmo que tenhamos vivido uma experiência individual, nossas lembranças permanecem coletivas e elas nos são lembradas pelos outros. Nesse sentido:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 1990, p.34)

Observa-se a importância de não lembrar só de si, mas de todos aqueles que viveram juntos a mesma experiência. Portanto, mister se faz que se realize a reconstrução das vivências e percepções comuns de um mesmo grupo para se resgatar uma história, pois essas recordações possibilitam rememorar toda uma ação vivida, a partir das experiências individuais. Apesar de cada indivíduo ter suas próprias recordações, a memória é construída e compartilhada no coletivo.

Ainda na perspectiva de Halbwachs (1990, p. 54), a memória individual não pode ser considerada isolada, pois está, e sempre estará, inserida num contexto social, uma vez que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou do seu meio”. Observa-se que influenciemos e somos influenciados. A memória representou o ponto central e propulsor para se construir as narrativas em torno da realização do *Projeto Centro de Artes na Escola*. E para viabilizar esse processo, nos valem metodologicamente da técnica de entrevistas narrativas semiestruturadas, pois correspondem a um importante recurso para a obtenção de informações e para gerar dados a partir das mesmas. Para Szymanski (2004, p.71), “o pesquisador antes mesmo de iniciar o procedimento de entrevista tem algum conhecimento e compreensão do problema”, uma vez que o processo de entrevista implica estar a par das questões a serem tratadas. Nesse sentido, a autora orienta alguns procedimentos:

Ao selecionar a entrevista como seu procedimento de produção de dados, o pesquisador deve estar atento não só afala de seu entrevistado, mas também ao seu meio. Este inclui os diversos aspectos do ambiente físico e social, e também as interações que o entrevistado estabelece durante a situação de entrevista. (SZYMANSKI, 2004, p.72)

De acordo com os estudos de Bardin (2014, p. 89), a entrevista é uma “encenação livre daquilo que esta pessoa viveu, sentiu e pensou a propósito de alguma coisa”. Através de entrevistas concedidas à pesquisadora, 17 (dezessete) sujeitos compartilharam suas experiências vividas na realização do *Projeto Centro de Artes na Escola*, o que tornou possível conhecer, a partir das perspectivas desses protagonistas, o impacto dessa ação.

As informações oriundas das entrevistas foram registradas e dispostas em categorias, que foram organizadas e analisadas por meio da técnica da análise de conteúdo, com apoio teórico nos estudos de Bardin (2014, p. 33), que assim a define:

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações.

O universo das comunicações é muito abrangente, e no conjunto das fontes de onde se pode extrair as informações, Bardin (2014) destaca as entrevistas, diretivas ou não diretivas, como canal para o pesquisador obter informações. Logo, é importante que haja a organização sistematizada desses conteúdos, objetivando a produção dos dados e atribuição de sentidos aos mesmos. Bardin propõe que essa organização seja feita em três momentos, assim denominados: pré-análise; exploração do material; e tratamento dos resultados – a inferência e a interpretação (2014, p. 121). Para a autora, essas etapas estão estreitamente ligadas umas às outras, mas não são, necessariamente, lineares de forma cronológica.

Através das entrevistas semiestruturadas foram obtidas as narrativas dos sujeitos, em função dos objetivos da pesquisa. As mesmas foram gravadas e depois transcritas, sendo o processo de transcrição dos áudios parte integrante da etapa da pré-análise de Bardin (2014, p. 122), pois remete para uma ação inicial de organização dos conteúdos, ocasião em que se busca deixar “[...] invadir por impressões e orientações”.

O momento da exploração do material corresponde à fase de análise através da ação que Bardin (2014) classifica como de codificação, classificação e categorização das informações, em função da identificação das suas unidades de registro, ou seja, da contagem da frequência com que uma informação é observada. É uma etapa central, visto que organiza os itens a serem

problematizados na etapa posterior, quando se fará o seu tratamento pelos processos de inferência e interpretação analítica.

Segundo Bardin (2014), as categorias são agrupadas em função dos elementos comuns, o que confere uma unidade temática para se efetuar a análise, e, nesse mesmo sentido, Chizzotti (2006, p. 117) considera que:

As palavras estão reunidas em torno de categorias, ou seja, de um conceito ou atributo, com um grau de generalidades, que confere unidades a um agrupamento de palavras ou a um campo do conhecimento, em função do qual o conteúdo é classificado, quantificado, ordenado ou qualificado [...]. A eleição das categorias é fundamental para se atingir os objetivos que se pretende, pois devem estar claramente definidas e serem pertinentes aos objetivos pretendidos na pesquisa, a fim de condensar um significado a partir de unidades vocabulares.

Após a análise das entrevistas, foram organizadas as seguintes categorias temáticas, em conformidade com os objetivos da pesquisa, oriundas das narrativas dos sujeitos: Sentimentos de pertencimento: espaços e tempos vividos; Limites e possibilidades do processo; e Além das Mostras: as contribuições deixadas e conexões presentes e futuras.

3.1 Sentimentos de pertencimento: espaços e tempos vividos

A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais que eu; e ela não perde o que merece ser salvo.

Eduardo Galeano (2001)

Os protagonistas envolvidos na realização das ações do *Projeto Centro de Artes na Escola*, sujeitos e parceiros desta pesquisa, ao compartilharem suas experiências, deixaram em evidência um forte sentimento de pertencimento. Isso foi observado logo no início dos primeiros contatos que realizei para convidá-los para participar da pesquisa e expor os seus objetivos, quando senti uma receptividade calorosa. Destaco que houve grande disponibilidade para contribuir com a pesquisa, e foi perceptível certo clima nostálgico e de envolvimento e zelo no momento de narrarem suas experiências com o Projeto, somente possível quando as mesmas deixam suas marcas nos envolvidos. É nessa direção que Eduardo Galeano (2001) destaca que “a memória guardará o que valer a pena” e não deixará para trás aquilo “que merece ser salvo”.

A necessidade de pertencimento é inerente às pessoas, pois somos essencialmente seres sociais, e nossas experiências se operam na dimensão coletiva. Mas, não basta estarmos inseridos em um grupo, e nele realizarmos alguma tarefa, para que haja uma relação de

pertencimento ao mesmo, pois para isso ocorrer é fundamental que haja condições afetivas para que as pessoas se sintam parte dos processos sociais coletivos.

A compreensão desse sentimento de pertencimento ao Projeto, observado logo na receptividade positiva dos sujeitos para rememorar o mesmo nos tempos atuais, sugere ser um indicador de que também houve compromisso com o mesmo no seu tempo histórico de realização. Esse envolvimento significativo também foi externado nas narrativas dos sujeitos, mas também se observa em função da existência dos acervos particulares de alguns, grande parte guardados há mais de 30 (trinta) anos, como registros fotográficos, matérias jornalísticas, programações e *folders* das ações do Projeto e da Mostra. Isso sugere que os participantes atribuíram um valor significativo dessa experiência em suas vidas, mantendo os seus registros como recordações, apresentando-os como um tesouro guardado há anos e, gentilmente, disponibilizando-os para reprodução, compilação de dados e inserção na pesquisa.

Além disso, conforme já informado, ao optarem por divulgar seus nomes na pesquisa, os sujeitos reforçam a tese de que houve (e há) sentimento de pertencimento ao Projeto, pois querem seus nomes registrados nessa história. Herculano Silva, do Grupo Jurupari, comentou:

Faço questão de contribuir para que esta história seja contada. Guardo este material todos esses anos com muito carinho, pois também é a minha história e a do grupo. Todo o processo vivido, os espetáculos montados, as ações, enfim, me deixaram marcas, experiência e principalmente amigos. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019)

Outra inferência possível de ser feita, em relação ao sentimento de pertencimento, é revelada pelo engajamento e espírito colaborativo vivido na implementação do Projeto, expresso nas falas de Kid Mahall, do grupo Massa, que se revelou um grande entusiasta e em seu depoimento comentou que não apenas se envolvia nas questões da escola, como também da comunidade, pois conhecia e vivenciava o seu cotidiano comunitário. De forma similar, Ivo Teixeira, membro do Grupo Jurupari, comentou: “Era muito importante exaltar o nome da escola Petrônio Portella, pois lá era nossa casa. Os concursos de poesias, a quadrilha, os cursos de esculturas em gesso e de teatro. O grupo, a escola e a comunidade, éramos um só”. (IVO TEIXEIRA, entrevista em março de 2019). Envolver a escola e se envolver em suas ações possibilitava um vínculo afetivo, social e artístico.

O depoimento de Vital Melo joga luz em outro aspecto que complementa a perspectiva já citada, em relação ao olhar que a comunidade escolar tinha em relação ao Projeto e ao protagonismo dos seus participantes. Para ele:

Quando o movimento teatral começou a se consolidar, começou a envolver, da direção, da diretoria aos outros alunos, e outros professores, o corpo técnico, até do vigia, que já olhavam assim: “esses aí são os artistas”.

Começou a envolver, e aquela movimentação já era um grito de alerta dizendo que a escola precisa de um projeto de unidade, não só projetos segmentados que não se comunicam uns com os outros. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

O sentido destacado por Vital Melo nos leva a refletir sobre a via de mão dupla que pode se dar nesses processos, quando de um lado o envolvimento dos integrantes dos grupos teatrais é retroalimentado pelo reconhecimento da comunidade onde se inserem. Além disso, a escola também se beneficia com a possibilidade do envolvimento de seus segmentos representativos (direção, professores, alunos, funcionários, pais, comunidade) na construção de um projeto de escola, evitando as ações pontuais e fragmentadas. O *Projeto Centro de Artes na Escola* contribuiu para a compreensão dessa unidade dentro da escola, e essas colaborações mútuas é que tornaram possível algumas parcerias, pois a escola tinha nesses agentes culturais e nos grupos teatrais um apoio para as suas atividades artísticas. Como consequência, facilitou-se a compreensão da arte como necessária para a formação dos/as estudantes.

Esse aspecto também é percebido quando se observa que houve o envolvimento dos comerciantes do bairro onde a escola se localizava, com contribuições financeiras para a realização dos espetáculos, e também pela parceria com as famílias na confecção de figurinos e adereços cênicos, em função dos poucos recursos que os grupos possuíam para as suas produções, como se observa no relato de Kid Mahall:

Para manter a intensa produção do grupo, contava com a contribuição dos comerciantes do bairro de São Jorge, e em contrapartida tinham o nome de seus estabelecimentos divulgados nos cartazes dos espetáculos, como patrocinadores. O grupo recebia uma ajuda da CAC, que fornecia tecidos e material de expediente, mas o grupo necessitava de muito mais, pois suas ações eram bem abrangentes, que iam do teatro, dança, música e gestão cultural na escola e comunidade. Quando se estabelece uma parceria com a comunidade, a mesma se torna espectador de seus trabalhos, era bem expressiva a presença da comunidade escolar e do bairro nas apresentações do Massa. (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019)

Esse sentimento de pertencimento também se amplia quando se observam as relações estabelecidas entre os estudantes de um determinado grupo de teatro com os de outras unidades educacionais. Para Herculano Silva (entrevista em outubro de 2019), “Existia uma espécie de intercâmbio entre as escolas participantes do projeto no sentido de parcerias quanto à técnica, e isto aproximava os agentes culturais e seus respectivos grupos”. A fala de Herculano Silva revela uma articulação mais sistêmica, pois sendo a CAC o setor responsável por essa ação nas escolas, seus membros atuavam de forma articulada, o que também concorria de forma mais colaborativa para a sustentação dos trabalhos nas escolas. Também ajudavam nessa integração entre os grupos as atividades desenvolvidas no contexto do *Circuito Estudantil de Arte*, em que

estudantes se apresentavam em outras escolas além das suas próprias. Ademais, alguns animadores culturais e os formadores da CAC atuavam em mais de uma escola, o que imprimia ao projeto uma ação mais coletiva do que competitiva.

Naturalmente que os estudantes, como espectadores, torciam por uma boa apresentação de suas escolas e participavam dos eventos de teatro com suas torcidas organizadas, o que é comum no âmbito escolar em diferentes ações, culturais ou esportivas. O sentimento de pertencimento também se observa nessa perspectiva de envolvimento comunitário, quando há o reconhecimento e a identificação com as ações do grupo, que são legitimadas para representar o coletivo da escola/comunidade. Para Marcos Apolo, animador cultural e membro da CAC, “apesar da Mostra não ser competitiva o espírito de competição era muito forte, era época das gincanas culturais nas escolas, tudo era muito efervescente. O teatro passou a fazer parte do cotidiano da escola, não apenas os cursos, mas a ida para assistir as apresentações também” (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019). Embora sem o caráter competitivo de forma instituída, ações voltadas para reconhecer o trabalho dos grupos foram feitas e, conforme mencionado por Sérgio Cardoso, os estudantes recebiam certificados de participação na Mostra.

A aproximação e a ajuda mútua entre os grupos, aspectos destacados nas narrativas de Kid Mahall, Herculano Silva, Elias Monteiro, Pepê Fonnã, Jorge Joswiack, Marcos Apolo e Vital Melo, revelam que o sentimento de pertencimento não ficou apenas no universo particular, mas se deu de forma mais ampla no contexto do Projeto, nas interações intergrupais, que para Elias Monteiro: “[...] foi além do trabalho com o Projeto, uma grande amizade foi estabelecida, nos ajudávamos, pois éramos parceiros e não rivais”. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em maio de 2019)

Esta perspectiva mais coletiva, que foi a marca de muitas ações no âmbito do Projeto, também é reflexo dos movimentos sociais que tinham no coletivo uma marca, que se firmavam no país e que de certa forma influenciaram a geração dos anos 1980. Estando o Projeto situado cronologicamente no tempo histórico dessa década, as narrativas dos sujeitos também dialogaram com a dimensão temporal desse momento, apontando seus múltiplos aspectos contextuais, conforme analisado no Primeiro Ato desta dissertação. Essa percepção dos contextos socioculturais e políticos dos anos 1980 não passou despercebida para Neuza Rita, que em sua entrevista lembrou que “a década de 80 foi um período de bastante engajamento para nós artistas e professores”, um período de muita efervescência cultural, pois aquela época inaugurou o período da reabertura política no Brasil. Vital Melo também pontuou a sua trajetória artística na década de 1980, comentando:

É no início dos anos 80 que eu começo com o teatro de bonecos e migro para teatro de rua, depois faço circo e vou no meio dessa ebulição, da reabertura do país, a busca dessa reabertura, a luta pelas Diretas Já, a luta pela reafirmação dos partidos políticos no Brasil, a abertura em si das liberdades pessoais e o direito de manifestações, tanto na área da política como das artes. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

Tal aspecto foi igualmente observado por Eneila Santos (entrevista em maio de 2019), que à época foi estudante e participante do Projeto, lembrando que “vivíamos um momento histórico bem rico, lutávamos por direitos, era o fim da ditadura, e o teatro correspondia às nossas inquietações”.

A participação estudantil nos movimentos políticos e de cultura nos anos 1980 foi uma marca dessa época no Brasil e, em particular, em Manaus, fazendo parte das inquietações dos estudantes, como estudado por Fraga (1996) e destacado por Eneila Santos. Elias Monteiro também fez uma análise nessa mesma direção em relação ao momento político, e situou a participação dos grupos de teatro estudantil nas pautas dos movimentos sociais que estavam participando das lutas na década de 1980, destacando o papel do teatro nesse processo, como se observa a partir de seu comentário:

Outro aspecto muito importante que acontecia no Projeto foi o fato deste despertar a consciência política nos estudantes que participaram do grupo, agregando valores, suscitando lideranças. Tínhamos representantes da UESA no grupo, até o presidente desta instituição saiu do grupo. Fazíamos experimentos de Teatro do Oprimido. O grupo fazia uma crítica social. Não se falava de arte sem mostrar a realidade. Às vezes íamos para praça pública fazer grito de ordem, pois era necessário fazer, era preciso lutar pela meia passagem. Nós estávamos lá, não como um grupo de teatro mas como cidadãos para transformar uma realidade de opressão. Na peça *Liberdade no Morro* criticamos a escravidão do negro e do índio na Amazônia. Os grupos que tinham uma responsabilidade social foram resistência e outros sucumbiram. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em maio de 2019)

A necessidade de querer ver seu trabalho aceito e se sentir parte de um coletivo foi importante para os grupos de teatro estudantil. Esse espírito de equipe, ressaltado nas falas dos sujeitos, demonstra que o processo de aprendizagem se deu em planos individuais e coletivos, e a troca de experiências vivenciadas por eles contribuiu para um melhor entendimento do papel socializador e democrático da linguagem teatral.

Como visto, nesse processo de rememorar o passado vivido, articulam-se as categorias do tempo e do espaço, para falar do tempo-lugar onde as ações foram partilhadas, sendo importante destacar que “este lugar recebeu a marca do grupo e vice-versa” (HALBWACHS, 1990, p.133). No contexto do Projeto, as escolas, a comunidade e o TAE foram lugares importantes onde os sujeitos construíram suas experiências agora lembradas. Halbwachs (1990, p. 133), em seus estudos sobre memória coletiva, esclarece que:

[...] cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem ao outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade.

Observa-se que o lugar representa muito na construção dos vínculos que unem os sujeitos a uma experiência vivenciada coletivamente e que, somado ao tempo histórico de sua realização, complementam-se nas lembranças trazidas à tona. Em relação ao TAE, o sentimento de pertencimento a este lugar foi observado em várias narrativas, estando todas em sintonia com o entendimento coletivo de que ele representou o lugar que pertencia a todos. Marcos Apolo destacou que “o nome do teatro era claro, já demonstrava a sua função, atender aos artistas e aos estudantes”, e que “participar das atividades do TAE foi o grande divisor de águas na minha vida. Sempre fui motivado a estudar os clássicos para minha formação. Foi ali que comecei a entender como fazer teatro” (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019).

Neuza Rita também destacou esse aspecto democrático do TAE, pois “[...] era um local aberto para os ensaios dos grupos estudantis. Lá nós nos sentíamos em casa, como todo artista em relação a um teatro, uma das nossas residências” (NEUZA RITA, entrevista em setembro de 2019).

A mudança do nome do TAE para Américo Alvarez, após o Projeto não ter continuado, foi um aspecto não aprovado por alguns sujeitos desta pesquisa, pois fizeram parte e vivenciaram todo o processo de conquista desse espaço, como comentou Elias Monteiro: “Nunca aceitei a mudança do nome e quando me refiro a ele uso o nome Teatro dos Artistas e dos Estudantes” (ELIAS MONTEIRO, entrevista em maio de 2019). De forma similar ao pensamento de Elias Monteiro, Eneila Santos comentou:

Se pudesse mudaria o nome do teatro para o seu nome de origem, Teatro dos Artistas e dos Estudantes, pois ele representou um contexto muito significativo para a história do teatro no Amazonas. A mudança do nome apagou a sua história. (ENEILA SANTOS, entrevista em setembro de 2019)

A comparação feita entre a mudança do nome do TAE com o sentido de apagamento da história dessa experiência na cidade de Manaus, externada por Eneila Santos em sua entrevista, revela também a fragilidade dos registros oficiais do Projeto, haja vista que para a realização desta pesquisa as informações foram encontradas em diferentes fontes documentais que estavam guardadas nos acervos pessoais dos sujeitos implementadores dessa ação, bem como em suas percepções e memórias individuais e coletivas.

A frase *Um Teatro, Uma Escola*, escrita no folheto de inauguração do TAE, impele-nos a dizer que não se pode esquecer que, por alguns anos, o atual Teatro Américo Alvarez já foi o Teatro dos Artistas e dos Estudantes, palco de manifestações do teatro estudantil na cidade de

Manaus nos anos 1980. Embora se reconheça que os teatros são espaços onde o processo de aprendizagem ocorre, em função complementar à escola, concordamos com Vital Melo em sua avaliação de que hoje o antigo TAE é apenas uma casa de espetáculo, tendo perdido sua “função de ser pedagógico, de estar ensinando e aprendendo, ele perde a razão de ser como tal”, nos termos de sua concepção inicial de um teatro-escola.

Para a reconstrução da memória coletiva dessa experiência, portanto, lançamo-nos em uma espécie de bricolagem de memórias e narrativas, e fomos montando as peças para compor o cenário ora apresentado, para assim poder contribuir com a escrita de sua história. Observa-se que o Projeto, suas Mostras e o espaço do TAE se mantiveram vivos nas memórias dos sujeitos, o que evidencia que o mesmo produziu resultados significativos, como observados nas falas daqueles que foram os protagonistas dessa ação, em suas entrevistas narrativas, cujo resultado visa contribuir e somar para a história do teatro no Amazonas.

3.2 Limites, possibilidades e a não continuidade do Projeto e da Mostra

Um tecido na mão e uma ideia na cabeça.

Vital Melo

Quando falamos de projetos educacionais, muitas vezes somos levados a pensar que os mesmos atenderão determinadas demandas apresentadas pelas escolas, que todos os objetivos serão alcançados e que tudo sairá conforme o planejado. No entanto, nem sempre as proposições de um projeto são livres de tensões ou imunes às dificuldades que se apresentam em seu processo de implementação. Por outro lado, as realizações que são feitas a partir dos objetivos traçados são indicadores de que, embora com limitações, os espaços de realização são possíveis.

Buscamos analisar como ocorreu a relação entre limites e possibilidades, no processo de implementação do *Projeto Centro de Artes na Escola*. O mesmo tinha o objetivo de fomentar a prática artística nas escolas públicas da rede estadual, através de diferentes linguagens artísticas, e realizar anualmente uma *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*, como culminância dessa ação. Para tal, contou com a participação de professores de Educação Artística em algumas escolas; em outras escolas, as ações foram coordenadas por animadores culturais, e uma série de processos de formação foram realizados, para estudantes e professores.

No campo dos limites e das possibilidades pontuadas no processo da realização do Projeto, podemos destacar, pelas falas dos sujeitos protagonistas dessa ação, que foram de diferentes ordens. Os limites serão apresentados como as dificuldades que foram pontuadas nas

narrativas, e as possibilidades serão aqui abordadas como os caminhos encontrados para superá-las. Nesse sentido, a abordagem deste item buscará unir essas categorias em uma análise articulada, bem como inserir no contexto dessas discussões a percepção dos sujeitos em relação à não continuidade do Projeto.

O *Projeto Centro de Artes na Escola* foi uma proposição da SEDUC/AM, através da CAC, portanto, não surgiu nas escolas, muito embora a observação dos movimentos culturais existentes nas comunidades escolares tenha contribuído para que o mesmo tomasse corpo, conforme destaca Sérgio Cardoso, coordenador da CAC. Contudo, Cardoso faz ressalvas quanto à resistência inicial na adesão ao Projeto, especialmente diante da dificuldade em convencer as equipes gestoras a aderirem naquele momento inaugural, visto que o Projeto tinha um caráter opcional. O mesmo comenta sobre a resistência encontrada, ao indicar que “não foi fácil, pois enfrentamos dificuldades dentro das escolas, através de alguns membros dos corpos diretivos, como também fosse natureza política e administrativa” (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em abril de 2019). Sérgio Cardoso ainda relata que os membros da CAC enfrentavam processos de resistência em suas ações:

Verificamos que professores, alunos e artistas, sofriam rejeições e até perseguições sob a égide da intolerância e da desconfiança, de que as atividades dos grupos artísticos pudessem subverter a organização da escola, o silêncio, a paz imaginada, a quebra dos bons costumes da congregação e do alunado. Os artistas e sua expressão sempre foram vistos à beira da marginalidade. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

A fala de Sérgio Cardoso indica, ainda, o caráter inicialmente instável no processo da gestão desse Projeto, na articulação junto às escolas, o que demonstra as constantes retomadas que foram feitas para envolvê-las, tendo de lidar no decorrer desse processo com preconceitos de diferentes naturezas.

Como estratégia o trabalho tinha que ser compartilhado, acompanhado e protegido o tempo todo contra o preconceito social e religioso. Não havia espaço físico na maioria das escolas, para o projeto de atividades diárias de professores, artistas-instrutores, alunos e equipe de apoio. Uma conquista num dia e várias perdas nos outros, e sempre retornadas novas (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

A presença dos animadores culturais nas escolas, onde não havia um/a professor/a que coordenasse os trabalhos do Projeto, acabava por aumentar essa desconfiança em algumas situações, e havia esse ponto de tensão, pois estavam na escola e não eram professores, mas tinham ação com os estudantes. Em alguns casos, havia também confusão em relação ao papel dos animadores naqueles espaços, muitas vezes confundidos como “faz tudo” e “quebra galho” nas ausências de professores. A narrativa de Kid Mahall deixa em evidência que a própria função do teatro, por vezes, foi considerada apenas entretenimento:

Eu, como animador cultural na escola, funcionava como um professor substituto nas salas de aula, mesmo sem ter a formação específica, e pois que eu vim fazer um quarto adicional do IEA para poder ter uma noção básica pedagógica. Foi quando o professor pediu assim “vai lá na sala que faltou professor e dá aula, faz uma brincadeira”. (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019)

Nota-se que a arte não era encarada como área de conhecimento, mas apenas diversão. Até mesmo parte dos professores que ministrava a disciplina de Educação Artística precisavam mudar essa mentalidade, construída na perspectiva de um ensino pragmático e utilitarista, como reflete Vital Melo (Entrevista em maio de 2019) quanto à “necessidade de construir a formação e de construir a sensibilização dos professores de arte-educação, que eles não eram meros fazedores de festa junina, meros fazedores do dia dos pais, dia das mães”. Vital analisa que essa falta de compreensão inicial do Projeto foi geral, o que causou certo estranhamento inicial.

Começa aí, surgiu o movimento, embora segmentado, mas era um movimento de teatro estudantil que surgiu naquele momento com muita dificuldade, com muita falta de compreensão também. A própria estrutura governamental não tinha a compreensão daquele trabalho. Sabia que era necessário, mas não tinha a dimensão da importância para aquilo, para aquele fazer (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019).

Esse convencimento se deu a partir da prática, pelas ações do projeto no âmbito escolar e da comunidade, e pelos processos formativos que foram realizados. O envolvimento possibilitou uma ação em conjunto com a escola. Sérgio Cardoso comenta: “orquestramos muitos espetáculos, comemorações produzidas dentro da programação peculiar de cada escola, com seus personagens protagonistas do fazer artístico, original no alcance e interesse da comunidade”. Essa estratégia de desenvolver o Projeto em sintonia com a comunidade e suas particularidades foi uma significativa possibilidade de agregações. Elias Monteiro (entrevista em março de 2019) relata que “o grupo passa a ter um grande respaldo dentro da escola e se abrindo mais para a comunidade quando passa atender aos finais de semana”. Essas ações atraíram novos gestores solicitando a implementação do projeto, pois a adesão foi aumentando anualmente.

Outra limitação para a operacionalização do Projeto foi a falta de professores formados na área, pois existiam poucos professores de Educação Artística nas escolas com habilitação específica para esse ensino, o que naquele primeiro momento se caracterizou como obstáculo à implementação do Projeto, pois era necessário que os professores das escolas assumissem suas ações. Sérgio Cardoso explica como se deu a formação continuada dos professores nas linguagens artísticas:

Os cursos de capacitação nas pedagogias do ensino da arte foram realizados nas linguagens do teatro e da música, dança e artes plásticas, com o sentido de

aprimoramento de professores, artistas instrutores e artistas comunitários, com o sentido da formação emergencial para dar um sentido de aprimoramento técnico necessário. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em abril de 2019)

Os animadores culturais e os professores de outras áreas que ministravam a disciplina Educação Artística, em sua maioria não possuíam experiência na área dos estudos sobre o teatro e suas práticas em contextos formais de ensino. O curso de Pedagogia Teatral, elaborado e ministrado pelo teatrólogo Wagner Melo, conforme já referido, fez parte das ações formativas dos sujeitos implementadores do Projeto nas escolas e demais interessados.

As dificuldades em relação ao número de professores habilitados para executar o Projeto nas escolas, somadas às necessidades de formação, não eram uma realidade observada apenas em Manaus, visto que nos anos 1980 os debates sobre os currículos dos cursos de graduação de Educação Artística e sobre a formação de arte-educadores em áreas específicas das artes, estavam nas agendas dos eventos realizados pela FAEB, repercutindo nas demais regiões do Brasil. O curso de Educação Artística da UA não habilitava para o teatro, apenas em música e desenho. Essas duas habilitações tinham um tronco comum de estudos onde figurava a disciplina “Seminário de Integração Artística”, que tinha uma aproximação com a área do teatro, integrada às outras áreas. Além desses, existiam os cursos pela via dos projetos de extensão da UA, que aconteciam pelo seu Setor de Artes. Sobre esse cenário já tecemos considerações anteriormente, mas aqui se recoloca a questão por evidenciar a necessidade específica de formação na linguagem teatral, o que levou à realização de ações formativas no âmbito da CAC, especialmente protagonizadas por Wagner Melo e Vital Melo, e também em parceria com a UA.

No contexto das narrativas, também emergiram dificuldades relacionadas ao espaço para a realização da Mostra e em relação à infraestrutura e materiais para o desenvolvimento do Projeto nas escolas. As três primeiras edições da *Mostra Estudantil de Artes Cênicas* foram sediadas em locais articulados pela CAC, em virtude do número de apresentações dos grupos escolares e do quantitativo de espectadores oriundos das escolas e de suas comunidades.

A primeira Mostra foi realizada no Teatro Amazonas, no entanto, Sérgio Cardoso e Wagner Melo relataram em suas entrevistas que ao final os estudantes foram “expulsos” do mesmo. “Como foram bem barulhentos e passaram do horário de entrega do teatro, fomos convidadas a sair e a entrega dos certificados de participação foi feito nas escadarias do teatro” (WAGNER MELO, entrevista em junho de 2019). A fala de Wagner Melo nos leva a refletir sobre a necessidade de preparar os membros do público para serem verdadeiros espectadores de arte, com a ressalva de que, sendo a primeira experiência de muitos jovens com o teatro (e

no maior ícone arquitetônico da teatralidade amazonense), seria natural esperar comportamentos eufóricos. Contudo, como não entramos nas razões desse comportamento (nem mesmo de sua natureza), não há como tecer maiores comentários, salvo sobre a necessidade de se investir na preparação dos estudantes antes de uma ação extraescolar e de se reafirmar que o acesso aos espaços culturais da cidade pelos estudantes faz parte do processo de democratização da arte.

Com a construção do TAE esse problema foi solucionado, e a partir da 4ª Mostra esse teatro passou a ser o lugar de encontro dos estudantes e dos grupos de teatro das escolas. Com isso, as ações do Projeto se ampliaram a partir da criação do Centro de Estudos em Artes Cênicas do Amazonas, que funcionava naquele espaço e oferecia cursos regulares para a comunidade formar seus próprios corpos artísticos. Além desse aspecto, pensar uma montagem cênica levando em consideração toda a estrutura necessária para sua realização, possibilitada pelo TAE, contribuiu para o aperfeiçoamento qualitativo das montagens cênicas, enriquecidas com os recursos de luz, som, camarim, dentre outros aspectos que só um teatro pode proporcionar.

A questão da infraestrutura e materiais foi outro fator apontado como limitações nas narrativas dos sujeitos, pois realizar uma montagem cênica implica organizar toda a estrutura operacional de uma produção teatral, tomada de muitas providências como possibilitar desde as organizações de ensaios até a apresentação. Tudo isso envolve, entre outras coisas, a captação de recursos necessários para a montagem do espetáculo. Kid Mahall relata em sua entrevista (abril de 2019) que a CAC “dava uma ajuda de material de expediente, cartolina, papel almaço, eles não ajudavam com o figurino e nem com o cenário”, em outro momento complementando: “como tudo era difícil, tínhamos que improvisar, pegávamos giz de cera e derreter para usar como maquiagem”. As mesmas dificuldades em relação aos recursos materiais foram apontadas por Herculano Silva, Elias Monteiro, Carlos Matheus, Wellington Mania e Rebelo Júnior, no contexto das entrevistas. Nesse mesmo sentido, comenta Vital Melo, um dos formadores da CAC:

As escolas tinham dificuldade de tudo. As escolas não tinham recursos pra comprar o figurino. A CAC tinha uma verba que era do esboço da administração, e ela vivia praticamente com o pires na mão pedindo as compras de materiais, por exemplo. Era um tecido na mão e uma ideia na cabeça, uma alusão ao Glauber Rocha. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

Wellington Mania comentou que “ficava a cargo do próprio grupo e das escolas o trabalho de produção e custeio das montagens” (WELLINGTON MANIA, entrevista em outubro de 2019). Para contornar essas limitações, os grupos estudantis buscavam patrocínios

com comerciantes dos bairros. Como observado nos relatos dos entrevistados, as produções das montagens cênicas eram patrocinadas pela escola e pela comunidade. Também neste contexto de auxílio financeiro, Vital Melo explica que: “90% da nossa participação dentro desse projeto foi voluntária, mas depois é que se estabeleceu uma relação trabalhista, e nós conseguimos superar essas dificuldades” (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019). Além da ajuda com materiais pontuais, como papéis e tecidos, Kid Mahall e Herculano Silva lembraram que os animadores culturais recebiam uma pequena ajuda de custo (meio salário mínimo à época), como uma bolsa para subsidiar suas ações nas escolas. Os relatos nos levam a inferir que a implementação do Projeto, nessas condições, deu-se pelos sujeitos que abraçaram a causa, pois ter como pagamento meio salário mínimo, com certeza não garantia a própria subsistência.

Dentro desse contexto de análise, Freitas (2010, p. 44), em sua tese sobre o espaço da dança no jornalismo impresso em Manaus, de 1980 e 2000, comenta sobre o impacto que as ações do Projeto da CAC tiveram na mídia local, com muitas matérias circulando nos diferentes jornais. Para a autora, o quantitativo dessas matérias pode sugerir, à primeira vista, uma leitura de que havia um direcionamento assertivo do governo em suas políticas públicas para a educação e cultura, contudo, a mesma destaca que:

[...] um olhar sobre o conteúdo dos textos permite que se encontre a fala permanente de que este trabalho educacional consegue se desenvolver somente porque algumas pessoas insistem em realizar os eventos, a despeito dos escassos recursos e da burocracia institucional. (FREITAS, 2010, p. 44)

Observa-se que um projeto dessa envergadura, com tamanha abrangência junto às escolas e à sociedade nos seus oito anos de realização, necessitava de um maior investimento financeiro por parte de seu órgão gestor, no caso a SEDUC. Isso evidencia a precarização do trabalho, a despeito das melhores intenções em realizar essas atividades – e, certamente, houve muito acerto e mérito dos coordenadores, formadores, professores e animadores culturais envolvidos –, mas há necessidade contínua de que se invista em políticas públicas de Estado, com investimentos suficientes para a concretização das mesmas, evitando que tudo recaia na responsabilidade de seus agentes implementadores. A fala de Vital Melo, por meio do bordão que o mesmo criou, “**um tecido na mão e uma ideia na cabeça**”, revela ser possível construir processos criativos com poucos materiais e na base do improvisado de recurso. Contudo, o exercício da criatividade e da autonomia que os grupos tiveram para captação de recursos em seus bairros para garantir suas produções não deve significar a ausência do Estado no fomento ao trabalho nas escolas públicas.

Nesse mesmo processo de análise do papel do Estado em relação aos investimentos nas políticas que o mesmo cria, mas cuja execução deixa exclusivamente na responsabilidade dos

agentes implementadores, situa-se a descontinuidade das ações, sem que se faça uma avaliação de sua efetividade e resultados obtidos.

Já discorreremos sobre as políticas de descontinuidade no campo das políticas públicas no Brasil, que constitui uma problemática histórica. Portanto, estabelecemos o diálogo com os sujeitos a respeito da não continuidade do Projeto e da Mostra após a 8ª edição.

Ao abordar a não continuidade do Projeto, ficou evidenciado um sentimento de pesar, avaliado por Wagner Melo como “[...] uma morte, pois se tratava de um projeto que estava dando certo e foi abruptamente interrompido. Os centros culturais foram transformados todos em salas de aula” (WAGNER MELO, entrevista em maio de 2019). O relato de Wagner Melo destaca o aspecto da verticalidade com que se deu o término do Projeto por parte do governo. Da mesma forma, Sérgio Cardoso comenta sobre o acontecimento com o mesmo sentimento de pesar:

Fiquei triste, o que fazer se a política é sobrevivência na mudança! Uma canetada encerrou um ciclo da utopia de arte na escola. Não tínhamos propósito de poder político, não éramos sequer consultados nas importâncias da SEDUC, os do Governo do Estado do Amazonas. Existíamos pelo colegiado de professores, diretores, alunos e artistas. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

O comentário de Vital Melo vai na mesma direção: “associo a não continuidade à política administrativa e cultural que o Estado tem, que é muito centralista, não conseguiu fazer uma conexão com o setor educacional para dar continuidade, não conseguiu”. Essa falta de diálogo e conexões, que Vital Melo diz não ter acontecido, é apontada também por Wagner Melo, ao comentar que não houve a articulação entre os setores da educação com os da cultura, apresentando-se uma visão segmentada a partir das justificativas de que não seria função da escola desenvolver a área artística: “[...] um ato institucional extingue os centros de artes das escolas, alegando que não era a função das escolas desenvolverem a área artística e sim de um órgão de cultura”. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

Observa-se que Wagner Melo nos traz, através de seu relato, uma significativa reflexão que serve de pauta para muitas discussões em escolas de todo o Brasil. Desassociar a arte da escola é, infelizmente, questão levantada por muitas bandeiras em nosso país. Por terem esse mesmo pensamento de achar que a escola não é lugar para a prática artística, muitos políticos se organizam para criar leis nesse sentido.

Do mesmo modo, Elias Monteiro e Herculano Silva atribuem também o fim do projeto ao fechamento dos centros de artes. Herculano Silva comenta:

[...] Os centros culturais foram destruídos, desmontados, transformados em sala de aula e todo o material do projeto foi extraviado por falta de lugar para

guardar e pelo próprio projeto não existir mais (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019).

O encerramento do Projeto na visão dos professores, animadores e coordenadores da CAC se deu também pela descontinuidade das políticas de governo, todo aquele que entra quer deixar sua marca fazendo novos projetos e desconsiderando os já existentes, pensamentos externados nos relatos de Pepê Fonnã, Kid Mahall e Jorge Joswiack:

Sempre somos refém das mudanças políticas. Elas mudam todo um processo (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019).

A não continuidade se deu porque um governo não continua o projeto do outro, porque muda o secretário e o atual não continua, mesmo que seja um bom projeto (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019).

As constantes mudanças de secretários e falta de continuidade dos projetos escolares prejudicam essa dinâmica na escola. As secretarias não percebem a força que tem um projeto artístico na escola (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019).

Dialogando com os animadores culturais e professores, observou-se também que a separação da Secretaria de Educação da Secretaria de Cultura, associada à falta de vontade dos gestores públicos, foi também outro fator do término do Projeto, como comentam Carlos Matheus e Marcos Apolo:

A separação da secretaria de educação com a secretaria de cultura, ficando a cargo das questões culturais apenas a SEC não foi interessante para a Seduc dar continuidade ao projeto julgando não necessário. (CARLOS MATHEUS, entrevista em junho de 2019)

Quando a cultura deixa de pertencer a Secretaria de Educação e a questão dos governos em não dar continuidades aos projetos desenvolvidos pelos governos anteriores, impediram a continuidade do projeto. Isto foi um dos motivos de seu encerramento. (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019)

Além das questões já expostas, também emergiram motivações em relação ao esvaziamento e à permanência dos artistas envolvidos com o Projeto. Kid Mahall comenta: “Também porque já estávamos maduros e a responsabilidade familiar exigia de nós uma renda familiar. Aquela meia bolsa já não supria e nem isso íamos receber”.

As vidas desses sujeitos tomaram, então, novos rumos: casamentos, estudos, novas atividades artísticas, enfim, a vida mudava. Nesse sentido, Neuza Rita reflete:

Também contribuiu o fato da maioria dos agentes culturais que atuavam no projeto tanto no teatro quanto na escola, não possuíam uma situação trabalhista estável, o que levou grande parte destes procurarem suas formações acadêmicas e empregos fixos, pois apenas alguns agentes culturais continuaram como efetivos na Secretaria de Educação. (NEUZA RITA, entrevista em setembro de 2019)

Esses e outros professores e animadores culturais que não foram localizados – ou que, lamentavelmente, já faleceram, como as saudosas professoras Rosa Eunice e Léa Natividade, ambas da Escola Djalma Batista –, conseguiram fazer pulsar o desejo e o interesse pelo teatro-educação no chão das escolas públicas, enquanto duraram o Projeto e as Mostras, impulsionando, ainda, outros projetos dos quais participaram, e seguem participando.

3.3 Além das Mostras: as contribuições deixadas e conexões presentes e futuras

Avançar para o futuro implica, simultaneamente, rever o passado, os territórios que sempre ocupamos e a história que nos levou ao presente que habitamos.

Carlos Brandão (2008)

Ao analisar o *Projeto Centro de Artes na Escola* e as edições da *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*, a partir da interlocução com os protagonistas de suas ações, buscamos conhecer as relações estabelecidas e possíveis contribuições deixadas para os mesmos. Assim, dialogamos com as questões que norteiam a presente pesquisa e seus objetivos, ao buscar conhecer as percepções e avaliação que, hoje, os protagonistas têm em relação ao projeto.

Certamente que o mergulho na história dessa experiência de teatro-educação, primeiramente, tem o propósito de registrar as ações teatrais realizadas de forma sistematizada e ampla. Assim, evocamos o pensamento de Brandão (2008), por estabelecer que a relação entre passado/presente/futuro se dá em processo dialético, pois nos faz pensar sobre o lugar de onde partimos (territórios ocupados) para sermos o que somos hoje, e como, nessa relação com nossas experiências, projetamos o nosso futuro.

Na análise deste item, iremos pontuar alguns aspectos apresentados pelos sujeitos em suas narrativas, o que nos leva a compreender o Projeto a partir da ideia de movimento instituinte dos seus protagonistas, dentro do que fora instituído pela CAC. Esse exercício de autonomia dos grupos foi construindo identidades diferenciadas no exercício dessa ação em seus espaços de realização. Tal aspecto nos permite afirmar que os grupos foram além dos próprios limites do Projeto e da Mostra.

A primeira evidência para se traçar essa perspectiva é que alguns trabalhos se expandiram para além dos muros da escola e dos períodos da Mostra, rompendo com o caráter pontual de ações esporádicas, como muitas vezes se observa nas escolas quando se organiza uma apresentação para um determinado evento e, depois, não se tem mais outra função para a

mesma. Ribeiro (2004) reflete sobre as inestimáveis contribuições que as aulas de teatro podem oferecer, como as de jogo teatral, e sua contribuição para o desenvolvimento cognitivo e social, ajudando na desconstrução de estereótipos de que o teatro é utilizado como ferramenta de apoio para outras atividades curriculares, ou para o entretenimento nos eventos escolares.

O ensino de teatro nas escolas não pode ser praticado, como é comum em muitas escolas, com o propósito de comemorar datas festivas e significativas para a escola e a comunidade em geral, nem pode também ser um espaço de exibição para deleite dos alunos e seus pais, pois assim os objetivos não serão alcançados, e o teatro, nesses moldes, não passa de um mero divertimento. (RIBEIRO, 2004, p. 68)

Esse caráter menos pontual e mais sistematizado foi observado nos trabalhos de alguns grupos ao continuarem suas apresentações em temporadas após o término do período da Mostra, ou mesmo nas ações que levaram às reapresentações de trabalhos em mais de uma Mostra, conferindo-lhes uma dimensão processual que, em outras palavras, implica dizer que não tiveram um fim em si. Marcos Apolo, em entrevista à pesquisadora comentou:

Muitos destes espetáculos ficavam em temporada no Teatro dos Artistas, depois do período da Mostra e sempre aos finais de semana. Eram divididas pautas com os grupos para essas apresentações, inclusive cobrando ingressos e sempre eram populares. Sempre tínhamos teatro na cidade, quase todos os finais de semana. (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019)

Ficar em temporada se devia não apenas ao reconhecimento da qualidade do trabalho realizado pelos grupos de teatro estudantil, como também à existência de um público interessado. Vital Melo comentou que a temporada não se dava somente no TAE, mas também nas próprias escolas, o que revela que havia vida cultural nas comunidades. “Quem fazia temporada era o teatro estudantil, quem fazia temporada no Teatro dos Artistas e dos Estudantes [...], eram os grupos de teatro estudantil, com quatro, cinco até dez apresentações” (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019). Essa continuidade nas apresentações dos grupos também oportunizava um maior contato da sociedade manauara com a arte teatral dos estudantes, contribuindo para a formação de espectadores. Sobre esse aspecto, Jorge Joswiack comentou:

A década de 80 foi um período onde o público ia ao teatro e nós das escolas contribuimos para isso, pois os estudantes perceberam que era importante consumir cultura. Este Projeto além desta dimensão pedagógica, também formávamos público. Os artistas amadores também percebiam essa mudança. (JORGE JOSWIACK, entrevista em maio de 2019)

Além desse aspecto de ir além das Mostras, também teve o alcance de ações mais independentes, com apresentações realizadas fora de Manaus, como as atividades do Grupo Jurupari, que montava espetáculos não apenas para as Mostras, e tinha uma ação mais autônoma, contudo, sendo uma extensão do projeto. “A nossa ideia no Jurupari sempre foi ultrapassar os muros da escola, realizar trabalhos não apenas visando a Mostra, mas a sociedade

como um todo” (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019). A peça *Minhas noites de rock*, escrita e dirigida por Wagner Melo, é um exemplo de trabalho que foi apresentado pelo Grupo, fora do circuito da Mostra, revelando uma ação mais autônoma e próxima dos trabalhos de grupos de teatro amador. Tal aspecto foi igualmente pontuado anteriormente por Pepê Fonnã em relação ao Grupo Tupinambá e Kid Mahall em relação ao Grupo Massa.

Sérgio Cardoso também destacou essa autonomia que os grupos teatrais tiveram nesse processo.

Os grupos se auto-organizavam e em torno destes surgiram, paralelamente, os grupos de dança clássica e contemporânea e atividades de artes plásticas através das mostras de pintura e desenho. Os grupos de teatro e dança passaram a exercer importante papel de mobilização social dentro da escola, participando das programações, festas e em todas as ações internas. (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019)

A autonomia que os grupos tinham em relação à condução de suas atividades foi um fator importante para o animador cultural Pepê Fonnã, que destacou que “o projeto nos dava direito de escolha, liberdade de criação que a CAC dava em nossos grupos. É o que o artista quer: ser livre para desenvolver sua arte”. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019)

Importante destacar essas ações dos grupos de teatro estudantil no cenário artístico local, e a inclusão de alguns deles no mercado de trabalho com apresentações remuneradas, pois o trabalho realizado na captação de recursos para suas produções lhes rendia espetáculos com muitos anos em temporadas, como foi o caso da peça *A chegada de Lampião no inferno*, do Grupo Massa, que ficou cinco anos em cartaz e foi exemplo de grupo estudantil que teve uma boa projeção no circuito artístico manauara. Assim, além da produção dos trabalhos de teatro que ficavam em temporadas, o envolvimento paralelo dos grupos em outras ações em determinados eventos artísticos, conferiam a alguns grupos uma atuação para além das Mostras, no campo da cultura em Manaus e em outros municípios.

Dentro da ideia de se pensar as ações para além das Mostras, enquanto espaço de atuação dos grupos de teatro estudantil, importante destacar, também, aquelas que se davam na direção do teatro popular, nos espaços das periferias da cidade de Manaus, onde estavam as comunidades mais pobres e sem acesso aos bens culturais. O projeto *Camaleando*, citado por Elias Monteiro como uma das ações do Grupo Pirata, aproxima-se dessa perspectiva, que objetivava levar o teatro para comunidades carentes através da contação de histórias, jogos teatrais e rodas de conversas.

Telles (2004, p. 21) defende a prática teatral para as classes menos favorecidas e considera importante a realização de projetos em que o teatro contribua para o desenvolvimento social. O autor esclarece que:

O teatro ganha, além de sua dimensão educacional e estética, a dimensão sócio-política por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos, restritos, apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação da cidadania.

A articulação com o teatro popular e de rua também foi observado nos trabalhos coordenados por Pepê Fonnã, no Grupo Tupinambá, que em seu relato pontuou bem essa questão: “Outros trabalhos também marcaram a história do grupo, como *O côco do boi Tungão*, que foi um teatro popular, uma cantoria que brilhantava como teatro de rua, também de minha autoria. Este espetáculo era levado para as praças da cidade”. (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019)

Essa perspectiva social do teatro permite ao ser humano fazer uma leitura de mundo que o aproxima da realidade da sociedade, e neste sentido comungamos com Boal (2009, p. 158), quando comenta que “Todos somos melhores do que pensamos ser. Todos os homens são capazes de fazer tudo aquilo que um homem é capaz de fazer (...). Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma”. Percebe-se que nas práticas teatrais que possuem essa relação mais próxima com a comunidade e suas questões é possível estabelecer relações sociais que conduzam a uma dimensão mais sensível, possibilitando uma concreta mudança de mentalidade e ação.

Do ponto de vista das percepções e avaliação do Projeto e das Mostras, os sujeitos foram unânimes em considerar que foi uma ação importante para as experiências com a arte nas escolas e para a formação cultural dos estudantes. Rebelo Júnior, membro do grupo Jurupari e hoje professor de Artes da Seduc e Semed, considerou que a compreensão para o ensino da arte que considerasse os processos da triangulação da abordagem de Ana Mae Barbosa (fazer, apreciar e contextualizar) não se deu, inicialmente, de forma consciente nas ações realizadas, e que o espaço nas escolas foi sendo conquistado aos poucos, em função das próprias ações dos grupos.

Na arte-educação nós sabemos que logo no início não houve essa amplitude tão grande como a gente imagina, nos três eixos norteadores na arte-educação, que são a questão em relação a produção, apreciação e à contextualização. Acho que no início esse processo não aconteceu de uma maneira muito clara, mas lentamente, quando esse Projeto foi tendo um vulto maior, quando o Jurupari começou a apresentar um espetáculo no final do ano, com início, meio e fim, eu acho que teve um crédito maior (REBELO, entrevista em junho de 2020).

Rebelo Júnior faz uma análise do ponto de vista pedagógico dos processos estabelecidos a partir das ações do Projeto nas escolas, considerando “[...] que houve um desenvolvimento muito grande, a partir do momento que você tem conhecimento que um grupo está fazendo o

projeto e que o trabalho dele é bom, onde com pouca coisa a gente realizava muito, eu acho que esse processo ele foi aumentando”. O mesmo destaca o aspecto processual com que as questões no campo da educação se realizam, pois o tempo é uma categoria que confere credibilidade (ou não) às práticas realizadas, revelando o que se estabelece em uma linha temporal. Com isso, é possível observar que os oito anos do Projeto representam tempo suficiente para se avaliar o que deu certo, e porque deve ser considerado como uma ação que fomentou as produções artísticas dentro e fora das escolas, nas Mostras e além das mesmas.

A fala de Rebelo Júnior também evidencia as limitações nessa trajetória, e sua voz se soma às dos outros sujeitos que também destacaram aspectos similares ao seu comentário, quando diz que “com pouca coisa a gente realizava muito”. Embora com as dificuldades e limitações já mencionadas, os ganhos foram mais significativos na avaliação dos sujeitos.

Destaco, ainda, que as falas de sujeitos têm as marcas dos lugares diferenciados que ocuparam no processo de implementação do projeto (coordenador da CAC, formador, animador cultural e estudante), para exemplificar que, a partir do lugar de fala de cada um, com seus ângulos diferentes de percepção, as opiniões, contudo, convergem para o mesmo sentido – avaliaram a experiência de forma significativamente positiva, não deixando de apontar os problemas. Isso se diz em razão dos agentes implementadores estarem em estágios diferenciados de desenvolvimento profissional e de vida nos anos 1980, uns com carreiras já consolidadas, outros em processo de construção, buscando ampliar seus espaços artísticos, e outros ainda em formação, como os estudantes secundaristas. O lugar de fala de cada um confere impactos diferenciados da experiência com o projeto em suas subjetividades.

Sérgio Cardoso se refere aos frutos do projeto na vida profissional dos sujeitos envolvidos, ao afirmar que “dos Centros de Artes na Escola saíram, e constatados nos dias de hoje: mestres, professores, doutores, diretores, atores que participaram do cinema nacional e internacional” (SÉRGIO CARDOSO, entrevista em março de 2019). Da narrativa de Sérgio Cardoso é possível destacar a trajetória de alguns desses sujeitos na área da educação, como o Rebelo Júnior, Gertrudes Rodrigues e Eneila Santos, que hoje são professores de Artes, com atuação nas redes de ensino, sendo que Eneila Santos é atualmente pesquisadora e docente do curso de graduação em teatro da UEA.

Em sua constituição profissional como professor de Artes, Rebelo Júnior destaca que, talvez, ele seja “o exemplo mais claro, que já entrei como um professor interessado em relação à prática”, atribuindo ao Projeto parte de suas motivações profissionais. De forma similar, Eneila Santos comentou:

Resolvi cursar artes cênicas por me sentir estimulada em decorrência das experiências do teatro estudantil. Como em Manaus na década de 80 não tinha faculdade de teatro, fui pra São Paulo realizar meus estudos. Retorno à Manaus após vinte anos de vivências nas artes cênicas na cidade de São Paulo (ENEILA SANTOS, entrevista em setembro de 2019).

Outra estudante que relatou que o Projeto também influenciou em sua escolha profissional foi Gertrudes Rodrigues:

Participar deste projeto foi um marco na minha vida, me encantei em ser professora de arte a partir dele. Hoje sou arte-educadora em uma Escola Municipal e relato para meus alunos a incrível experiência de participar de um projeto de teatro na escola e o quanto isso foi enriquecedor e fundamental para a minha escolha profissional. (GERTRUDES RODRIGUES, entrevista em dezembro de 2019)

Nessa mesma linha, Vital Melo comenta que “muitos atores que migraram para o teatro amador foram e tiveram a capacidade de dizer que são oriundos do teatro estudantil, que vieram daquela experiência”. (VITAL MELO, entrevista em maio de 2019)

Portanto, verifica-se que é possível observar aspectos positivos que a experiência trouxe para seus sujeitos, especialmente na continuidade no campo da profissionalização artística. O relato de Vital Melo vai ao encontro da fala de alguns sujeitos, que comentaram sobre a influência do Projeto em suas formações artísticas, como a do animador cultural da escola Adalberto Vale, Elias Monteiro, que já atuou como ator em filmes internacionais, e atua como professor de teatro no Liceu Cláudio Santoro, em Manaus. Monteiro também destaca os processos formativos pelos quais passou:

Estudávamos teatro como uma área do conhecimento, e como tinha conteúdo, e eu aproveitei bastante e fiz todos eles. Também outros artistas de projeções nacionais vieram ministrar cursos e contribuir com nossa formação, já que não tínhamos um curso de teatro em Manaus de formação acadêmica. [...] A estimulação de espectadores de espetáculos teatrais também foi um grande legado, artistas para atuarem na cidade na área teatral foi um grande legado, pois eu sou um fruto deste processo, eu venho do teatro estudantil da década de 80. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em abril de 2019)

Do ponto de vista do animador cultural Herculano Silva, o Projeto também contribuiu em seu aspecto profissional: “um curso de iluminação teatral proporcionado pelo Projeto, impulsionou meu trabalho nesta área específica do teatro. Hoje sou técnico e iluminador teatral”. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019)

O animador cultural Kid Mahall, que hoje é ator, produtor cultural e já atuou em filmes nacionais, também comentou sobre a sua projeção e do Grupo Massa no circuito cultural amazonense:

[...] o Grupo de Teatro e Dança Massa começou a atuar nas danças populares, baseados pelos ensinamentos da Conceição Souza, Marta Marty e Ana

Mendes. Conseguíamos fazer esses trabalhos populares, e por conta disso eu participei de todos os festivais do Amazonas: Feira do Cupuaçu, Festa da Laranja de Maués, Fecani de Itacoatiara, Parintins. O Fincata lá em Tabatinga foi maravilhoso. Foi o Grupo Massa de dança, eu ia como teatro no FINCATA, para recitar 32 poemas [...] a gente foi um dos primeiros grupos a fazer performances teatrais com os grupos de música, e durante um tempo eu fiz quatro shows com Raízes Caboclas, com o Carrapicho, fazendo a performance.

De forma mais específica para os contextos das escolas, Ivo Teixeira afirma que o Projeto deu visibilidade às escolas em seus contextos: “a abrangência de atividades artísticas, seja apoiada diretamente ou indiretamente pela CAC, impactou não somente a escola, mas todas as comunidades vizinhas que percebiam o dinamismo das ações”. Da mesma forma, o animador cultural Carlos Matheus declarou que:

[...] hoje o teatro na escola não faz parte da proposta do governo, no entanto, o seu legado foi a afirmação de muitos estudantes como artistas e que estão aí até hoje, produzindo arte, mesmo que Manaus não esteja possibilitando condição para isso, talvez pela falta de políticas culturais. (CARLOS MATHEUS, entrevista em maio de 2019)

Carlos Matheus e Pepê Fonnã, ao entrarem no Projeto, já possuíam experiências com o teatro amador em Manaus. Ambos são provenientes do grupo *Evolução*, portanto, já possuíam um valor agregado em sua constituição artística, aspecto que ajudou nos processos formativos e de produção dos estudantes das escolas e dos grupos que ficaram sob suas responsabilidades.

Pepê Fonnã avaliou que “para a vida cultural em Manaus, teve um legado que foi marcar a vida de uma geração que está aí para contar a história [...]” (PEPÊ FONNÃ, entrevista em maio de 2019), ao passo que, para Carlos Matheus, o destaque caberia ao aprendizado obtido no processo de formação e no intercâmbio com os estudantes:

Quando eu aceitei fazer parte do Projeto eu já fazia teatro há quatro anos no grupo *Evolução*, e isso me possibilitou conhecer melhor e contribuir para a implementação do projeto. Sempre me reciclava, me lapidava através de cursos de reciclagem me aprimorando sempre. Aprendi muito com os estudantes que mesmo sendo leigos sempre nos passavam muito coisas através de suas experiências. (CARLOS MATHEUS, entrevista em maio de 2019)

Neuza Rita, que também já possuía trajetória artística com o teatro de bonecos em Manaus, potencializou essa modalidade teatral nas escolas que acompanhou e também no TAE. A escola pública e o ensino das artes em particular receberam uma importante contribuição no sentido de estimular o estudante a reconhecer e valorizar sua cultura local, a realizar a leitura de uma obra artística e, principalmente, produzir arte.

Para a animadora cultural Neuza Rita, isso foi possível apenas pela dedicação da equipe: “foi feito um trabalho muito responsável, cada um de nós deixou o melhor de si, a marca individual de cada artista no projeto” (NEUZA RITA, entrevista em setembro de 2019). Em

diálogo com a fala de Neuza Rita, situamos a fala de Eneila Santos, ao comentar a contribuição do Projeto para o teatro-educação e para a continuidade dos processos artísticos em algumas escolas:

Entendo que o teatro desenvolvido hoje na cidade de Manaus traz uma herança de artistas que resistiram em outras décadas. E os grupos estudantis também deixaram seu legado. O grande legado que o projeto de Teatro Educação deixa para as escolas foi a tradição do fazer artístico. Observo que o Petronio Portella nunca deixou de ter projetos artísticos, acredito que seja uma herança da década de 80. (ENEILA SANTOS, entrevista em setembro de 2019)

Para Wellington Mania, estudante secundarista nos anos 1980, e hoje artista-palhaço em Manaus:

Sou uma prova de que a Mostra suscitava artistas, eu fui descoberto enquanto aluno e me tornei um artista [...]. Os Birutas realizavam shows de humor em aniversários e eventos em geral, e nos popularizamos bastante, no início com o nome Palhaços da Alegria. Os Birutas foi um grande fruto da Mostra. (WELLINGTON MANIA, entrevista em outubro de 2019)

Hoje, Os Birutas retornam ao cenário artístico local com apresentações em eventos e festivais, entre outros. Marcos Apolo, também integrante do Grupo Os Birutas, atuou como animador cultural no Projeto, e hoje atua no ramo da produção cultural em Manaus, ocupando atualmente o cargo de Secretário de Cultura do Estado do Amazonas. Apolo destacou que iniciou no teatro na década de 1980, no grupo *Bambi*, do Titio Barbosa:

Passei a me envolver muito com a parte técnica do teatro, pois não tínhamos uma equipe técnica, assumíamos a função de iluminador, sonoplasta entre outros, o que me rendeu uma experiência que contribuiu para minha formação de artista e como pessoa. (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019)

Ao destacarem as contribuições do Projeto e da Mostra em sua formação, alguns sujeitos deixaram evidenciado o reconhecimento do papel dos artistas formadores na formação dos mesmos, a exemplo de Sérgio Cardoso, Wagner Melo e Vital Melo. Observa-se esse reconhecimento de forma textual nas narrativas de Marcos Apolo, Elias Monteiro e Kid Mahall:

[...] com a inauguração do Teatro dos Artistas e dos Estudantes participei dos cursos de formação de ator com os professores Wagner Melo e Vital Melo. [...] Vital Melo foi um importante formador neste começo da minha formação como artista. Entendi que não podia sair dizendo que era ator, compreendia o quanto era necessário de formação para dizer isso. (MARCOS APOLO, entrevista em setembro de 2019)

Nesta escola de teatro tínhamos Wagner Melo que era formado na área e que nos trouxe muitas novidades técnicas na área da pedagogia teatral. (ELIAS MONTEIRO, entrevista em abril de 2019)

O curso estava disponível pela organização do próprio Sergio Cardoso. Ele sempre me estimulava a estudar, dizia: *aprende porque isso vai fazer a diferença na tua vida*. Falava que o ator tem que cantar, dançar, tem que

construir, tem que gravar, tem que filmar e quanto mais conhecimento você tiver, mais diferencial você vai fazer na tua arte. Eu tive isso com o Wagner Melo, o Wagner tinha aquela experiência. [...]. Depois disso fui fazer o curso de férias chamado FERIARTE, que era uma extensão do projeto da SEDUC e tive dois professores maravilhosos que foi o Vital Melo que me mostrou a facilidade de fazer teatro e a compreensão do Teatro Popular, tive também a Conceição Souza que falava da expressão corporal e a Marta Marty que me mostrou o afro. (KID MAHALL, entrevista em abril de 2019)

Wagner Melo vê como significativos os grupos que se constituíram como entidades jurídicas, com CNPJ: “na época Sérgio Cardoso lança um edital para os registros dos grupos de teatro junto ao órgão nacional-INACEN (Instituto Nacional de Artes Cênicas), ficando alguns grupos de teatro estudantil com os registros nacionais do órgão” (Entrevista em maio de 2019). Foi pelo fato de alguns desses grupos estudantis ganharem caráter de teatro amador, que possibilitou algumas ações além da Mostra. “Uma inscrição de CNPJ e no INACEM impulsionou o grupo a outros horizontes e fomos fazer apresentações fora do Amazonas”. (HERCULANO SILVA, entrevista em outubro de 2019). Os relatos de Herculano Silva esclarecem as conquistas do teatro estudantil no contexto das artes cênicas local.

Acreditar que a arte pode transformar e direcionar vidas não é ser nostálgico ou utópico. Todos os depoimentos revelaram muitas experiências sensíveis possibilitadas pela prática artística no contexto escolar, o que demonstra ser possível a realização de projetos artísticos nas escolas que se somem às suas atividades curriculares. O projeto foi importante para os sujeitos desta pesquisa porque tornou acessível ao estudante o contato e a vivência com a obra artística, o que permitiu que a interpretassem, e dessa forma contribuiu para o fomento do ensino de artes nas escolas, a despeito das problemáticas já evidenciadas.

Ao falar dos aspectos do Projeto, numa perspectiva de verificar os processos construídos para além dos limites de sua realização, discutiu-se sobre a autonomia dos grupos estudantis, coordenados por professores e/ou animadores culturais, o que proporcionou diferentes experiências, em territórios igualmente diversos.

Além disso, falar de processos para “além das Mostras”, permitiu estabelecer um diálogo com os sujeitos da pesquisa, que através de suas narrativas evidenciaram como avaliaram as contribuições desse processo, quer seja no campo profissional, como no campo da formação em teatro-educação. Tal processo permite estabelecer as conexões entre passado, presente e até fazer prospecções futuras, considerando incluir também as contribuições desta pesquisa para os estudos na área teatral que possam fomentar outros projetos dessa mesma natureza. Portanto, evocando mais uma vez o pensamento de Brandão (2008, p. 09), citado na epígrafe, “Avançar para o futuro implica, simultaneamente, rever o passado, os territórios que

sempre ocupamos e a história que nos levou ao presente que habitamos”, nos permitindo transpor as barreiras do tempo através de nossas memórias, forjadas no chão de nossas experiências.

EPÍLOGO

A Manaus na década de 1980, como em todo o país, estava passando por mudanças políticas e culturais, pois estávamos construindo processos mais democráticos e de liberdade de criação artística. Foram vivenciadas muitas manifestações no plano cultural e político, visando à articulação da sociedade no processo de redemocratização do país. Foi um período de efervescência artística, onde grupos teatrais, bandas musicais, o rádio e a TV envolviam o espectador, potencializando o *rock* nos anos oitenta no Brasil. Enfim, a juventude era atraída pelas lutas sociais e também pela cultura midiática, e a possibilidade de estar envolvido em uma produção artística parecia muito atraente.

O *Projeto Centro de Artes na Escola*, e a realização anual de uma *Mostra Estudantil de Artes Cênicas*, dele decorrente, foi uma ação da Coordenadoria de Assuntos Culturais – CAC/SEDUC/AM, que durou 08 (oito) anos, de 1983 a 1990. O mesmo foi responsável por fomentar um significativo interesse da classe estudantil pelo teatro, ao longo de um período em que as escolas experimentaram um processo de organização voltada para o fazer artístico e sua fruição estética através de vivências com as artes, dentre elas o teatro. As ações do Projeto aconteciam no contraturno da escola e de forma opcional para escolas e estudantes.

O mapeamento feito, através da análise dos documentos das programações das Mostras, complementado pela análise de matérias veiculadas nos jornais que circulavam em Manaus nos anos 1980, e pelos depoimentos expressos pelos sujeitos desta pesquisa nas entrevistas, evidenciou que as Mostras mobilizaram a participação de 37 (trinta e sete) escolas estaduais; 03 (três) escolas da rede privada e 01 (uma) escola federal, todas localizadas em Manaus. Além dessas, os registros indicam que participaram 07 (sete) escolas públicas estaduais oriundas de outros municípios do Amazonas (Parintins, Manacapuru, Cacaú Pirêra, Nova Olinda do Norte, Itacoatiara, Maués e Tapauá). Esses números e escolas se referem apenas ao mapeamento feito dos trabalhos na área teatral, não representando o conjunto total da Mostra, que também apresentava trabalhos de dança e música.

No que se refere à produção dos trabalhos teatrais, o mapeamento evidenciou que foram apresentados 201 (duzentos e um) espetáculos teatrais, com representatividade da modalidade do teatro físico e do teatro de bonecos. No que concerne ao teatro de bonecos, observou-se que emergiram no contexto da Mostra Estudantil alguns trabalhos nessa vertente, seguindo as tendências da década de 1980, quando houve uma movimentação intensa dessa arte em Manaus, impulsionando a criação de um teatro específico – O Teatro de Bonecos, conhecido como TB.

No contexto da Mostra, a especificidade de fantoches foi a que figurou nas produções. Os trabalhos com teatro de animação tiveram uma grande representatividade nesse processo, pois muitos artistas bonequeiros contribuíram para disseminar essa arte em Manaus nos anos 1980.

Em termos dos grupos de teatro estudantil, em função da frequência com que os mesmos participaram da Mostra, destacamos os trabalhos de 07 (sete) grupos: Grupo de Teatro e Dança **Amarelo e Preto**, da EE Djalma Batista; Grupo de Teatro e Dança **Jurupari**, da EE Senador Petrônio Portela; Grupo de Teatro **Jaguaretê**, da EE Benjamin Constant; Grupo de Teatro e Dança **Tupinambá**, da EE Estelita Tapajós; Grupo de Teatro Espaço Teatral (**ET**), do Instituto de Educação do Amazonas – IEA; Grupo de Teatro e Dança **Massa**, da EE Fueth Paula Mourão; e Grupo de Teatro **Pirata**, da EE Adalberto Vale. A análise da produção desses grupos, e do diálogo estabelecido com os sujeitos que participaram dos mesmos, evidenciou uma produção diversificada em termos de dramaturgias e compromisso dos seus integrantes com as ações do Projeto nas escolas. Com exceção do Grupo Jaguaretê, conseguimos conversar com representantes de todos os grupos aqui citados.

No que tange às dramaturgias encenadas, evidenciou-se uma tendência pelo teatro infantil, sendo os textos da dramaturga Maria Clara Machado os mais encenados. Na linha do teatro adulto, enfatizaram-se temáticas mais regionalizadas e com teor político.

A constituição dos grupos e dos centros culturais, embora não tenha sido uma realidade vivenciada em todas as escolas, demonstra ser possível a criação de espaços que estimulem o protagonismo e a produção em teatro nos espaços formais de ensino.

O teatro é uma linguagem artística que possui recursos expressivos que possibilitam ao estudante entender seu contexto histórico e social, desenvolver um pensamento crítico, equilíbrio emocional, consciência corporal e vocal, contribuindo, ainda, para o fortalecimento de processos em grupo, sendo o teatro a arte do coletivo por excelência.

Das análises dos depoimentos dos sujeitos ficou evidenciado que as experiências vividas pelos mesmos tiveram impactos diferenciados na percepção dos mesmos, considerando o lugar de fala que ocupavam no período de realização do Projeto e da Mostra. Dialogamos com 17 (dezessete) sujeitos, representantes da coordenação do Projeto, formadores na área do teatro, professores, animadores culturais e estudantes. Embora as falas tenham o peso do significado de suas vivências no projeto em campos diferenciados, notadamente em função das etapas de desenvolvimento pessoal e profissional que cada um enfrentava à época, são mais significativas as convergências de suas falas no sentido de avaliarem positivamente os impactos do Projeto em suas vidas.

Houve o reconhecimento nas falas de todos os sujeitos de que o Projeto foi uma importante ação na área das artes, em especial do teatro-educação. Contudo, também ficaram evidenciados os seus limites e possibilidades, que se configuram nas questões sobre as resistências por parte de alguns gestores escolares em implementarem o Projeto, somadas à pouca compreensão inicial sobre os seus objetivos; problemas em relação à infraestrutura nas escolas e obtenção de materiais para a realização dos trabalhos e a questão das descontinuidades no campo das políticas públicas, fato que levou à interrupção do projeto em 1990 e à posterior mudança no nome do Teatro dos Artistas e dos Estudantes.

Nestas reflexões finais da dissertação que rememora essa experiência de teatro nas escolas públicas em Manaus, consideramos que esta pesquisa pode vir a contribuir para a história do teatro em Manaus na década de 1980. O resgate da memória dessa experiência possibilitará que estudantes, professores, pesquisadores e pessoas ligadas à arte teatral conheçam essa ação no âmbito do teatro-educação.

Foi possível perceber que o teatro estudantil tem um lugar bem significativo no contexto da história do teatro na cidade de Manaus nos anos 1980, e as falas dos protagonistas dessa ação evidenciam que alguns deles definiram trajetórias profissionais a partir dessa experiência, mantendo-se até hoje, lutando pelo teatro em Manaus, participando dos circuitos artísticos da cidade como professores, atores, atrizes, técnicos, dramaturgos ou produtores. Em outras palavras, o teatro guiou seus rumos profissionais, e ainda guia.

Por fim, refletindo sobre essa experiência do passado, à luz das necessidades do presente e olhando para o futuro, é possível dizer que a prática teatral nas escolas requer o envolvimento de profissionais que reconheçam que a mesma pode influenciar vidas, transformar pessoas, definir trajetórias, como com os estudantes nos anos 1980. Sendo assim, é possível que tais transformações também ocorram com os estudantes da década de 2020. E isso em condições mais favoráveis em termos de formação de professores em Manaus, alavancada com a criação de um curso de graduação em teatro (bacharelado e licenciatura) na UEA.

Com a postura científica que requer o necessário distanciamento para a realização da pesquisa, que busquei seguir, permito-me, neste epílogo, dizer: Sou fruto desse processo, pois me constituí profissionalmente a partir de minha experiência na *Mostra Estudantil de Artes Cênicas* em Manaus, na década de 1980.

Fecham-se essas cortinas do passado, mas o espetáculo irá continuar em outros palcos.

Manaus, quarentena de 2020.

Évocê!

REFERÊNCIAS

ABERTURA NO AUDITÓRIO DO CECOMIZ, III MOSTRA DE ARTES CÊNICAS. **A NOTÍCIA**, Manaus, 05, novembro, 1985.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta**: o rock e o Brasil dos anos 80. Arquipélago Editorial, 2002.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos**: máscaras, bonecos, objetos. 2ªed. São Paulo: Editora Senac, 2004.

APOLO, Marcos. Entrevista concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, setembro, 2019.

ARAÚJO, Fabiene Moraes. **Festival de Teatro da Amazônia**: atividade mimética em cena. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas, 2018.

AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale da. **Tesc**: nos bastidores da lenda. Manaus: Valer, 2009.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. Abordagem triangular como teoria hiante: O agora-já é história. 25 Encontro da ANPAP. **Artes: seus espaços e em nosso tempo**. Porto Alegre, PS, 26 a 30 de set. 2016, pg. 2561.

BANDEIRA, Jorge Amaral. **Anuário do Teatro Amazonense**. 2020.

BANDEIRA, Jorge. **Cabeças decapitadas: ensaios e críticas teatrais e cênicas**. Manaus: Thysanura edições, 2015

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.) **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez. 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 7.ed.rev. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2014.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: método Boal de teatro terapia**. Rio de Janeiro: Record, 1996

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2013.

- BORGES, Jony Clay; MENDONÇA, Rosiel. **Nonato Tavares: teatro, memória e resistência**. Manaus: Valer, 2016.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A república dos saberes e as fronteiras da universidade e do conhecimento avançado**. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). *A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- BRASILEIRO ENTRA ANO COM PESSIMISMO, *A CRÍTICA*, Manaus, 02 de jan. 1980.
- BRECHT, Bertolt. Pequeno organon para o teatro. In: Idem. BRECHT, Bertolt. **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BRUM, Argemiro J. **O desenvolvimento econômico brasileiro**. Ijuí: UNIJUÍ, 1999.
- CARDOSO, Sérgio Vieira. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, março, 2019.
- CARDOSO, Sérgio Vieira. **O livro do teatro urbano das mulheres de Lazione: Dez dramaturgias barehs**. Manaus: Valer, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 11^o ed. São Paulo: Ática, 1994.
- COLÉGIO REALIZA UM CONCURSO DE POESIA. *A CRÍTICA*, 02, novembro, 1986.
- COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- COMEÇA HOJE A MOSTRA DE ARTES CÊNICAS. *A NOTÍCIA*, Manaus, 14, dezembro, 1983, p. 5
- COSTA, Selda Vale da. AZANCOTH, Ediney. **Cenário de memoriais: movimento teatral em Manaus (1944-1968)**. Manaus: Valer, 2011.
- COSTA, Selda Vale da. AZANCOTH, Ediney. **Amazônia em cena: grupos teatrais em Manaus (1969-2000)**. Manaus: Valer, 2014.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- DAPIEVE, Arthur. **BRock o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 2^a ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- ENCERRAMENTO DA SEXTA MOSTRA ESTUDANTIL. *A CRÍTICA*, Manaus, 19, dezembro, 1988, p. 3
- ESCOLA PROMOVE MODELAGEM. *A CRÍTICA*, 26, setembro, 1986.

EXPOSIÇÃO DE ARTE PLÁSTICA NA ESCOLA. **A NOTÍCIA**, Manaus, 06, julho, 1986.

FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis - o caso brasileiro. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 28, nº 47, p.43-59, jan/jun 2012.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FONNÃ, Pepê. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, maio, de 2019.

FRAGA, Maria da Conceição. **Estudantes, Cultura e Política: a experiência dos manauaras**. Manaus: Edua, 1996.

FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. **Tramas Comunicativas da Cultura**. A dança no jornalismo impresso em Manaus (1980 – 2000). Tese defendida pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

GALEANO, Eduardo. **Dias e noites de amor e de guerra**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRUPO ET SE APRESENTA NO TEATRO AMAZONAS. **A CRÍTICA**, Manaus, 03, dezembro, 1983.

GRUPO JURUPARI NA FERIARTE. **A CRÍTICA**, Manaus, 10, fevereiro, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Vértice, 1990.

HERCULANO, Silva. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, outubro, 2019.

INSTITUTO LULA. **Memorial da Democracia**. Museu Virtual. In: <http://memorialdademocracia.com.br/card/geisel-utiliza-ai-5>. Acesso em 15/07/2019,

JANGO. Direção de Silvio Tendler. Brasil: Ancine, 1984. 1 DVD (117 min.).

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia de ensino de teatro**. Campinas, SP: Papiros, 2012.

JOSWIACK, Jorge. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, maio, 2019.

JURUPARI, A SAGA DO TEATRO ESTUDANTIL. **A CRÍTICA**, Manaus, 20, novembro, 1986.

KINZO, Maria D'alva G. **A democracia brasileira: um balanço do processo político desde a transição**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004

KOUDELA, Ingrid Dormien. A ida ao teatro. **Sistema Cultura é currículo**. São Paulo 2008. 39p. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Escola%20em%20Cena/>. Acesso em 28/12/2019.

MAHALL, Kid. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, abril, 2019.

MANIA, Wellington. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, outubro, 2019.

MASSA FAZ DA VIDA UMA ARTE. **A CRÍTICA**, Manaus, 11, outubro, 1991.

MASSA, Clóvis. Redefinições nos estudos da recepção/relação teatral. *Sala Preta*, 8, 49-54. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p49-54>, 2008. Acesso em 30/10/2019.

MATE, Alexandre. **O teatro adulto na cidade de São Paulo na década de 80**. São Paulo: Unesp, 2011.

MATHEUS, Carlos. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, junho 2019.

MELO, Vital. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, maio, 2019.

MELO, Wagner. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, maio, 2019.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. **Eu canto pra falar do Amazonas: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Universidade Federal do Amazonas, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otavio; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 22ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MONTEIRO, Elias. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, abril, 2019.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS NO TAE. **A CRÍTICA**, Manaus, 27, novembro, 1991.

MOSTRA DE ARTE-PINTURA FOI ABERTA. **Diário do Amazonas**, Manaus, 08, julho, 1987.

MOURÃO DIEDERICHS, Arminda Rachel. **Movimentos de Professores de 1º e 2º graus: uma análise crítica**. Manaus: Edua, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro: 1964-1985**. São Paulo: Atual, 1998.

OLIVEIRA, Selma Baçal. **Entrevista**. Instituto Durango Duarte, 2016. Disponível em: <https://idd.org.br/opiniao/entrevistas/> Acesso em 03/06/2019.

OLIVEIRA, Marilda. HERNANDEZ, Fernando. **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: UFSM, 2005.

OLODUM DO MASSA VA ABRIR O 10º FUM. **A CRÍTICA**, Manaus, 20, outubro, 19

OSTERNO, Maria do Livramento Rios. **A canção engajada nos anos 80: o rock não errou**. Dissertação (Mestrado em Linguística) Universidade Federal do Ceará, 2009.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

QUARTA MOSTRA DE TEATRO MOBILIZA ESTUDANTES. **A CRÍTICA**, Manaus, 20, novembro, 1986.

RIBEIRO, Juscelino Batista. A contribuição do teatro à educação. In: MACHO, Irley [et al.] (Org.). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

REBELO, José Lopes. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, junho, 2020.

REIS, Daniel Aarão. **As conexões civis da ditadura brasileira**, 2014,
http://www.observatoriodaimprensa.com.br/marcha-do-tempo/_ed786_as_conexoes_civis_da_ditadura_brasileira/ Acessado em 25/07/2020

RITA, Neuza. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, setembro, 2019.

RODRIGUES. Eder Sumariva. Teatro anos 80: uma década vazia? **Anais [do] V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisas e Pós Graduação em Artes Cênicas**, 10, 2008, Belo Horizonte, MG. - ABRACE. UNICAMP, 2008.

RODRIGUES, Gertrudes. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, dezembro de 2019.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Teatro e formação de professores**. São Luís: EDUFMA, 2000.

SANTOS, Eneila. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, setembro, 2019.

SEXTA MOSTRA ESTUDANTI. **SEDUC HOJE**, Manaus, jan. 1988

SÉTIMA MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS. **A NOTÍCIA**, Manaus, 14, novembro, 1989, p. 5

SILVA, Sandro Luis Costa da. **O teatro de Maria Clara Machado: do Tablado para as escolas**. Cuiabá: EDUFMT, 2018.

SOUZA. Márcio. **Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil**. Rio de Janeiro: Edição Fundo Nacional de Cultura, 2000.

SOUZA, Richardson Adriano de. **Estudo de Caso sobre a Prática e o Processo de Consolidação do Breakdance em Manaus de 1983 a 1993**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, 2015.

SOUZA, Leidiane Lopes. **Transformando tédio em melodia**: subjetivação do político, juventude e tradição em Cazuza. Década de 1980. Dissertação (Mestrado em História) Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SOUZA, Marinês Viana de. Cultura, arte e educação na mira da censura: resistir é preciso. Nortes da Resistência: Lugares e Contextos da Arte Educação no Brasil: **Anais [do] XXIX Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil [e] VII Congresso Internacional dos Arte/Educadores**. Manaus, AM, 2019.

SZYMANSKI, Heloísa (Org.): ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; BRANDINI, Regina Célia Almeida Rego. **A entrevista da pesquisa em educação**: a prática reflexiva. Brasília: Líber, 2004.

TEIXEIRA, Ivo. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, março, 2019.

TELLES, Narciso. **Teatro comunitário: ensino de teatro e cidadania**. In: MACHADO, Irley [et al.] (Org.). Teatro: ensino, teoria e prática. 1º ed. Uberlândia: EDUFU, 2004.

VILLANOVA, Simone. **Sociabilidade e cultura**: a história dos “pequenos teatros” na cidade de Manaus (1859-1900). Manaus: EDUA, 2015.

YIN, Chang Yen. **Entrevista** concedida a Francenilza Viana de Souza Silva. Manaus, junho, 2020.

APÊNDICE A

1ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS (QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro Amazonas/ Teatro Álvaro Braga Período: 14 a 22 de dezembro de 1983 Total de apresentações: 19 espetáculos, sendo 01 Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
Quarto de empregada	<i>Não consta</i>	Roberto Freire	Maria das Graças da Encarnação	EE Alda Barata
Liberdade do Morro	Vital Melo (*) (Pirata)	Criação coletiva	Ana Lúcia Bentes	EE Adalberto Vale
Vida de cachorro	Vital Melo (*) (Pirata)	Flávio de Souza	Ana Lúcia Bentes	
O patinho torto ou os mistérios do sexo	Jaguaretê	Coelho Netto	Paulo Bezerra	EE Benjamin Constant
A metamorfose	<i>Não consta</i>	Criação Coletiva	Neuza Rita	Colégio Amazonense D. Pedro II
Transe	<i>Não consta</i>	Ronald Radde	Pedro Bezerra Filho	Centro Educacional Christus
Vila Valente, quem puder que se agunte	<i>Não consta</i>	Socorro Langbeck, baseado na pesquisa e discussão com os alunos.	Socorro Langbeck	EE Castelo Branco
O que é, o que é	Amarelo e Preto*	Maria Arminda Falabela	Rosa Eunice Cruz de Oliveira	EE Djalma Batista
Teatro de Bonecos: Caçador de borboletas	Tupinambá (*)	Não informado	Francisca Afra do Nascimento	EE Estelita Tapajós
Vida cabocla	Tupinambá (*)	Pepê Fonnã	Pepê Fonnã	
Pequenos Estudos de Nelson Rodrigues: 1º Vestido de noiva; 2º Valsa nº 6; 3º Selvageria (A vida como ela é)	ET-Espaço Teatral	Nelson Rodrigues	Jorge Joswiack	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
Os escarpins da princesa	ET-Espaço Teatral	Stella Leonardos	Jorge Joswiack, Albeni Gonçalves de Queiroz	
Flicts, a cor	Gota D' Água	Ziraldo e Aderbal Jr	Socorro Langbeck	EE Leonor Mourão
Jorginho, o machão	<i>Não consta</i>	Leilah Assunção	Luís Vitali	Marques de Santa Cruz
Como revisar um marido Oscar	<i>Não consta</i>	Oraci Gamba	Ozi Cordeiro	EE N. S. Aparecida
Nascimento e vida de Nova Olinda	<i>Não consta</i>	Criação Coletiva	Adoralice Silva Paula	U.E. Nova Olinda do Norte
Aprendiz de feiticeiro	Manuel Veríssimo (Jurupari)*	Maria Clara Machado	Manuel Herculano da Silva	EE Petrônio Portella
Sala de aula	<i>Não consta</i>	<i>Não consta</i>	Ana Maria Silva e Silva	EE Raimundo G. Nogueira
O dia-a-dia de uma escola	Insiste, Não Desiste	Criação Coletiva	Neuza Rita	EE Ruy Araújo

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da programação oficial da 1ª Mostra cedida por Herculano Silva, e de informações coletadas nas entrevistas (*).

APÊNDICE B

2ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS (QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Auditório da Escola Técnica Federal do Amazonas				
Período: 04 a 14 de dezembro de 1984				
Total de apresentações: 11 espetáculos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
A bruxinha que era boa	Arco-íris	Maria Clara Machado	Jorge Joswiack	EE Altair Severiano Nunes
O rapto das cebolinhas	Jaguaretê	Maria Clara Machado	Rosa Cabral	EE Benjamim Constant
Quem casa quer casa	Amarelo e Preto	Martins Pena	Rosa Eunice e Léa Natividade	EE Djalma Batista
Repente nordestino	Tupinambá	Criação Coletiva	Pepê Fonnã	EE Estelita Tapajós
Descortiço	ET-Espaço Teatral	Criação Coletiva	Jorge Joswiack	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
O consertador de brinquedo	ET-Espaço Teatral	Alfredo Fernandes	Jorge Joswiack	
Teatrando	<i>Não consta</i>	Ivan Cândido da Cunha	Ozi Cordeiro	EE N. S. Aparecida
O homem comum	<i>Não consta</i>	Ferreira Gullar	Alfredo Rocha	EE Pedro Silvestre
Estatuto do homem	<i>Não consta</i>	Thiago de Mello	Alfredo Rocha	
Pluft, o fantasminha	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	EE Petrônio Portela
Oncilda e Zé Buscapé	<i>Não consta</i>	João Jorge Amado	<i>Não consta</i>	U.E do Japiim

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da cópia de parte da programação oficial da 2ª Mostra, cedida por Ivo Teixeira, complementada pela da reportagem do Jornal do Comércio de 11/12/1984.

APÊNDICE C
3ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS
(QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro João Donizeth - Cecomiz Período: 04 a 10 de novembro de 1985 Total de Apresentações: 20 espetáculos, sendo 04 de Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
A bruxinha que era boa	Arco-íris	Maria Clara Machado	Jorge Joswiack (*)	EE Altair Severiano Nunes
Amigo é...	Preto e Branco	Ruth Segundo e Dulcineide Monteiro	Ruth Segundo, Dulcineide Monteiro e Zeca Lima	EE Antônio Lucena Bittencourt
Andar... sem parar de transforma	Arte Vida	Maria Luiza Lacerda	Carlos Matheus	EE Arthur Araújo
A menina e o vento	Jaguaretê	Maria Clara Machado	Rosa Cabral	EE Benjamin Constant
Raimundagem	Grupo Desperta Amazonas	Nilzomar (não consta sobrenome)	Socorro Duarte	EE Castelo Branco
Teatro de Bonecos: *A grande caçada *A princesinha triste *A outra face do natal	Ação (Amarelo e Preto)*	Criação Coletiva	Socorro Jezini	EE Djalma Batista
Mãe D'Água	Amarelo e Preto	Raimundo Alberto	Rosa Eunice	
Recitalpoético	Alcazar	Não informado	Théo Correa	EE D. Pedro II
O côco do Boi Tungão	Tupinambá	PepêFonnã	PepêFonnã	EE Estelita Tapajós
Teatro de Bonecos: Quem diz o sim, diz o não	Tupinambá	Criação Coletiva	Adelson e Francisca Afra	
Os cigarros e os formigas	Teatro Estudantil da ETFAM - TETFAM	Maria Clara Machado	Gracimoema Sampaio	Escola Técnica Federal do Amazonas - ETFAM
Teatro de Bonecos: O Saco	ET-Espaço Teatral	Adaptação da Obra de Ivan e Marcelo Araújo	Neuza Rita	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
Meu choro amazônico	Grupo de Teatro Marquesiano	Não informado	Alfredo Maciel	EE Marques de Santa Cruz
Poemas escolhidos do Brasil	Águas Negras	Seleção de Obras de Poetas Brasileiros	Alfredo Farias	EE Pedro Silvestre
Pluft, o fantasminha	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	EE Petrônio Portella
Os maltratados sem sucesso	Jurupari	Carlos Catunda (*)	Herculano Silva	
Teatro de Bonecos: *Ze Meloso e Maroquinhas; *MaroquinhasFru-Fru recebe uma serenata.	Jurupari	Adaptação do texto Maria Clara Machado	Herculano Silva	
MaroquinhasFru-fru	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	
A árvore que andava	Nós do Rui	Não informado	Fernanda Oliveira	EE Rui Araújo
O passarinho azul	Movimento	Wagner Melo	Carlos Matheus	EE Sólton de Lucena

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da cópia da programação oficial da 3ª Mostra cedida por Kid Mahall, e de informações coletadas nas entrevistas (*).

APÊNDICE D
4ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS
(QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro dos Artistas e dos Estudantes				
Período: 17/11 a 07/12/1986				
Total de Apresentações: 25 espetáculos, sendo 03 de Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
A história de Ajuricaba	Pirata	Elias Monteiro	Elias Monteiro	EE Adalberto Vale
Bolhas de sabão	Pirata	Elias Monteiro	Elias Monteiro	
Um sonho que se tornou realidade	Preto e Branco	Francisca Dulcineide Monteiro	Francisca Dulcineide Monteiro	EE Antônio Lucena Bittencourt
Amigo é...	Preto e Branco	Ruth Segundo e Dulcineide Monteiro	Ruth Segundo, Dulcineide Monteiro e Zeca Lima	
Os cigarras e os formigas	<i>Não consta</i>	Maria Clara Machado	Carlos Mateus	EE Artur Araújo
Mãos ao alto	Jaguaretê	Não informado	Vital Melo	EE Benjamin Constant
Paranéia	Jaguaretê	Gladiston Silva	Rosa Cabral	
Teatro de Bonecos: MaroquinhasFru-Fru	Jaguaretê	Maria Clara Machado	Neide Silva	
Vira rei, vira sapo	Jaguaretê	<i>Não consta</i>	Roberto Grijó	
Caso de terror	<i>Não consta</i>	Nélio Farias	Nélio Farias	EE Castelo Branco
Jovens, acima de tudo jovens	<i>Não consta</i>	Nélio Farias	Nélio Farias	
A cunhantã e o padraostro	<i>Não consta</i>	Francisco Carlos	Dimas Soares	U.E. Cacau Pirera
O Porquinho Guloso	Amarelo e Preto	Rosa Eunice	Rosa Eunice	EE Djalma Batista
Mãe D'Água	Amarelo e Preto	Raimundo Alberto	<i>Não consta</i>	
Teatro de Bonecos: *A grande caçada e *A outra face do natal	Amarelo e Preto	Criação Coletiva	Socorro Jezini	
Canção de fogo	Amarelo e Preto	Jairo Lima	Rosa Eunice	
Vida Cabocla	Tupinambá (periódico e autor)	PepêFonnã	PepêFonnã	EE Estelita Tapajós
A Chegada de Lampião no Inferno	Massa	Leandro Filho. Adaptação de Kid Mahall	Kid Mahall	EEFueth Paula Mourão
O semideus	ET-Espaço Teatral	Jorge Joswiack	Jorge Joswiack	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
A menina que vendia flores	<i>Não consta</i>	<i>Não consta</i>	Carlos Mateus	EE Marquês de Santa Cruz
O Pecado Imortal	Jurupari	Pedro Bloch	Herculano Silva	EE Petrônio Portella
Os Maltratados sem Sucesso	Jurupari	Carlos Catunda	Carlos Catunda	
Teatro de Bonecos: A viagem de um barquinho	<i>Não consta</i>	Sylvia Orthof	Neuza Rita	EE Ruy Araújo
A menina que perdeu o gato enquanto brincava numa terça-feira de carnaval	Teatrando	<i>Não consta</i>	Ozi Cordeiro	U.E. do São Francisco
Como revisar um Marido Oscar	<i>Não consta</i>	Oraci Gemba	Carlos Mateus	EE Sólton de Lucena

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da cópia de parte da programação oficial da 4ª Mostra, complementado por matérias do Jornal *A Crítica* de 02/11/1986 e 07/12/1986, cedidos por Herculano Silva, e *A Notícia* de 20/12/1986, cedido por Selda Vale.

APÊNDICE E

5ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS (QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro dos Artistas e dos Estudantes				
Período: 05 a 20 de dezembro de 1987				
Total de Apresentações: 34 espetáculos, sendo 02 Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
Somos todos jovens e a influência da televisão	<i>Não consta</i>	Não Informado	Luiz Carlos	EE Ângelo Ramazzoti
Coração abandonado	Armação Mix	Wellington Mania (*)	Wellington Mania	U.E da Betânia
Misto de talentos	Pirata (*)	Elias Monteiro (*)	Elias Monteiro	EE Adalberto Vale
Verde que te quero ver	Grupo de teatro São Raimundo	Paulinho Tapajós	Jane Jatobá	EE Antonio Bittencourt
Os três peraltas na praça	Jaguaretê	José Valluzi	Rosa Cabral	EE Benjamin Constant
A nudez da virgem	Desperta Amazonas	Não Informado	Nélio Tavares	EE Castelo Branco
Reencontro	Cacau Pirêra	Não Informado	Dimas Soares	U.E. Cacau Pirêra
A menina que vendia flores	Amarelo e Preto (*)	Alexandre Santos	Rosa Eunice	EE Djalma Batista
Teatro de Bonecos: A bruxinha Dorotéia	Amarelo e Preto	Nilton Negri	Socorro Jezine	
Mãe D'Água	Amarelo e Preto	Raimundo Alberto	Rosa Eunice	
Pastorinhas do Japiim	Amarelo e Preto	-----	Léa Natividade	
Teatro de Bonecos: O presente de natal, presente não recebido.	Tupinambá	Criação Coletiva	Francisca Afra	EE Estelita Tapajós
Carne da mesma carne	Tupinambá	Não informado	PepêFonnã	
A lenda do Piuí	Tupinambá	PepêFonnã	PepêFonnã	
A Chegada de Lampião no inferno	Massa	Leandro Filho. Adaptação de Kid Mahall	Kid Mahall	EE Fueth Paula Mourão
Quando a cabeça não pensa o coração não atua	Massa	Kid Mahall	Kid Mahall	
Pastorinhas filhas de Israel	<i>Não consta</i>	-----	Maria Reis	EE Waldomiro Lustoza
O Circo	ET:Espaço Teatral	Jorge Joswiack	Jorge Joswiack	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
A Batalha de Itacoatiara	<i>Não consta</i>	Criação colaborativa	Direção colaborativa	EE. JamelAmed (Itacoatiara)
A lenda da pororoca	<i>Não consta</i>	Lhubiça Siqueira	Lhubiça Siqueira	EE Marquês de Santa Cruz
A lenda do guaraná	<i>Não consta</i>	Criação Coletiva	Joaquim Nogueira	U.E de Maués
O estatuto do homem	<i>Não consta</i>	Thiago de Melo	Alfredo Farias	EE Pedro Silvestre
O aprendiz de feiticeiro	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	EE Petrônio Portella
A formiga fofoqueira	Jurupari	Carlos Nobre (*)	Herculano Silva	
Os maltratados sem sucesso	Jurupari	Carlos Catunda (*)	Herculano Silva	
Os três peregrinos	Grupo Reta	Stella Leonardos	José Camilo	U.E de Parintins
Um brinquedo igual a gente	Grupo Reta	Alfredo Fernandes	José Camilo	
O Deus nos acuda	<i>Não consta</i>	Bráulio Pedroso	Wagner Melo	U.E da Praça 14
O barco de papel	<i>Não consta</i>	Sylvia Orthoff	Neuza Rita	EE Ruy Araújo

Eu chovo, tu choves, ele chove	<i>Não consta</i>	Sylvia Ortoff	Neuza Rita	
O macaco que queria ser gente	Evolução	Álvaro Braga	Carlos Mateus	U.E do São Geraldo
O passarinho azul	Projeto FERIARTE (Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas)	Wagner Melo	Wagner Melo (*)	-----
A árvore que chora	<i>Não consta</i>	Sheila Braga, Shirley Peixoto, Jayme Lourenço e Afonso Montefusco	Sheila Braga, Shirley Peixoto, Jayme Lourenço e Afonso Montefusco	<i>Não consta</i>
Pastorinha: Pastoras de Belém	Centro Social Urbano do P. 10	-----	Graciene Andrade	-----
FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da programação oficial da 5ª Mostra, cedida por Herculano Silva, e de informações coletadas nas entrevistas (*).				

APÊNDICE F

6ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS (QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro dos Artistas e dos Estudantes				
Período: 04 a 19 de dezembro de 1988				
Total de Apresentações: 37 espetáculos, sendo 03 de Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
Quem matou o leão	Pirata	Maria Clara Machado	Elias Monteiro	EE Adalberto Vale (*)
Valsa nº 6	Arco-íris	Nelson Rodrigues	Jorge Joswiack	EE Altair Severiano Nunes
Final de expediente	Jaguaretê	Álvaro Braga	Wagner Melo	EE Benjamin Constant
O circo Rataplan	Jaguaretê	Pedro Veiga	Rosa Cabral	
Cordélia Brasil	Jaguaretê	Antônio Bivar	Wagner Melo	
Teatro de Bonecos: Uma história de amor	Jaguaretê	Jorge Amado	Neide Silva	
A idade do sonho	Grupo de teatro e dança da UE da Cidade Nova	Tônio Carvalho	Raimundo Souza	U.E. da Cidade Nova
Sob Vésper: poesia encenada	Grupo de teatro do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora	Alencar e Silva	Clemilton Marques	Colégio N. S. Auxiliadora (Rede Particular)
O julgamento de Frinéia: poesia encenada	Grupo de teatro do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora	Olavo Bilac	Kid Mahall	
Vida, paixão e morte de uma cidade que já foi sorriso	Grupo de teatro do Amazonas	Jorge Tufic	Maria Auxiliadora Maia	
Romanceiro	Grupo de teatro do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora	Elson Farias	Juarez Rodrigues	
O sermão da selva	Grupo de teatro do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora	Max Carpentier	Juarez Rodrigues	
Estrela da vida inteira: poesia encenada	Grupo de teatro do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora	Adaptação do texto Manoel Bandeira	Vladia Cantanhede	
Um fantasma para sua majestade	<i>Não consta</i>	Álvaro Braga	Carlos Matheus	
Teatro de Bonecos: Torturas de um coração	Amarelo e Preto	Ariano Suassuna	Socorro Jezini	EE Djalma Batista
O cavaleiro azul	Amarelo e Preto	Maria Clara Machado	Rita Pinheiro	
Rosinha minha canoa	Tupinambá	José Mauro Vasconcelos; Adaptação de Pepê Fonnã	Pepê Fonnã	EE Estelita Tapajós
A lenda do Piuí	Tupinambá	Pesquisa de Pepê Fonnã	Pepê Fonnã	
A chegada de Lampião no inferno	Massa	Leandro Filho. Adaptação de Kid Mahall	Kid Mahall	EE Fueth Paula Mourão
A construção	Massa	Alcimar Pimentel	Kid Mahall	

Repiquete	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Francisco Carlos	Vital Melo	-----
Teatro de Bonecos: Brincadeiras e improvisos; O barco de papel	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Criação Coletiva Sylvia Orthof	Neuza Rita	-----
Transe	ET-Espaço Teatral	Ronaldo Radde	Jorge Joswiack	Instituto de Educação do Amazonas - IEA
Colagem: Bento que Bento é frade, Flic, a cor; Três voltas para a esquerda	ET-Espaço Teatral	Ana Maria Machado, Ziraldo e Stella Caar	Jorge Joswiack	
A história de uma princesinha	Sementes do Amanhã	Ronaldo Vargas	Ronaldo Vargas	EE Julia Bittencourt
A Vênus caipira	Sementes do Amanhã	Socorro Langbeck	Ronaldo Vargas	
DonChicote Mula Manca e Zé Chupança	Jurupari	Oscar Von Pfuhl	Herculano Silva	EE Petrônio Portella
Aprendiz de feiticeiro	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	
Dulcinea e o vilão	Jurupari	Maria Clara Machado	Herculano Silva	
A formiga fofoqueira	Jurupari	Carlos Nobre	Herculano Silva	
Os maltratados sem sucesso	Jurupari	Carlos Catunda	Herculano Silva	
Joaninha na floresta amarela encantada amazônica	Armação Mix	Wellington Mania (*)	Wellington Mania	EE Ruy Araújo (*)
Quarto de empregada	Armação Mix	Roberto Freire	Wellington Mania	
Lágrimas de brinquedo	Grupo de teatro da UE do São Geraldo	Alfredo Fernandes	Carlos Matheus	EE Sólon de Lucena
O quati papa ovo	Ação	João Jorge Amado	Augusto Marinho	EE Simon Bolívar
A viagem da canção mágica	<i>Não consta</i>	Ganymedes Silva	Lhubiça Siqueira	U.E. do São Raimundo
O navio negreiro	Grupo de teatro da ETFAM - TETFAM	Adaptação do texto de Castro Alves	José Nogueira	Escola Técnica Federal do Amazonas

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da cópia da programação oficial da 6ª Mostra, cedida por Ivo Teixeira, e de informações coletadas nas entrevistas (*).

APÊNDICE G
7ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS
(QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro dos Artistas e dos Estudantes				
Período: 10 a 22 de dezembro de 1989				
Total de Apresentações: 27 espetáculos, sendo 2 de Teatro de Bonecos.				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
A menina sem nome	Pirata	Guilherme Figueiredo	Elias Monteiro	U.E. da Betânia
Dona Patina vai ser miss	Jaguaretê	Artur Maia	Rosa Cabral	EE Benjamin Constant
Teatro de bonecos: Confusão no varal	Amarelo e Preto	Criação Coletiva	Socorro Jezine	EE Djalma Batista
Teatro de bonecos: Torturas de um Coração	Amarelo e Preto	Ariano Suassuna	Haroldo Maia	
A Chegada de Lampião no Inferno	Massa	Leandro Filho. Adaptação de Kid Mahall	Kid Mahall	EE Fueth Paula Mourão
Navio negreiro	Sementes do amanhã	Castro Alves	Ronaldo Varga	EE Hilda Tribuzy
O dragão verde	<i>Não consta</i>	Maria Clara Machado	Raimundo Souza	
A idade do sonho	<i>Não consta</i>	Tônio Carvalho	Raimundo Souza	
O baú da inspiração perdida	<i>Não consta</i>	Benedito Pinto	Pepê Fonnã	Centro Int. J. G. Araújo
Asas da liberdade	<i>Não consta</i>	<i>Não consta</i>	Isis Neves	U.E do Coroadó
Chapeuzinho vermelho, a sátira	Raízes Muras	<i>Não consta</i>	Rucilene Frota Ericson Pinheiro	E.E de Manacapuru
Manacapuru: um pouco de sua arte	Raízes Muras	<i>Não consta</i>	Rucilene Frota Ericson Pinheiro	
Histórias ao vento	<i>Não consta</i>	Adalgisa Nery	Léa Natividade Chang Yen Yin	EE Myrtes Trigueiro
Sem Rótulo	Reta	Raimundo Santos	Raimundo Santos	E.E de Parintins
Comédia sem Título	Jurupari	Martins Pena	Francisco Barros	EE Petrônio Portella
A bruxinha Que Era Boa	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Maria Clara Machado	Jorge Joswiack	-----
Bento que Bento é o frade	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Ana Maria Machado	Jorge Joswiack	-----
Lágrimas de Brinquedo	<i>Não consta</i>	Alfredo Fernandes	Lhubiça Siqueira	EE Marquês de S. Cruz
Coração de luto	<i>Não consta</i>	Alzenir (sobrenome não informado)	Francisco Carlos	
Pluft, o fantasmilha	Grupo Uirapuru	Maria clara Machado	Iara Reis e Marcos Apolo	<i>Não consta</i>
A formiga fofaqueira	Grupo Uirapuru	Carlos Nobre	Marcos Apolo	<i>Não consta</i>
Os palhaços da alegria	Dom Quixote	Criação Coletiva	Marcos Apolo	-----
Asas da liberdade: Colagens de poemas	TETFAM	Cassiano Ricardo Thiago de Melo Evandro Moraes Toinho Alves	José Nogueira	Escola Técnica Federal do Amazonas - ETFAM
As pastorinhas	<i>Não consta</i>	<i>Não consta</i>	Luzenita Melo	<i>Não consta</i>
Liberdade, liberdade	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Adaptação Jorge Joswiack	Jorge Joswiack	-----
A tragédia dos meus 15 anos	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Nélio Farias	Nélio Farias	-----

FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da cópia da programação oficial da 7ª Mostra, cedida por Kid Mahall.

APÊNDICE H
8ª MOSTRA ESTUDANTIL DE ARTES CÊNICAS
(QUADRO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS APRESENTADOS)

Local: Teatro dos Artistas e dos Estudantes				
Período: 16/12/90 a 06/01/91				
Total de Apresentações: 28 espetáculos, sendo 01 de Bonecos				
ESPETÁCULO	GRUPO	TEXTO	DIREÇÃO	ESCOLA
Lágrima verde	Armação Mix (*)	Elias Monteiro	Wellington Mania	EE Antônio Lucena Bittencourt
Teatro de Bonecos: Uma história de amor	Jaguaretê	Jorge Amado	Neide Silva	EE Benjamin Constant
Dona Patinha vai ser miss	Jaguaretê	Arthur Maia	Rosa Cabral	
Puxirum	<i>Não consta</i>	Pepê Fonnã	Pepê Fonnã	Centro Int. J.G. Araújo
Notre Dame de Paris	<i>Não consta</i>	Marcos Monteiro de Paula	Pepê Fonnã	
O caso dos pirilampos	<i>Não consta</i>	<i>Não consta</i>	Raimundo Nonato	E.E. Tapauá Com. Conj. Pindorama
Recriando a criança	Comunidade do Educandos	Adap. Luíz Cabral	Luís Cabral	-----
A barcaça do inferno	<i>Não consta</i>	Não Informado	Franciney Aleixo	EE. D. Pedro II
Ninguém tem maior amor	<i>Não consta</i>	Não Informado	Erison Pinheiro	U.E de Manacapuru
Uma fada chamada Francine	<i>Não consta</i>	Lídia Helena	Lídia Oliveira	Colégio Einstein (Rede Particular)
Mitos e mentiras	Paleio	Nélio Farias	Nélio Farias	E.E Castelo Branco
A outra face do natal	Amarelo e Preto	Criação Coletiva	Haraldo Maia	EE Djalma Batista
Deus Negro / Os Orixás	Massa	<i>Não consta</i>	Kid Mahall	EE Fueth Paula Mourão
A chegada de Lampião no inferno	Massa	Leandro Filho. Adaptação de Kid Mahall	Kid Mahall	
Os viajantes	Faz-de-Conta	Maria Clara Machado	Raimundo Souza	EE Hilda Tribuzy
O dragão verde	Faz-de-Conta	Maria Clara Machado	Raimundo Souza	
O pirata tubarão e as esmeralda do índio xavante	Jurupari	Rubens Rocha Filho	Herculano Silva	EE Petrônio Portella
Os maltratados sem sucesso	Jurupari	Carlos Catunda	Carlos Catunda (*)	
Dr. Tijolo e a turma sem miolo	Ação	Alejandro Bedotti	Augusto Marinho	EE Simon Bolívar
Três voltas para a esquerda	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Stella Caar	Jorge Joswiack	-----
Os palhaços da alegria	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Criação Coletiva	Maritônio Costa	-----
Lágrimas de brinquedos	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Alfredo Fernandes	Marcos Apolo	-----
Um brinquedo igual a gente	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Alfredo Fernandes	Marcos Apolo e Jorge Joswiack	-----
Quadrinhos	Centro de Estudos de Pesquisa de Artes Cênicas do Amazonas	Sergio Cardoso	Jorge Joswiack	-----

Raízes da África	<i>Não consta</i>	Wagner Melo e Ronaldo Vargas	Ronaldo Vargas	EE Waldomiro Lustosa
Pastorinha: Filha de Judá	<i>Não consta</i>	-----	Maria Reis	
Pastorinha: Pastoras de Belém	<i>Não consta</i>	-----	Léa Natividade e Auxiliadora Azevedo	EE Mírthes Trigueiro
Pastorinha: Pastoras de Belém	Comunidade da Cachoeirinha	-----	Luzanita Gomes	-----
FONTE: Elaborado pela pesquisadora, a partir da programação oficial da 8ª Mostra, cedida por Herculano Silva, e de informações coletadas nas entrevistas (*).				

ANEXOS

REPORTAGENS PUBLICADAS EM PERIÓDICOS LOCAIS REFERENTES ÀS
MOSTRAS (1983-1990)

Periódico: A Crítica Data: 13/12/1983 Página:03 Caderno: Cidade

CIDADE 3

a crítica 

Mostra estudantil de artes cênicas

De 14 a 22 de dezembro, a SEDUC, através da Coordenadoria de Assuntos Culturais, realiza a Mostra Estudantil de Artes Cênicas, com a participação das quatorze Unidades Educacionais da Capital, uma do Interior, precisamente a de Nova Olinda do Norte, e como colégio particular convidado, o Centro Educacional Christus.

São 19 espetáculos de teatro, 9 de música e 9 de dança, assim delineados: "O que é o que é", de Maria Armanda Falabela, texto infantil, pela Escola Djalma Batista, U.B. Japim; "Pequenos estudos de Néilson Rodrigues", do Instituto de Educação do Amazonas, Amazonas, U. E. Centro I; "O caçador de borboletas", teatro de bonecos, pela Escola Estelita Tapajós, U. E. de Educandos.

"Quarto de empregada" de Roberto Freire, pela Escola Aida Barata, da U. E. de Alvorada; "Fliets a cor", de Ziraldo e Aderbal Junior, da Escola Leonor Mourão, da U. E. do Parque 10; "O Dia-dia de uma Escola", criação coletiva, pela Escola Ruy Araújo, da U. E. da Cachoeirinha; "Nascimento e vida de Nova Olinda", criação coletiva, pela U. E. de Nova Olinda; "O Patinho torto", de Coelho Netto, pela Escola Benjamin Constant, da U. E. da Praça 14; "Vida de cachorro", de Flávio de Souza, pela Escola Adalberto Valle, da U. E. da Betânia, que também apresenta "Liberdade do Morro", da criação coletiva.

"Sala de aula", de autor desconhecido, pela Escola Raimundo Nogueira da U. E. de Alvorada; "De como revisar um marido Oscar", de Oracy Gamba, pela Escola N. S. Aparecida da U. E. de Aparecida; "Os escarpins da princesa", de Stella Leonardo, pela Escola I.E.A. da U. E. Centro I; "Transe", de Ronaldo Radde, pelo Centro Educacional Christus; "Vida cabocla", de Pepê Fonnã, pela Escola Estelita Tapajós, da U. E. de Educandos; "Vila

valente quem puder que se aguente", de Beckinha, pela Escola Castelo Branco, da U. E. de São Jorge; Aprendiz de Feiticeiro", de Maria Clara Machado, pela Escola Petrónio Portela, da U. E. de Alvorada; e "Jorginho o machão", de Lillah Assunção, da Escola Marquês de Santa Cruz, da U. E. de São Raimundo.

Com trabalhos em dança, apresentam-se as escolas: Benjamin Constant, Estelita Tapajós, Djalma Batista, Márcio Nery, Instituto de Educação do Amazonas (O circo) e Marquês de Santa Cruz (folclore gaúcho, ciranda de Tefé e Afro-Brasileira).

Em música, escolas: Djalma Batista, Márcio Nery, Estelita Tapajós, Aparecida, I. E. A., Benjamin Constant, Leonor Mourão e Marquês de Santa Cruz.

São trabalhos produzidos pelos alunos, que foram orientados por artistas e professores de Educação Artística, através do projeto cultural "Centro de Estudos de Cultura Artística", instalado nas unidades educacionais, pela SEDUC/Coordenadoria de Assuntos Culturais, com a finalidade de formar os grupos artísticos para o desenvolvimento de estudos e atividades de produção nos estudantes o interesse e o gosto pelas atividades de cultura artística, desenvolvendo a criatividade e proporcionando o acesso às informações.

A Mostra Estudantil de Artes Cênicas é a oportunidade de um primeiro exercício de auto-expressão artística para os alunos, que mostrarão seus trabalhos, baseados principalmente na imensa força de criatividade e participação.

Durante todos os dias ocorrerá a partir das 15 horas, o desenvolvimento de uma programação básica, onde seguem espetáculos de teatro infantil, dança folclórica e contemporânea popular e espetáculos de teatro adulto, e a entrada é gratuita.

FONTE: Cedido por Selda Vale

Artes cênicas encerra os seus espetáculos

A 1ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas mostra seus últimos espetáculos hoje. Ao mesmo tempo, será aberta a 1ª Mostra Estudantil de Artes Plásticas, às 18 horas, no Teatro Amazonas. A cultura regional começa a detectar os primeiros impulsos para se tornar real. Trabalho de artistas e educadores, incentivos à garotada, que agora tem caminhos de escape para desenvolver e despejar talento.

As Artes Cênicas serão encerradas com a peça infantil "Aprendiz de Feiticeiro", de Maria Clara Machado, encenada pelo grupo Manoel Veríssimo da escola Petrónio Portela. Os atores, dirigidos por Manoel Herculano da Silva, são Francisco Barros, Edgar Filho, Maria Lúcia Silva, Ivo Moura Teixeira, José Ribamar de Oliveira. Censura livre.

No espetáculo musical, o grupo Vocal e Instrumental da escola Marquês de Santa Cruz: Luziana Carvalho, Soraya Magalhães, Neto Magalhães, Auxiliadora Neves, Raimundo Magalhães, Ana Cláudia, Elvimar, Sonia Silva, Heveraldo Pantoja, Suely Torres, Arlete Correa, Varildo Almeida, Cleimar Silva, Vilma Saraiva, Ivandilson Belém, Domiciano Souza, Sérgio Farias, Raimundo Heligelson, José Castro, Márcia Silva, Francione Campos, Inês Pantoja, Anete Leonel, João Leonel, Isis Silva, Ligia Souza, Osilda, Vilma Núbria, Reijane, Altair, Disney, Lucilaide, Nildéia Lima, Sandra Costa, Antonio Ribeiro.

O texto adulto "Jorginho, o Machão" é de Leilah Assunção. Dirigido por Luís Antonio Vitali Montersol e os alunos da escola Marquês de Santa Cruz: Francinete Ribeiro, José Julio de Oliveira, Rosian Ramos, Maria do Desterro Verçosa, Gabriel de Albuquerque. "Jorginho, o Machão" mostra um processo de conflito de gerações dos anos 70, segundo seu diretor:

— Jorginho, que mora numa cidade pequena, vai para a cidade grande. Quando volta, está passando pelo processo transitório de mudanças de valores, rompimento de barreiras. Na cidade grande deixou a namorada revolucionária grávida. A vontade de se libertar é reprimida pelos pais, uma mãe pegajosa e um pai patriótico. Jorginho não consegue completar o processo, não dá o pulo. Tenta, então, o suicídio; falha e se torna impotente. A namorada revolucionária é trocada pela do interior. E Jorginho fica no espaço próprio, quando o desenvolvimento interior não acompanha a sensibilidade e o ritmo externo, para se instalar a preguiça do convencionalismo.

Mostra estudantil de artes cênicas

Será realizado no período de 10 a 14 de dezembro, no auditório da Escola Técnica Federal do Amazonas, a 2ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas, promovido pela Coordenadoria de Assuntos Culturais da Secretaria da Educação e Cultura, com a apresentação de trabalhos elaborados pelos alunos da rede estadual de ensino, em música, teatro e dança, com o apoio de professores de Educação Artística e artistas da comunidade.

O evento tem como objetivo realizar uma proposta político-cultural dos trabalhos e a manutenção da perspectiva da possibilidade de acesso a arte por parte da juventude, que se encontra integrada à escola, que é o grande centro de produção das idéias, principalmente na zona periférica.

A Coordenadoria de Assuntos Culturais elaborou a seguinte programação que consta a partir do dia 10, com o grupo de teatro do Colégio Estelita Tapajós, da Unidade Educacional de Educandos, com a peça "Repente Nordestino", seguido da apresentação da dança "Jazz Musical" pelos alunos do colégio Benjamin Constant, da Unidade Educacional da Praça 14 de Janeiro, além da peça teatral "Quem casa quer casa", encenado pelos integrantes do grupo Amarelo e Preto, da Unidade Educacional do Japiim.

Dia 11, Teatro com a peça "Oncilda e Ze Buscapê", de João Jorge Amado, da Unidade Educacional do

Japiim, dança "Jazz Música especial", dos alunos da escola "Pedro Silvestre", da Unidade Educacional de São Raimundo, além da dramatização da obra poética de Thiago de Mello "Os estatutos do Homem", pelos próprios alunos da escola "Pedro Silvestre".

Dando prosseguimento a programação dia 12, estará em cena a peça "O Concertador de Brinquedos", de Jorge Joswiack, do Instituto de Educação do Amazonas, grupo de dança Piranga, da Unidade Educacional do Japiim; "O rapto das Cebolinhas", de Maria Clara Machado, e o grupo de dança do Centro Interescolar Petrônio Portela.

Dia 13, "A Bruxinha que era boa", de Maria Clara Machado, da escola "Altair Severiano Nunes", grupo de dança Isadora Duncan, do Estelita Tapajós, dramatização da obra poética de Ferreira Gullar "O homem comum", da escola Pedro Silvestre, e a peça "Teatrando", texto e criação coletiva, dos alunos do colégio Nossa Senhora Aparecida.

Finalizando a apresentação da 2ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas, estarão se apresentando a dança Afro-Brasileira, dos alunos do colégio Marquês de Santa Cruz, "Oscortico", texto e criação coletiva, do Instituto de Educação do Amazonas, além da participação da banda da Escola Técnica Federal do Amazonas e a peça "Pluft, o Fantasmatul", de Maria Clara Machado, do Centro Interescolar Petrônio Portela.

Obteve sucesso a abertura da mostra de artes cênicas

Iniciou, ontem, na Escola Técnica Federal do Amazonas, a 1ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas, promovida pela Secretaria de Estado da Educação e Cultural através de sua coordenação de Assuntos Culturais. A programação se estenderá até quinta-feira, quando todas as unidades educacionais da rede estadual de ensino terão feitas suas apresentações.

A abertura contou com a Escola Estelita Tapajós (Unidade Educacional de Educandos), que apresentou "Repente Nordestino"; da Escola "Benjamin Constant" (U.E. da Praça 14), com o grupo de dança "Jazz Music"; da Unidade Educacional com o grupo "Amarelo e Preto", que apresentou a peça "Quem Casa Quer Casa"; e da apresentação do grupo "Dançaviva", dirigido por Ana Lucia Mendes e Jaime Tribuzy.

Houve excelente participação de público e os organizadores acreditam no sucesso das próximas apresentações. Na opinião das professoras Léa Natividade Rosa Oliveira, da Unidade Educacional de Educandos, a promoção alcançará seus objetivos, principalmente em termos de partici-

pação direta dos estudantes. "Os estudantes estão envolvidos com o projeto e isso já é o suficiente para que asseguremos o sucesso esperado", disse Léa.

PROGRAMAÇÃO

Terça: peça teatral "Oncilda e Zé Buscapé", de João Jorge Amazonas, com o grupo da U.E. do Japiim; Jazz Music especial, com os alunos do U.E. de São Raimundo; dramatização da obra do poeta Thiago de Mello, "Os Estatutos do Homem", por Pedro Silvestre, da U.E. de São Raimundo; grupo de Dança "Do-

minados pelo Som", da U.E. Centro I.

Quarta: peça "O Concertador de Brinquedos", de Jorge Joswiak, com o grupo de teatro da Unidade Centro I; a apresentação do Grupo de Dança Parangá, da U.E. do Japiim; peça "O Rapto das bobolinhas", de Maria Clara Machado, com o grupo de teatro dos alunos da U.E. da Praça 14; e apresentação do "Grupo de Dança Petrônio Portela", com os alunos da U.E. de Alvorada.

Quinta: "A Bruxinha que Era Boa", de Maria Clara Machado, com os alunos da U.E.

do Parque III; apresentação do Grupo de Dança Isadora Duncan, com os alunos da U.E. de Educandos; dramatização da obra poética de Ferreira Gullar, "O Homem Comum", com os alunos da U.E. de São Raimundo; e encenação da peça "Teatrando", de criação coletiva, pela U.E. Aparecida.

Sexta: dança afro-brasileira, da U.E. de São Raimundo; peça "Desconção", de criação coletiva, com a U.E. Centro I; banda da EIM; e peça "Pluri, o Fantasma", de Maria Clara Machado, com a U.E. de Alvorada.

“Vamos pintar o Sete” encerra temporada

Foi encerrada ontem no Morro da Liberdade, a segunda etapa do Programa “Vamos Pintar o Sete”, após oito meses de atividades durante este ano.

A dois anos atrás, uma equipe de artistas da Superintendência de teatro do Amazonas -STA, elaborou o projeto do programa integrado cultura e lazer, com estrutura para permitir muitas atividades ligadas às artes visuais e cênicas, proporcionando paralelamente para crianças, alguns jogos e brincadeiras de rua. Foi o início do programa “Vamos Pintar o Sete”, no final de 83 na área externa do Teatro Amazonas, em todas as manhãs de domingo, onde se apresentavam grupos de teatro, shows de palhaços, grupos musicais e desenvolvia-se a criatividade das crianças com pinturas em painéis.

Do início prá cá muita coisa mudou na própria estrutura do programa e o “Pintar o Sete” passou a ser o centro principal da mira da STA, objetivando até mesmo, segundo o Superintendente Nilo Bivar, ampliar o mercado de trabalho para artistas cênicos das áreas de teatro e circo, além de conquistar um público maior na periferia da cidade, transformando o programa numa caravana mambembe que a cada semana visitasse os bairros de Manaus, carências de lazer e programações culturais.

Hoje, após quase dois anos de atividades e um total de 15 co-



O Projeto iniciou com muito trabalho em 1983 e agora dá uma parada, para continuar ano que vem

munidades visitadas, inclusive três municípios do interior, o programa interrompe suas atividades até o mês de abril de 86. O atual coordenador do projeto, Carlson Carvalho, explica o porque dessa medida da STA: “É que a partir de outubro tem início a estação das chuvas em nossa região e a experiência do ano passado, quando tivemos que suspender várias apresentações por não confiar nos serviços meteorológicos, faz com que tenhamos essas precauções, pois trata-se de shows ao ar livre”.

Balanco de atividades

Se for realizado um balanço das experiências do programa durante esses meses de atividades, segundo

Carlson, “chega-se à conclusão de que as mudanças na estrutura do projeto tem mais a ver com a adaptação a cada novo tipo de espaço e público do que propriamente no disvirtuamento do projeto original”, que previa inclusive “uma grande feira permanente de cultura nas cercanias do TA”, como informa a idealizadora do projeto, atriz Ednelza Sahdo. Com as saídas para a periferia da cidade, o programa conta com uma equipe mais reduzida, porque “a maioria dos artistas locais não o incorporou como meio de expandir seu trabalho, seja individualmente ou em grupo”, diz Carlson. Assim mesmo o programa absorveu grande parte da produção de artistas ciencenses, principalmente palhaços, mágicos

e malabaristas, como os palhaços Treme-Treme e Carioquinha, os mágicos Mr. Val e Gildardini, figuras que se tornaram muito populares nos bairros, sendo muitas vezes exigidas as suas presenças pelo público afirma o coordenador.

Fazendo uma soma de tudo, os artistas de teatro foram os que menos participaram do programa. Alguns se queixam do cachê pago pela STA por cada apresentação, que não compensa. Outros acham que o programa não oferece condições para apresentação de uma peça teatral nos bairros. O Grupo Universitário do Teatro-Gruta, recebeu por cada apresentação da peça “O Quati Papa Ovo”, 150 mil cruzeiros, mas a presença do Grupo no programa se justifica, segundo uma atriz, como sendo uma forma de levar o trabalho para a periferia dentro de uma certa infra-estrutura, como divulgação e transporte que o “Pintar o Sete” oferece.

Carlson Carvalho reconheceu que não há verba suficiente para ser aplicada em programas culturais de grande duração.

“O Pintar o Sete” não conta com uma verba específica, a não ser quando vai pro interior, quando conta com o apoio da Seplan e Funede. O orçamento para a capital, em cada apresentação girou em torno de 2 milhões de cruzeiros, gastos apenas com o cachê dos artistas e o combustível para o transporte.

Encerrado o curso da Oficina de Artes Cênicas

- Dentro do Plano de Ação Cultural para a arte-educação, a Seduc, através da Coordenação de Assuntos Culturais, realiza hoje o encerramento da Oficina de Artes Cênicas. Que foi ministrado o curso para os alunos da Rede Estadual de Ensino de Itacoatiara, com o apoio do prefeito desse município Mamoud Amed.
- Ana Lúcia Araújo Mendes encarregou-se da Iniciação à Dança Contemporânea (foram 180 alunos e 40 professores), Wagner de Melo ficou com o Teatro na Educação. Em outras palavras, total êxito ao Programa de Interiorização das atividades artísticas na Educação.
- Será, agora, instalado o projeto Centro Estudantil da Cultura Artística para a Unidade desse mesmo mencionado município do **hinterland**. Haverá a formação do grupo de teatro estudantil, lá, e na Casa da Cultura serão apresentados os espetáculos "A história do Barquinho", de Ilo Krugli, pelo grupo Mamulengo Alegria do Povo, e o "Pluft, o Fastaminha", de Maria Clara Machado, pelo grupo de teatro e dança Jurupari.
- A Seduc, na administração Freida Bittencourt, avança pelo interior, trabalhando com as bases, estimulando a produção local fazendo surgir o interesse da juventude pelo desenvolvimento da criatividade artística.

Cidade tem nova opção com teatro do artista

Será inaugurada, no próximo dia cinco de novembro, às vinte horas, o Centro de Estudos e Pesquisas de Artes Cênicas do Amazonas "Teatro dos Artistas e dos Estudantes", da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, através de sua Coordenadoria de Assuntos Culturais.

A obra foi executada pela Construtora Neves, sob direção do engenheiro Roberto Tavares, firma esta contratada pela Setran. O projeto arquitetônico inicial, foi elaborado pelo arquiteto Matuck Lopes, da Suplan, no ano de 1982; o projeto cenotécnico é do arquiteto do Inacen, Robson Jorge da Silva, que esteve em Manaus em 1985, realizando todo um levantamento, que culminou com a proposta de um palco que mescla a mecânica convencional e o experimental; o acompanhamento do desenvolvimento e orientações foram prestados pela arquiteta Edunyra Asséf, que, sem dúvida, emprestou especial dedicação à obra, que representa um esforço de vida e persistência do artista e administrador cultural Sérgio Vieira Cardoso, que jamais esmoreceu diante das inensas dificuldades que a obra padeceu ao curso de quatro anos de realização, cheios de interrupção, por diversos motivos, principalmente pela falta de recursos, finalmente sanada.

Participaram com recursos oriundos de convênios, o Governo do Estado, Seduc, Seplan/Funed, Setran, Inacen e do Ministério da Cultura. Um esforço do Governo Gilberto Mestrinho. Como área física o espaço apresenta-se como o ideal, destinado à formação de um público, que aprenda a gostar das produções locais. A conquista do público é a grande proposta do projeto, que também pretende mobilizar as produções locais, com certeza estimuladas.

O palco mede cerca de sessenta metros quadrados, possuindo todo um moderno sistema cenotécnico, com suspensão para cenários, duas rotundas, sendo uma negra e outra branca. O sistema de iluminação, montado por Diógenes Batata, possui trinta e seis refletores, ligados a uma mesa de luz, modelo GCB. O sistema de som apresenta quatro caixas, amplifier, mixer, tocadisco, deck e microfones, projeto executado por Fabio Tomaseli, da Gradiente. As cadeiras são todas forradas, e pertenciam ao velho cinema Ipiranga, estando em boas condições: foram doadas pela CCE da Amazônia. O som também foi doado pela Importadora Oliveira. A Gradiente deu todo o apoio técnico à montagem do projeto, o toca-disco e duas caixas pela Styrofama. As tintas especiais para a forração, cadeiras e paredes do palco e mais 16 refletores complementares foram doados por T. Loureiro. Todos estes pedidos foram atendidos sob o amparo da Lei Sarney.

O Centro tem por finalidade manter e ministrar cursos livres de iniciação, capacitação e especialização nas áreas vinculadas às artes cênicas, preocupando-se essencialmente com a formação do ator e do bailarino, possibilitando ao educando o desenvolvimento de suas potencialidades culturais e interpretativas, o preparo para o exercício consciente da cidadania, de modo que possa reconhecer os valores existentes e avaliá-los, possibilitando ao jovem, o desenvolvimento como homem livre e criador, o pensamento reflexivo próprio, o espírito de pesquisa e construção, a imaginação e o senso de observação crítica. O Centro contará, a partir de janeiro de 1987, com um curso básico de iniciação à interpretação, curso de Pedagogia Teatral e diversos de extensão e especialização. A intenção é o aproveitamento

dos recursos humanos da terra, mesclados com outros que deverão vir através da Escola Martins Pena e Cenacen, do Inacen. Pretende-se iniciar com uma turma de quinze alunos para teatro e quinze para dança. Os cursos deverão ocorrer pela parte da manhã e da tarde reservando-se o espaço para espetáculos pela parte da noite. O Centro/Teatro desenvolverá sua própria programação de espetáculos, atendendo a todas as áreas de expressão: todas as quartas são **Musicais**, as quintas são **Danças**; as sextas-feiras é dia de **Peça de Resistência**, dedicado ao teatro amador, seguindo-se debates com o público, aos sábados pela parte da tarde temos Tarde Alegre, destinado ao público infantil, a noite mais teatro, o domingo repete a mesma programação. Acreditamos que assim forme-se o hábito do público em prestigiar os espetáculos locais.

O espaço cultural também possui uma pequena Galeria de Arte, devendo ser instalado brevemente um banco de textos e uma pequena livraria. Ocasionalmente também poderá vir a funcionar como cinema. Quando se diz empenho de vida dedicado à obra, não se está apenas se prestando reconhecimento a um jovem consciencioso de seu papel, diante de um setor que se apresenta muito desestruturado e fracionado, com diversos interesses alheios à arte, dificultando os trabalhos e o desenvolvimento dos trabalhos, por questões de natureza política.

A Secretaria de Educação através de sua CAC, vem mantendo regularidade num programa de arte-educação, que resultou em três mostras estudantis de artes cênicas, e que mobilizaram os jovens para a questão da auto-expressão, através do Teatro e da dança. Na mostra do ano passado participaram cerca de cinquenta trabalhos. Neste ano a 4ª Mostra deve começar imediatamente, com a participação dos grupos que já mostraram seus trabalhos e mantêm a regularidade das apresentações.

Confirmadas as participações de **Vida Cabocla**, direção de Pepê Fonnã, pela U.E. Educandos, Grupo de Teatro Estudantil Tupinambá; **A Viagem de um Barquinho**, direção de Neusa Rita, pelos alunos da Escola Rui Araújo; o Grupo Amarelo e Preto da U.E. Japiim dirigido por Rosa Eunice, Lea Natividade e Chang Yin, apresentam **Canção de Fogo**; o Espaço Teatral, do IEA, apresentará o **Semideus**, direção de Jorge Joswiach; o **Pecado Imortal** é o mais novo trabalho do Grupo Estudantil Jurupari; dirigido pelo competente Manoel Herculano; **A Menina que Vendia Flores**, é o trabalho dos alunos do Marquês de Sta. Cruz; direção de Carlos Mateus; **A Menina que Perdeu o Gato Enquanto Brincava Numa Terça-feira de Carnaval**, pelo Grupo Teatrandu, direção de Ozi Cordeiro vem pela U.E. São Francisco; **Os Cigarras e os Formigas** dos alunos do Artur Araújo, direção de Carlos Mateus; **Mãe D'água** é o outro trabalho do grupo Amarelo e Preto; **Como Revisar um Marido Oscar**, é dos alunos do Solon de Lucena, direção de Carlos Mateus; de Cacau Piçarra vem **A cunhantã e o padrasto**, direção de Dimas; de São Jorge vem o espetáculo **Jovens Acima de Tudo**, **Jovens**, direção e texto de Nélio Farias pelo Castelo Branco; **Mãos ao Alto**, pelo Jaguarê, direção de Vital Melo e **Paranáia** direção de Rosa Cabral; e **Vira Rei Vira Sapo**, direção de Roberto Grujó, tudo pelo Benjamin Constant, e muitos outros que estão em preparação.

Este trabalho existe porque as pessoas querem realmente fazê-lo, pois as condições de realização são reconhecidamente difíceis, e não tem como deixar de ser feito, pois há o esforço concentrado de alunos professores e dos artistas que estão integrados ao trabalho, o que representa uma grande luta, onde o mérito é dividido entre todos. Este ano teremos ainda a participação do grupo Cordas Soltas, conjunto de violões do Benjamin Constant, e dos diversos grupos de dança estudantil nos trabalhos de Edna Marti, Virginia Almeida Chan Ien Yin, Conceição Souza, Ana Lúcia Mendes, José Nogueira e Wilson Reis.

São quatro anos, de um trabalho que veio para ficar, pela garra e coragem desse mutirão de pessoas que integram a arte educação, o que há de ter mais respaldo, com a ampliação da Coordenadoria de Assuntos Culturais; que numa sala pequenina e com um grupo de funcionários abnegados, sem as condições ideais para o desenvolvimento, realiza um trabalho com os pés no chão, os olhos no futuro, e a coerência de que é preciso melhorar mais e mais, para que o serviço cultural seja tomado como primordial nas escalas de avaliação das prioridades.

O tempo dará as convenientes e cabíveis respostas diante dos caminhos que foram abertos, e nada poderá turvá-los. O Centro/Teatro está pronto e um serviço iniciado, isto há de ser muito reflexionado, mesmo por todos aqueles que em todos os tempos postaram-se, contra algo que por si só fala, é só descer ou subir a rua Ramos Ferreira, n.º 1572, apenas com compromissos com a arte.

Periódico: A Crítica Data: 18/11/1986

Começa a mostra de teatro na educação

Contraíndo todos os prognósticos, saltando bem alto, e fora das rotas de colisão, está no palco do recém-inaugurado Centro de Estudos e Pesquisa de Artes Cênicas "Teatro dos Artistas e dos Estudantes", a Quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, produzida pela Coordenadora de Assuntos Culturais, da Secretaria de Educação e Cultura, para apresentação até o dia 7 de dezembro, cerca de trinta e cinco espetáculos produzidos por alunos, professores de Educação Artística e artistas integrados ao trabalho de realizar o teatro e a dança na educação.

O projeto desenvolvido pela Cac/Seduc durante o ano letivo, objetiva muito mais que divertir instruindo no âmbito da escola, a partir da implantação do projeto cultural Centro de Estudos de Cultura Artística Amazonense, há cerca de três anos, partindo do vivenciamento da escola, como um potencial centro de cultural, e de o professor é um animador cultural por excelência, e capacitados, como realmente são, através dos cursos de Pedagogia Teatral ministrados na capital e no interior do Estado.

Os recursos foram formados e a escola foi aberta, com dificuldade diversas, algumas persistindo até os dias de hoje. Há um claríssimo preconceito contra a possibilidade da arte, pois ela simplesmente transforma o ambiente, aglutina jovens, e põe o pessoal a pensar em coisa mais voltadas para a realidade sócio-política-cultural local. A ênfase ao regionalismo é sem dúvida o pressuposto fundamental, que nesta mostra apresenta mais de cinquenta por cento dos textos, produzidos por autores locais e principalmente estudantis.

Na realidade o que se verifica é o surgimento de um movimento popular de cultura a partir da escola, uma cultura marcada pela crítica, mobilizando politicamente, repassando nos palcos a representação de um mundo que traduz com sutileza, toda a situação de confinamento, que a juventude da periferia, vive. O trabalho desenvolvido, objetiva apoiar a resistência dessas pessoas, respeitando-as nas suas capacidades e interesses, sem controlá-las ou induzi-las de alguma maneira a produzir isto ou aquilo. A cultura reflete o criador humano socializado, sobre o universo que lhe rodeia, integrando-o naturalmente ao processo his-

tórico. Desenvolver a auto expressão, estimular o relacionamento comunitário, identificar os recursos corporais, representação dos objetos com o corpo em movimento, desenvolver a percepção e a observação, improvisações, desenvolver a imaginação, aplicar os recursos corporais no palco, a reprodução gestos do cotidiano, a descoberta do som a descoberta do espaço, a fluência da expressão, a descontração, respiração, relaxamento, improvisação, a direção do espetáculo na escola, iniciação á crítica, são algumas das fases de elaboração do que se desenvolve.

Participarão da Mostra cerca de trinta e cinco espetáculos das unidades da capital, restando algumas cidades do interior confirmarem suas presenças. Ontem ocorreu a abertura solene como a participação de todos os grupos estudantis com a presença da professora Francisca Mattos.

No programa da noite houve a apresentação do trabalho escrito, dirigido e idealizado por Pepê Fonnã, pelo Grupo Tupinambá de Teatro e Dança Tupinambá, da Escola Estelita Tapajós, Vida Cabocla, que relata sobre a vida da gente do interior e os mitos da natureza em seu confronto com a cidade informática, numa leitura perfeita dos signos que correspondem a saga do amazense ribeirinho; também dando ênfase ao regional teve a apresentação do Grupo de Danças Regionais da U.E. de São Raimundo, dirigido pelo coreógrafo e pesquisador José Gomes Nogueira, baluarte incansável do Festival Marquesiano; foram apresentadas a dança do Jacundá e a dança da Ciranda de Tefé, que no palco do teatro ganharam outra conotação visual; a primeira noite foi encerrada com a apresentação do Balet dos Estudantes, dirigidos por Ana Mendes; iniciativa da Cac/Seduc, e resultante do projeto Dança Escola, que reúne alunos das diversas unidades da capital.

Hoje será mostrado o trabalho do Grupo Estudantil Preto e Branco dirigido por Dulce Monteiro e Ruth Segundo, da Betânia, escola Antonio Lucena Bittencourt, um espetáculo de temática social relacionado com os sonhos infantis da periferia, encerrando, apresentação do Jurupari, com as coreografias do grupo de dança dirigido pelo jovem Adalto Gil, com participação de alunos da Unidade da Alvorada.

FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Bem recebida Quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas

Depois de uma abertura marcada pela emoção de todos os presentes à solenidade da quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, ela ganha ritmo e segue com sua programação normal, sempre a partir de 18:30 horas, com entrada absolutamente gratuita. Vida Cabocla um trabalho riquíssimo de inventividade, de Pepê, Fonnã, alcançou excelente receptividade por parte do público, formado em mais de 80% de jovens estudantes dos grupos estudantis, que foram prestigiar seus colegas da escola Estelita Tapajós, de bairro de Educandos. O Grupo de Danças Regionais também brilhou com a direção de José Nogueira, professor e coordenador do Festival Marquêsiano, que teve o apoio do professor Alfredo Farias na execução dos números da Ciranda de Tefé e do Peixe Jacundá, sendo aplaudidos, pelo belíssimo visual e movimento de suas danças.

Ontem o Grupo Preto e Branco da Unidade da Betânia, escola Antonio Lucena Bittencourt, sob a direção da artista Dulcineide Monteiro, estudante e também operária do Distrito Industrial, que dirige um grupo formado por adolescentes, com muita eficiência e criatividade. Talento não falta ao Preto e Branco, que fez um espetáculo alegre e que encantou as crianças que foram ao teatro e se divertiram com o grande exercício de imaginação coletiva escrito por Dulcineide. Há uma dramaturgia popular surgindo e se evidenciando, sem compromissos vazios com as formas elitistas de apresentação. Um espetáculo para ser visto de novo.

Hoje é tempo de exibição do Grupo de Teatro e Dança Jurupari, quatro anos de atividades. Sua história se confunde com a do teatro na educação. Foi uma iniciativa de alunos dentro de uma escola que se mostrava impropícia ao desenvolvimento da arte. Eles comeram pão que o diabo amassou, para conquistarem o seu espaço de expressão dentro da esco-

la e finalmente conseguiram consolidar-se, com a adaptação de um depósito no Espaço Cultural Jurupari, que tem as múltiplas funções de estúdio de dança, espaço com tela para cinema, teatro de bonecos, galeria de arte e um local destinado a debates e a troca de idéias. A formulação organizacional do Jurupari é algo que não se confunde com os problemas de fragmentação de realização e de estruturação dos grupos amadores. A organização do Jurupari é viva e a comunidade interfere, na renovação de seus membros que criaram um elo com a escola. Para cada ano de vida, uma produção: Aprendiz de Feiticeiro, 1983 pluft, 1984, Marroquinhas FruFru, 1985, todos textos de Maria Clara Machado, o que reflete uma clara busca de estilo e de uma conquista do público. Em 1986 eles partem para a pesquisa no drama otimista de Pedro Bloch, O pecado Imortal, no elenco a jovem e talentosa atriz Cesariana Almeida e Ivó Teixeira, sob a direção de Manoel Herculano da Silva, o mentor dos trabalhos do Jurupari.

A Quarta Mostra de Artes Cênicas é uma promoção da Secretaria da Educação e Cultura, na administração sensível da professora Francisca Matos. Prossegue amanhã, com uma programação totalmente apresentada pelas crianças da Unidade Japiim, que compõe ao Grupo Amarelo e Preto, com os trabalhos de Rosa Eurica, Lea Matividade e Chang Yen Yin, respectivamente, em o Porquinho Guloso: no Musical "Tudo Amarelo e Preto, e nas coreografias O Secreto do Muro, Asementinha e os outros mais, no complexo, que encerra o trabalho de brilhantes e apuradas docente. Na supervisão geral os trabalhos a Coordenadoria de Assuntos Culturais, formuladora do projeto que dá origem a Mostra.

FONTE: Cedido por Herculano Silva

“Artes Cênicas no Teatro João Donizeth”



Encerramento da 2ª. Mostra

Nesta terra, tristemente, cultura ainda corresponde a erudição, coisa antiga, daí, desenvolver a criatividade como processo de desenvolvimento sócio-político e por que não dizer da vida, enquanto vida, na juventude amazônica, é confinada aos aletos do institucionalismo e da média assimilação ao universo, no estranho reduto, que é a escola na cidade de Manaus; configura-se como NOVO.

Antes, que as cortinas da 3ª. Mostra Estudantil de Artes Cênicas, promovida pela Secretaria da Educação e Cultura/Coordenadoria de Assuntos Culturais, com o apoio promocional da Rede Calderaro de Comunicação, se abram no período de hoje a 10 de novembro, sempre a partir das 15:00 horas, no Teatro João Donizeth. Cumpre-nos o prólogo da peça que bem poderia ser um filme de Einstein.

A partir de 1983 iniciou-se nas escolas um trabalho chamado "Centro Estudantil de Cultura Artística", que usando a escola como base física nos bairros mais afastados, formou os grupos de estudos, pesquisas e encontros de alunos. Alguém disse que os velhos Gregos e os Centros Populares de Cultura estavam de volta, de modo compreensivelmente tímido, face ao holocausto à criatividade, ocasionado pela legislação educacional anterior, que cumpriu a sina de apartar da juventude toda a possibilidade de conscientização e participação através da arte, dentro da sociedade.

"Minha escola faz teatro! A minha não! Homossexualismo, comunismo, ateísmo, rebeldias sem causa. Não! O professor futuro se aproveita das alunas. O teatro causa o desajuste social." Diante de um quadro assim, muitos artistas, monitores e professores, não resistiram ao preconceito calvinista, à burrice, aos feudos pessoais de dirigentes que rechaçavam o projeto de arte-educação, em nome de uma falsa moral, característica dos que temem as transformações. Existem também aqueles, que apoiaram de imediato a idéia dando-lhes as conotações características da comunidade do bairro.

O Grupo de Teatro Estudantil Jurupari, também de Dança e Teatro de Bonecos, é uma prova de que a resistência dos jovens alunos, sobrevive a toda sorte de investidas, e por isso conquistaram o seu Espaço Cultural, na Escola Petrólio Portela, e que, foi invadido, para que ali, um órgão da cultura, passasse um filme. Não precisa um fazer isso mesmo. Do mesmo modo, soa ridículo e equivocada a iniciativa de outro órgão de cultura de realizar pesquisa de avaliação das atividades de teatro nas escolas, pesquisa esta que só firma o fito de tumultuar um trabalho. Um equívoco carreirista.

Uma idéia tem preços caríssimos e nem sempre existem os recursos para torná-la viável, daí ser realista e sincera a sua execução, com a marca de que a criatividade deve superar a escassez de recursos.

A cortina vai abrir, no palco a correria da estréia de 44 espetáculos estudantis, durante os 07 (sete) dias de teatro, que compõe o evento cultural mais importante na área da Arte-Educação. São jovens artistas, corredores do CECOMIZ, aguardando a vez, de entrar. É uma plateia estranha, que às vezes se porta como se estivesse numa quadra de esportes, torcendo, aplaudindo sua escola. Há o frenesi da descoberta do difícil NOVO. É inexplicável, no meio do sistema cultural vídeo-game global, um grupo assim tão exeso numa batalha, que possui transcendências históricas e sociais, absolutamente originais.

É o sorr, perilena-arte, com professores que redimensionaram suas vidas, a partir do auto-aprimoramento para o teatro, dança e música. São artistas que encontraram uma outra afetividade, na possibilidade de passar das mãos nas mãos de gente tão simples. São jovens do 1º. Grau, com uma garra infinitivamente afiada, para romper as barreiras insuperáveis do fascismo, que ainda regem o ensino no paleo amazônico.

O teatro na educação, busca livrar o aluno do papel passivo, que foi levado a assimilar, pelo sistema social que a escola espelha. Levar o jovem ao desenvolvimento de sua capacidade de produzir bens culturais, intervir no momento histórico que está vivendo, seja no Morro da Liberdade ou no Centro. Levar aos jovens da cidade ao caquético, fortalecendo, o que ainda de precioso nos resta: o pensamento popular na cultura amazônica. O teatro na Educação propõe o ser humano, sem reservas, a sociedade sem os degraus intangíveis, e motiva as transformações e o futuro de modo prático e direto.

A escola não está socializada e por conseguinte, os conhecimentos não estão, e também os acessos à arte e ao próprio ser. O teatro na educação pretende ser o gerador do toque de midas, para que o jovem se desenvolva pleno de suas potencialidades de amar, escolher, descobrir e mover o coletivo e a si próprio. Nossos jovens em nossas escolas amazônicas, através das artes cênicas, em especial o teatro, lutam para assimilar, embora de modo precário, o auto desenvolvimento de sua expressividade, afetividade, conhecimento e sentido de intervenção na comunidade.

A 3ª. Mostra Estudantil de Artes Cênicas representa um difícil degrau da escalada pela socialização da arte, além das belas artes, que leva às ruas, as praças e a instrumentalização banal corriqueira, e também das vanguardas de arte que, só enfatizam as academias; traduzindo-se positivamente como a produção de bens que satisfaz às necessidades e desejos mais primárias e comuns à juventude. A arte não é a maquiagem da alma, e algo que tem sua funcionalidade sócio-política.

A mostra apresenta o lançamento do Projeto Cultural Dança-Escola, da CAC/SEDUC, dirigido pela bailarina Ana Lúcia Mendes e do Grupo Pé na Estrada também da CAC, dirigido por Marta Marli. Projeto cultural que pretende desenvolver um curso permanente de dança.

Será lançado durante a Mostra a série Teatro Amazônico, das Edições Arte-Educação, com o texto de Alfredo Fernandes "Um Brinquedo Igual a Gente"; também será encenada a peça "Lágrimas de Brinquedo", pelo Grupo Teatral, pelos alunos do Major Silva Coutinho, direção de Ozi Cordeiro. Foi dada ênfase ao teatro regional, no que diz respeito à elaboração de uma dramaturgia, de "Raimundagem", de Nilzomar, que se apresenta nesta segunda, pela U.E. de São Jorge/Castelo Branco, direção de Socorro Duarte. "Meu Choro Amazônico", texto e direção de Alfredo Maciel. "Amigo E...", de Ruth Segundo e Dulcineide Monteiro. A programação da mostra nesta segunda: "Dança Regional o Peixe Jacundá", "Dança Encenada de Vários Países" e Teatro de Bonecos: "A Grande Caçada", "A Princesinha Triste", "A Outra Face do Natal" - Teatro de Corpo: com "Pluft, O Fantasmilha" e Raimundagem".

Os Grupos Amadores têm participação especial no evento e realizam na verdade uma Mostra do Teatro Amador, no Amazonas, em 1985, com todos os nervos e fraturas expostas.

Os espetáculos de resistência são: Lágrimas e Gargalhadas de um Palhaço, pelo Grupo Evolução; Pensão Liberdade do TECOAM/SESC/AM; Como a Lua pelo Chamimé de Teatro; O Despertar da Primavera, pelo Langbeck/Mascarenhas; Pererê na Pororoca, pelo Alegria do Povo e O Desbunde, de produção Independente. Esta criada a ponte, canal direto de produção entre a frente do teatro amador livre, e os grupos estudantis do Amazonas.

A 3ª. Mostra Estudantil de Artes Cênicas, da SEDUC/CAC tem o apoio cultural da Rede Calderaro de Comunicação, Ministério da Cultura/Instituto Nacional de Artes Cênicas, Ministério da Educação e da SEDCOM/AM. A entrada é gratuita para o público, sempre a partir das 15:00 horas, no Teatro João Donizeth no CE COMIZ, que abriu as portas para o NOVO.

MOSTRA ESTUDANTIL

Consolidado movimento de arte da juventude

Encerra-se neste domingo a partir das 17 horas a Quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, idealizada e produzida pela Secretária de Educação e Cultura, numa ação de sua Coordenadoria de Assuntos Culturais, que reuniu desde 17 de novembro, cerca de sessenta apresentações de quarenta grupos de teatro, dança e música, todos eles vindos das escolas da Rede Estadual de Ensino.

O local da grande mobilização foi o Teatro dos Artistas e dos Estudantes, porém inaugurado e com desafios importantes para vencer. O principal deles é a conquista do público, que costumeiramente não frequenta as produções locais, por desconhecimento como espetáculo, ou mesmo por alienação televisiva, que faz gerar expectativas que não condizem com as imagens da zona.

Conquistar uma jovem platéia, significa algo de muito profundo, sob todos os aspectos, pois a partir daí, há a claríssima responsabilidade da influência na sua formação. O público contudo é sempre o mesmo, em Manaus ou Amsterdam, é imprevisível e por isto mesmo a sala foi frequentada por nada menos que mil e quinhentas pessoas, das diversas camadas da sociedade. Simplesmente a escola foi ao teatro, e isto é uma estratégia fundamental de ocupação e principalmente de educação.

Estimular a auto-conscientização foi o desafio desde o início da GAC/SEDUC,

que realizou durante quatro anos a grande mobilização da juventude da periferia mais distante, que transpira todos os tipos de carências e principalmente a da oportunidade da auto-expressão num contexto social que lhe é reconhecidamente adverso. Ser jovem no Amazonas é nem sempre estar atento, com anti-corpos dispostos a fazer frente à síndrome dos vídeos clips, dos filmes da violência institucionalizada, e uma televisão raramente opiniosa e cortando todas as possibilidades do sentido da observação crítica.

A escola e a família são compartimentos estanques dentro da organização da vida do jovem, que tem a fragmentação de todos os valores, vivenciada de modo dilacerante e indefensível.

Fala-se em grandes investimentos na educação, o que significa, que neste esquema se fortalecerá principalmente a vida do povo, uma vez que a cultura, seja tomada como processo indispensável a preservação do sentido que ainda resta como memória cultural.

O trabalho desenvolvido aconteceu a partir de um projeto de Política Cultural, que foi aprimorado pelo vivenciamento e prática de professores, alunos e artistas.

O primeiro espetáculo a ser exibido nesta mostra foi Vida Cabocla, texto, direção e preparação de Pepê Fonná, com alunos da Unidade de Educandos, apresentando-se a

dança regional do Jacundá e a ciranda de Tefé com os alunos do Professor Nogueira d'Ávila Marquês de Santa Cruz, São Raimundo, que denotavam o sentido político da Quarta Mostra.

O regionalismo como exercício de integração e compreensão do universo. Devido a falta de textos mais acessíveis à realidade local e numa reação do precário, ao elitismo frugal precioso, surgiu a dramaturgia local, produzida sem pretensões por jovens, que sem terem a técnica da carpintaria literária exigida, transgrediram e produziram trabalhos interessantes com Caso de Terror, do jovem Nêlito Farias, 20 anos, da escola Castelo Branto de São Jorge, que também escreveu o drama escolar, Jovens, acima de tudo jovens. O terror e a crise da sala de aula tem muita coisa a ver. O Semideus de Jorge Joswiach, professor do IEA trouxe a questão da gênese, o fator da criação e da anti-criatura, em leitria, que lembra os filmes de Spielberg, se feitos em Manaus, pelo grupo E.T. (Espaço Teatral). Parânia de Gladston Silva, estudante, 20 anos, direção de Rosa Cabral pelo Jaguaré, era uma denúncia contra a eminência do confronto nuclear, sob a visão de pessoas que vivem na realidade terceiro mundista. Movimento em Protesto, pelo Teatro do Bem Estar do Menor, de Ricardo Afrânio e Soraiá Lima abriram as comportas da observação da própria situação sob o ângulo do não-coitadinho, aos alunos, e simplesmente foi o deslumbre do público. Um sonho que se

tornou realidade de Dulce Monteiro e Ruth Segundo e Amigo é, pelo Preto e Branco mesclam as fantasias infantis da periferia com a nave da Xuxa e discutem as possibilidades de vencer e superar os obstáculos a partir da imaginação, de que a fraternidade é maior que a farsa cínica das relações postas pela tv. Bolhas de Sabão, A História de Ajuricaba textos e direção de Elias Monteiro também da Betânia, são produtos de uma dramaturgia, que sai para a ficção e a pesquisa histórica amazônica, em trabalhos cheios de indagações sobre o mito da peixeira ou da farsa de Ajuricaba, tudo pelos jovens do Semente. Os maltrados sem Sucesso voltaram com mais força, que no ano passado, e mais irreverentes, bregaram o teatro, curtindo com os ídolos da canção e do cinema, O momento mais crítico, foi o da curtidura em cima dos Memudos, o teatro veio a baixo: A Cunha-tã e o Padrastrão de Cacau-Pirera dirigida pelo talentoso Dimis Soares, com o difícil texto de Francisco Carlos, atravessando de balsa rumo ao Teatro. Este fato é da maior significação local e quem sabe nacional, pois não existe caso igual de atravessar o rio para a cidade e fazer teatro com filhos de lavradores e pescadores. O Teatro de Bonecos teve o seu pique interessante no trabalho de Socorro Jezine, que com alunos do Amarelo Caçada e A outra fase do natal, também o Teatroupe de Neide Silva recebeu grandes aplausos a partir da idéia da concentração mais intensa no recurso do boneco, em Maroquinhas Frufuru; e o Improvado da Oficina de Tea-

tro de Bonecos, dirigidas por Neusa Rita do Mamulengo Alegria do Povo.

O teatro infantil revelou um grupo sensacional pelos valores individuais e pela maturidade precoce das alunas do Grupo do Rui, da Cachoeirinha, dirigidos por Neusa Rita. A estória da viagem de um barco de papel, adaptação do texto de Sylvia Oretoff foi a surpresa de aceitação, pois o público solicitou diversas vezes sua reapresentação. São apenas garotas na idade do brilho e da descoberta. Ressalte-se também a alegria da A Menina que perdeu, o Gato numa Terça-Feira de Carnaval, enquanto brincava o frevo, pelo Teatroupe, encantou o público pelas cores e pela franquia quantíssima das jovens alunas, promissoras pessoas de teatro, sob a direção da Ozi Cordeiro. O porquinho Guloso direção e texto de Rosa Eunice, contou para as crianças a fábula antiga com todo a poesia de antes, o detalhe é que o espetáculo foi feito por crianças do primeiro grau.

A memória nordestina veio com toda a gana em A Chegada de Lampião no Inferno, de Leandro Filho, direção do estudante Darivaldo Kid Mahal, que também é industrial, com os alunos do Fusth Paulo Mourão, alcançando a aceitação total do público, tamanha a identificação com as situações, também O Pecado Imortal de Pedro Bloch, teve uma intensa revitalização pelo Jurupai, sob a direção de Manuel Herculano pelo Alvorada, Petrólio Portela; De como revisar um Marido Oscar, comédia de Oraci Gemba, direção de Carlos

matus também merece destaque no gênero.

A dança foi outro ponto fortíssimo a ser considerado pelas diversas tendências dos trabalhos; Yen Yin trabalha no Japiim com 150 pessoas e tem dois grupos de estudantes um com crianças e outro com adolescentes e o Segredo do muro, infantil e Cara a Cara tentação são sem dúvida as marcas do importante trabalho que desenvolve na dança educação: Maria Marti costuma ensaiar na quadra da escola Diana Pinheiro, no Educandos, o grupo Coisas Nossas, que tem no afro a grande tendência do trabalho, que busca sempre temas brasileiros populares, com as músicas de Luís Caldas. Virginia Almeida também trabalha no Educandos, no Estelita Tapajós e apresentou um trabalho que marca pela guarda roupa muito bem transado em números de jazz music, lembrando os musicais de Hollywood; Ronaldo Vargas e o Semente do Amanhã merecem o maior incentivo pois é um trabalho que se inicia e deve ter continuidade, pela tendência ao popular urbano manauara, Adalto Gil pelo Jrupari de dança, também apresentou-se com brilho e inteligência, Conceição Souza também marcou presença e o Ballet dos Estudantes, resultante do Dança Escola dirigido pela presidente e talentosa bailarina Ana Mendes, é o estágio do espetáculo montado a partir de uma linha definida como a de ponta, Coração de Estudante é um trabalho, que tende a se tornar um espetáculo autônomo e ampliado.

Jurupari mostra o “Pecado Mortal”

O Grupo de Teatro e Dança Jurupari apresentará nos dias 13 e 14 de dezembro, a partir das 20:00 hs, a peça “O Pecado Imortal”, de Pedro Bloch que será acompanhada de uma apresentação de jazz dance, tendo como palco o Teatro dos Artistas e dos Estudantes, localizado na Rua Ramos Ferreira com a Major Gabriel.

A peça será dirigida por Herculano Silva e o elenco é formado por Ivo Teixeira e Cesarina Almeida, enquanto que o jazz dance será dirigido por Adalto Gil, todos alunos e ex-alunos da Escola Senador Petrônio Portella.

RETROSPECTIVA

O Grupo de Teatro e Dança Jurupari foi fundado em 28 de abril de 1982 na Escola Senador Petrônio Portella, onde funciona até hoje, tendo como objetivo difundir a arte na periferia e nas escolas, além de descobrir talentos e dar oportunidades aos jovens para que eles possam participar ativamente das atividades artísticas.

O grupo já realizou inúmeras exposições de artes plásticas com artistas da escola e da comunidade, tendo como palco o Espaço Cultural Jurupari, localizado na referida escola, além da apresentação de diversas peças teatrais como “Aprendiz de Feiticeiro”, “Pluft, o Fantasminha”, “Maroquinhas Frufu” e outras que valorizam o estudante e elevam os nomes da escola e da Secretaria de Educação.

“Canção de Fogo”, Uma Peça Imperdível

- Tempo de estréia no Teatro dos Artistas e dos Estudantes. Trata-se da produção do Grupo de Teatro e Dança Amarelo e Preto, a comédia Canção de Fogo, de Jairo Lima, dirigida por Rosa Eunice. O grupo funciona desde 1983, quando participando das Mostras Estudantis de Artes Cênicas, com O que é, o que é?; em 1983, com Quem casa quer casa e 1984; Mãe d'água em 1985.
- O grupo tem como marca a constância comprovada, o que por si só legitima e eleva sua atuação e confiabilidade de sua proposta de levar trabalhos de arte popular, onde a juventude tenha a oportunidade de participar.
- Este trabalho, Canção de Fogo, é o seguimento de todo um processo de amadurecimento, estudos e pesquisas, desenvolvido pela professora da escola Djalma Batista, da Unidade Educacional do Japiim, Rosa Eunice de Oliveira, especialista em teatro e educação integrada.
- A escola traz nova mentalidade às artes cênicas, pois integra socialmente o jovem, a partir de que o teatro é caminho de criatividade e expressão, o teatro como integração ao universo e desenvolvimento de todas as potencialidades do indivíduo.
- O jovem elenco é oriundo da escola Djalma Batista e trabalha com Rosa Eunice desde oitenta e três, e apresenta Carlos Alberto Júnior, Clininey Vieira, Edivânia, Luiza Rocha, Maria Vanda Viana, Augusto Guido, Silvano Silva, Socorro Marques, Francisca Golvim, Simone Trindade, Luciene Ribeiro, Niza Villas Boas e Raimundo Senna.
- O espetáculo fica em cartaz no fim de semana, com estréia marcada para o sábado às 21 horas, apresentando-se de novo no mesmo horário no domingo. Tem o apoio da Secretaria de Educação e Cultura, através da Coordenadoria de Assuntos Culturais, Inacen e Ministério da Cultura. O Grupo Amarelo e Preto está regularizado com sociedade civil de Natureza cultural e educacional.
- Há uma nova tendência organizacional, bem fixada por este grupo estudantil, que ao lado do Jurupari, Tupinambá, Preto e Branco, Massa, Jaguarete e tantos outros, tem atividades contínuas e não cíclicas ao sabor das passagens e dos modismos.
- O teatro amazonense está vivo.
- Canção de Fogo tem tudo para agradar o grande público, humor, e alegria. Vale conferir. O Teatro dos Artistas e dos Estudantes durante o mês de janeiro, realizará diversas programações; o Feiriarte, oficina livre de teatro e dança, a partir de 2 de janeiro, a Mostra de Teatro Jovem, reunindo os melhores espetáculos apresentados na Quarta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, o Festidança, que contará com os trabalhos da rede estadual de ensino.
- Vá ao teatro, 21 horas. Ramos Ferreira nº 1572.

O Barco de Papel, peça que será encenada pelo Grupo da Tia Neuza Rita, é um convite às aventuras de conhecer terras, gente, alegria, tristeza, amor e perigo. O público tem participação ativa nesse espetáculo infantil, onde a arte de representar se mostra de forma cristalina.

O Barco de Papel

Todos os efeitos são mágicos, desempenham a imagem de reprodução, fazem presente a ilusão. Espelham sentimentos, onde o ideológico tem lógica, e o teatro é concreto.

O Grupo não tem nome definido. É carinhosamente chamado de "O Grupo da Tia Neuza Rita". Neste final de semana, (sábado e domingo) seus componentes, ao todo seis, apresentam o espetáculo "O Barco de Papel", no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, na rua Ramos Ferreira esquina com Major Gabriel, às 17:30 horas.

Nessa apresentação, com texto de Sylvia Orthof e direção e adaptação de Neuza Rita, contam a história de um barco de papel "soñando coisas do mar", que quer navegar, seguir livre numa aventura de conhecer terras, gente, alegria, tristeza, amor e perigo. O texto possui uma narrativa simples, que encanta as crianças, emociona os adultos, tem um

belo visual e a magia dos bonecos num dinamismo cênico.

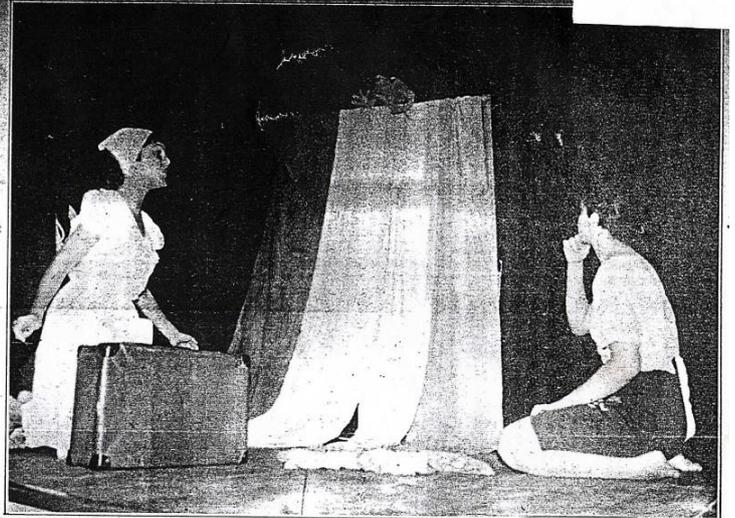
Neuza Rita explica que o grupo apresenta uma proposta de teatro alternativo, que já teve início desde o ano passado, quando apresentou-se na Universidade, praças, centros sociais, orfanatos etc. "O Grupo deu vida ao teatro-ação-movimento-coragem-entusiasmo. Começamos em 86, n dois anos de trabalho e experiências constantes na vida da arte. O bom resultado e aceitação dos nossos trabalhos se deve à coragem, dedicação e aspiração em oferecer ao público um trabalho de melhor qualidade, tão acessível quanto possível a todas as camadas sociais. Nosso trabalho produz o efeito desejado pela clareza e beleza onde a imaginação,

navega livremente, numa linha de lirismo".

O público tem uma participação ativa no espetáculo. "Hoje não existe um único público, mas sim vários públicos, porque o teatro buscou o seu sentido amplo e seu espaço passou a ser qualquer espaço (praças, ruas, escolas e até o próprio teatro - edifício onde se apresentam peças" —, destacou.

TEATRO NA RUA

Para a diretoria de "O Barco de Papel", o Teatro Alternativo é uma proposta que foi para as ruas, descobrindo a razão de existir e onde o cenário é o mais diverso. A sonoplastia é a luz solar e o público tá sempre presente. "O palco é qualquer espaço onde role emoções,



onde seja possível estabelecer a relação ator-platéia, onde o ator ganha energia/força e faz acreditar que ainda é possível um mergulho num universo de encantamento-ilusão".

A arte de representar, na opinião de Neuza Rita, é muito complexa e às vezes cristalina. E como se realidade e imaginação (fantasia) se mesclassem numa in/corpo/ação mutante. "Mas todos estes efeitos são mágicos, desempenham a imagem da reprodução, fazem presente a ilu-

são. Espelham sentimentos, onde o ideológico tem lógica, e o teatro é concreto. E essa arte (o fazer teatral) é agradável à vista e ao espírito. E bela. E onde a capacidade de por em prática uma idéia toma corpo".

TEATRO EDUCAÇÃO

"O teatro tem significado ambíguo — diz ela — mas sua ação tem que ser nitidamente perceptível, limpa, bem-acabada". Quanto ao Teatro de Bonecos na Educação, ela assegura

que educar é um processo de desenvolvimento do homem como um todo e o teatro sempre esteve presente na vida do homem, nas mais variadas linguagens ou formas de expressão. "O homem tem esta faculdade fantástica de criar mediante a combinação de idéias. Representar na imaginação e transpor na arte de criar. Desde criança o homem sente necessidade do jogo, do ritual, e é onde o teatro lhe é peculiar na vida. O jogo teatral, o ritual mágico".

O jogo, para ela, é uma atividade essencial da criança. "O teatro já no processo de representação para a criança constitui um meio de despertar, estimular, provocar o mundo da imaginação. Os símbolos são exercícios de imaginação (capacidade de imaginar as coisas pelo pensamento — fantasia construtiva). E, dessa forma, a linguagem é a representação de um estado de coisas a qual se reporta ao Mundo. A criança assiste com todos os sentidos ligados".

Disso tudo, pode-se concluir a firmeza e determinação do trabalho do "Grupo da Tia Neuza Rita". O elenco, composto por Andréa Renda (Lava-deira), Márcia Silva (menino), Tânia (Pirilampo/peixeiro), Kétilla Meirieth (sonho/sol/fada), Helem Regina (sapo/barco/peixinho) e Ana Castro (árvore), espera o público pra navegar na emoção do barquinho, além desse final de semana, em abril, nos dias 18, 19 e 25, no Teatro dos Artistas, às 17:30 horas.

FONTE: Cedido por Selda Vale

¹⁹⁸⁷
O espetáculo "O Barquinho de Papel", com os alunos do colégio Rui Araújo, surpreendeu o público que compareceu ao Teatro dos Artistas e dos Estudantes. Os miniatores deram um banho de interpretação e já se mostram como a nova força do teatro amazonense.

Novos talentos

"A gente esquece de dormir, não se alimenta direito. A única recompensa do esforço, da energia, é o público. O ator só existe se existir a platéia".

Margareth Queiroz
 (Da Equipe do JC)

Desde 1983, Neuza Rita, 26 anos, desenvolve trabalhos de arte-educação nos colégios. Transmitindo a experiência que tem em artes cênicas e bonecos, a diretoria do carinhosamente chamado Grupo da Tia Neuza Rita, sedimenta as bases para uma nova safra de atores amazonenses, que começam a tomar forma em suas aulas. No espetáculo "O Barquinho de Papel", que esteve em cartaz no último final de semana no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, na rua Ramos Ferreira esquina com Major Gabriel, e que vai ser rerepresentado no próximo sábado, os miniatores conquistaram o público com uma representação madura e irreverente.

A casa estava

lotada de crianças, que se divertiram a valer com as aventuras de um menino à procura do barquinho perdido. Divertido, alegre, e, principalmente, de extremo bom gosto. Do palco, os atores passaram lições de viver. A importância do ir e vir. De ser livre para poder escolher um caminho. "Só os tolos não podem voltar", ensina a lavadeira ao menino, durante a viagem em busca do barco de papel.

O Grupo da Tia Neuza Rita conta atualmente com sete componentes. Os atores são todos do colégio "Rui Araújo". Neuza Rita é responsável pela direção e adaptação do texto de Sylvia Orthof. As músicas, cantadas pelo palhaço Paulo Ricardo (qualquer semelhança com RPM é mera coincidência) são de sua própria autoria. O cenário é di-

nâmico e criativo. "Eles são muito, talentosos. No Grupo, dividimos todas as tarefas. Confeção de bonecos, figurinos, costura, em tudo têm participação.

Crescemos numa troca de experiência. Para chegar na montagem do espetáculo passamos por discussões e muita leitura. Não deixo o Grupo criar dependência. Trabalho para, quando precisar deixá-los, ter a certeza de que vão poder, sozinhos, seguir seus caminhos. "Que vão estar prontos para continuar, para caminhar sem mim", destacou Neuza Rita, visivelmente emocionada após o espetáculo.

UM TALENTO À PARTE

Em meio a tantos talentos que despontaram no "O Barquinho de Pa-

TERÇA-FEIRA JORNAL do Comércio 24 de março de 1987

Teatro dos Artistas está de palco novo

O Teatro dos Artistas e dos Estudantes intensifica nesta semana sua programação produzida pela Secretaria da Educação e Cultura, funcionando como um centro cultural de mobilização da juventude para atividades artísticas.

Nesta terça-feira à partir das 17 horas, começa o Palco Novo, a movimentação, que pretende reunir os educadores, alunos e artistas para uma profunda reflexão em torno dos trabalhos desenvolvidos nas escolas. Será ministrado um treinamento para a clientela, que estará participando dos espetáculos, e também para a comunidade. O treinamento será dado por Vital Melo, ator e diretor do teatro, com passagem pelo Tecoam, onde dirigiu "Pensão Liberdade", e mais recentemente "Mãos ao Alto", interpretado pelo Grupo Estudantil Jaquareté, da Escola Benjamin Constant. Vital pretende desenvolver exercícios e abrir debates e sessões de criatividade coletiva.

Logo após o treinamento, que vai até o dia 24 de abril, serão exibidos espetáculos produzidos pela rede de ensino público. Na abertura do Palco Novo, será apresentada a excelente comédia de Jairo de Lima, "Canção de Fogo", dirigida pela professora Rosa Eunice, com os alunos da Unidade Japiim; seguem nos outros dias, "A chegada de Lampião no Inferno", (pelos alunos de São Jorge), direção de Darivaldo Oliveira; "O Barco de Papel" (pelos alunos da Cachoeirinha), direção da artista Neuza Rita; "O Caso de Terror", dirigido por Nélio Farias; "Um show em preto e branco", com o grupo "Preto e Branco" (alunos da Betânia); "Paranéia", texto de Gladston Silva, com os alunos do colégio Benjamin Constant, direção da professora Rosa Cabral, e "Retrato do Brasil", (pelo Tecoam), direção de José Corrêa. Após os espetáculos deverão ocorrer debates e observações.

O Palco Novo é um exercício a partir da realidade, em que se processam as atividades artísticas nas escolas, que na maioria dos casos enfrentam muitas dificuldades políticas, para que professores e alunos, possam ter o reconhecimento de seus trabalhos.

O projeto Palco Novo deverá se estender pelo resto do ano, apresentando oficinas, e muitas atividades de redimensionamento das artes cênicas na educação. A abertura da programação deverá ter a presença do Secretário da Educação e Cultura, João Félix.

Os atores que superam a técnica pela imaginação

Sérgio Cardoso

A criação de um movimento permanente de atividades culturais a partir da escola, foi um passo decisivo para a mudança de um quadro, que se mostrava até então apático e desinteressante, sempre, caracterizado como cabide de emprego para pessoas em fim de carreira, ou mesmo sem nenhuma utilidade social. Os órgãos culturais no País não servem ao Estado, que os patrocina, mantendo uma folha altíssima, e com reduzidos dividendos, que possam ser computados. Uma outra verdade é que os Estados não têm muito interesse em manipular a atuação destes, que ficam na mais profunda penúria e descaso.

A PARTICIPAÇÃO DOS NOVOS

Nas escolas da rede pública existe o trabalho comunitário de arte, que é segregado e propositalmente desconhecido pelos círculos culturais, na linha do mais consagrado. Todavia existe, mas é pura energia de professoras de arte educação, muito longe de sonharem com estrelatos ou com reconhecimento artístico.

As pessoas trabalham porque a arte faz parte da vida delas como um trabalho natural e substancial para o desenvolvimento social das áreas onde se realizam. São espontâneos e livres pelos palcos de barro e poeira. São atores e bailarinos, que descobrem a superação da técnica, pela imaginação e pleno exercício da criatividade. São pessoas que talvez estivessem fadadas a desaparecer nas linhas de montagem para po-

derem sobreviver na opacidade da proposta existencial amazônica.

A periferia se levanta e toma o seu próprio espaço, com um vigor nunca antes imaginado. O tempo vago pode ser utilizado para o teatro da sala de aula. As cadeiras podem ser afastadas e a dança começa. Os grupos estudantis são independentes dentro da própria escola.

No Alvorada, o Grupo de Teatro e Dança Jurupari, que possui personalidade jurídica, tem cinco anos de atividades e seis montagens para teatro, sendo dirigido por Manoel Hercúlo da Silva. No Japiim, as professoras Rosa Eunice, Léa Natividade, Socorro Jezine e Chang Ying, são a força do Grupo Amarelo e Preto, que mantém o mesmo tempo de aplicação, que o seu co-irmão, com igual número de montagens, estando em cartaz com o espetáculo Mãe d'água. Também o Grupo Tupinambá, de Educandos, dirigido por Pepê Fonná, com a participação de Francisca Afra e Virgínia Almeida.

Já no velho Benjamin Constant a tradicional Banda Musical se prepara para voltar, e o Grupo Jaguretê dirigido por Rosa Cabral e Vital Melo segue para comemorar cinco anos de aplicação e motivação. Em São Jorge, o trabalho de Darivaldo Oliveira o Kid Mahal, à frente do Grupo Massa afirma a iniciativa de alunos mantendo constantes pesquisas e produzindo o teatro de texto, com temática voltada para questões das desigualdades sociais. No IEA e no Parque Dez, o professor Jorge Joswiach mantém atividades constantes através dos grupos Espaço Teatral e Arco Iris. Na Betânia e Morro da Liberdade, o trabalho de Elias Monteiro

direcionado para o teatro de rua e para o circo, funciona com aglutinador da participação de crianças e adolescentes. Na Cachoeirinha, Neusa Rita mantém as atividades renovando os participantes.

MOSTRA DE DANÇA

Com base neste movimento, começa terça-feira, o **Dançaestudantil**, a mostra amazônica de dança, que reunirá grupos de escolas, tendo ainda a participação de grupos independentes de dança contemporânea e moderna.

A rede pública de ensino apresenta um bem estruturado trabalho no setor de dança com a participação de professores pós-graduados na matéria, como Marta Marti, Virgínia Almeida, Chang Ying, Alane Braga, além de bailarinos competentes como Eleusa de Quevedo, Ana Mendes, Francisco Ridder, Adalto Gil e Jorge Kennedy, formando com os alunos mais adiantados o Grupo de Dança que atua no Teatro dos Artistas e dos Estudantes.

A Secretaria da Educação e Cultura promotora do evento, tem como estratégia político-cultural, não intervir nos resultados e apenas propiciar os meios, estimular a organização do movimento.

A dança se desenvolve precariamente no Estado, apesar do surgimento de várias academias, e inúmeros alunos, que buscam nesta modalidade, uma forma de exercer a política do corpo, com expressividade e sensualidade, livrando-se das gordurinhas localizadas e a flacidez precoce.

A arte de dançar para aqueles que têm alma de bailarinos, é outra coisa. São horas de persistência, dores, concentração, aplicação total e fé.

FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

JORNAL DO COMÉRCIO

Alunos apresentam espetáculo infantil



O Grupo de Teatro do Colégio-Rui Araújo faz uma única apresentação domingo, às 18 horas, no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, na rua Ramos Ferreira quase esquina com a rua Major Gabriel. O espetáculo é intitulado "Eu Chovo, Tu Choves, Ele Chove", e a entrada é franca.

O texto é de Sylvia Ortof, autora de "Barco de Papel", também encenado no Teatro dos Artistas no ano passado. A adaptação e direção é de Neuza Rita, contando com seis alunos no elenco: Andréa Renda (sempre com ótima interpretação), Ketila Meirieth, Silvana, Regina, Márcia Silva e Ana Cristina.

"Eu Chovo, Tu Choves, Ele Chove" é a história da chuva, que traz consigo a questão polêmica que envol-

ve patrão e empregado. O chuveiro é o patrão, enquanto que o pingo, o personagem que "saca" a exploração do patrão. Assim como a sereia, na história, explora seus empregados.

Neuza Rita conta que o espetáculo começa com uma chuva fina, que aos poucos engrossa até se transformar numa tempestade. "É como se, simbolicamente, isso significasse uma tomada de consciência", diz Neuza Rita.

Para encenar a peça o Grupo de Neuza Rita utilizará máscaras e bonecos. Mas o público infantil amazense só terá a oportunidade de constatar a atuação dos "garotos" nesta única apresentação (domingo), pois depois, o Grupo entra em férias e só retorna no final do mês de janeiro quando inicia nova temporada.

Página • 8

SEDUC
HOJE

Janeiro 89

CAC desenvolveu extensa programação cultural — 88

Durante todo o ano que passou a Coordenadoria de Assuntos Culturais da Seduc promoveu variadas programações no campo da Arte, Dança, Pintura e Escultura. Segundo o Coordenador da CAC, Sérgio Cardoso, estes eventos visam principalmente mostrar e divulgar o que os estudantes das escolas da rede estadual de ensino estão produzindo junto às escolas e à comunidade que pertencem.

O trabalho que maior repercussão causou junto a população e a comunidade estudantil foi a Sexta Mostra Estudantil de Artes Cênicas que para Sérgio Cardoso serviu para integrar e difundir a produção cultural das escolas do Estado.

Segundo o coordenador da CAC, esta mostra representou o conjunto de todo um trabalho de incentivo à produção de expressão artística da juventude a partir das escolas através do teatro, dança e música que resultam em trabalhos elaborados com alunos, professores e animadores.

"Para que o aluno se descubra dentro do processo de interação e participação da arte cênica foram desenvolvidas durante todo o ano letivo atividades de animação cultural, misturando de informações teóricas e práticas a partir de programas e metodologias de trabalho realizados junto com jogos e exercícios de criatividade". Continuando, explica que o teatro e a dança na educação são estratégias de desenvolvimento na criança e no jovem, possibilitando a descoberta de auto-expressão, compreensão do universo sócio-político e cultural e principalmente a reflexão crítica.



Sérgio Cardoso, Coordenador da CAC

*paço Teatral com a colagem **Bento que Bento é o frade, três voltas para a esquerda e Flicts**, da U. L. Centro I, às 20 horas espetáculo de dança, **Dançando com Chico**, da U.E. Japim, e participação da Escola Técnica Federal do Amazonas, com o espetáculo de poesia encenada, **O Navio Negroiro**. A 6ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas derrota do trabalho aplicado e da criatividade de alunos, professores e de artistas explica o professor José Melo de Oliveira.*

Para Sérgio Vieira Cardoso, coordenador de Assuntos Culturais, e organizador da 6ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas, o trabalho é de quem faz e cena, a luz, o som e o movimento.

Conseguimos instalar nos corações que trabalham com a fé lúcida, de que tudo é difícil, e o sentido de que a produção é o bem mais importante e necessário que o ser traz dentro de si.

CONSCIÊNCIA AMAZÔNICA

Reflexão ganha espaço com o "Projeto Teatro"

Com o objetivo de estimular o interesse dos alunos e da comunidade sobre a importância de se refletir de modo crítico as questões hinas e marcantes da região, a Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC), órgão vinculado à Secretaria de Educação e Cultura (Seduc), está desenvolvendo, junto aos alunos da rede estadual de ensino, o projeto Teatro de Consciência Amazônica.

Segundo o coordenador da CAC, Sérgio Cardoso, o projeto Teatro de Consciência Amazônica surgiu em função da necessidade de conter o distanciamento da juventude da sua realidade cultural contemporânea, em decorrência do consumo alienante que as mídias propiciam, gerando expectativas de vida totalmente diferenciadas do que se considera as raízes. "A presença de ídolos da canção americana, o "way-life" produzido para o consumo terceiro-mundista faz com que a gente consuma o lixo do lixo".

O coordenador da CAC disse ainda que este projeto Teatro de Consciência Amazônica tenta-se realizar desde janeiro e só agora em julho, pôde ser concretizado com o espetáculo "Repique", do amazonense Francisco Carlos. "Repique" é considerado um texto clássico da dramaturgia regional e como tal vem marcar positivamente a proposta deste trabalho. Pretendemos a valorização da obra cênica de temática amazônica, abordando-a a partir da metodologia da pesquisa, o que propicia a compreensão *in loco* da abordagem do texto", explica.

O projeto Teatro de Consciência Amazônica será levado às escolas e aos centros comunitários, quando pretende-se realizar seminários e debates. "É um projeto de ação direta no sentido da popularização do teatro, objetivando a conquista e a formação de um público consumidor de produtos culturais de natureza cênica produzidos na região", esclarece o coordenador da CAC.

Ele revela, ainda, que este projeto é a semente daquilo que poderia ser o movimento nativista expressão artística no Amazonas, a partir do teatro na escola. "A idéia é bastante valiosa porque não trabalha em cima de uma



Antônio Menezes
"Repique" é um texto clássico

fantasia. Existe toda uma vivência dos alunos para a realização do produto final e o que é mais importante é que o trabalho está sendo feito com alunos de 1º e 2º graus da rede estadual de ensino com o objetivo de informar e conscientizar. Não estamos importando modelos, nem tampouco buscando saída puramente literárias. Procuramos gerar uma efervescência profunda em torno da realidade que a cada dia se distancia do jovem que vive numa capital que cresce da costa para o rio e para a floresta", argumenta Sérgio Cardoso.

Repique — A peça teatral Repique, que lança o projeto Teatro de Consciência, é um texto de Francisco Carlos, um dos mais importantes dramaturgos do Amazonas e mostra a saga de uma família de jutiltores no interior do Amazonas, a crise econômica e social, o esquecimento e a dor de "vidas molhadas". Sérgio Cardoso conta que o espetáculo é uma tragédia poética amazônica e define que vidas molhadas é a miséria, a destruição de vidas, provocada pelo ciclo das águas que sobem todos os anos. Repique" decorre de uma estratégia chamada estudo-espetáculo

onde o texto e a montagem são construídos a partir da pesquisa".

A peça Repique foi encenada neste fim de semana, no teatro dos Artistas e Estudantes, com direção de Vital Melo e interpretação dos alunos do grupo de teatro dos Artistas e Estudantes. O diretor conta que passou 15 dias visitando Parintins e cercanias, juntamente com os alunos, para manter contato direto com a realidade dos jutiltores e a exploração do homem amazônico, coletando informações e fotografias, a fim de desenvolver o seu trabalho a partir de constatações ao lado do jovem elenco.

Sérgio Cardoso, explica que estes alunos não podem ser chamados de atores propriamente ditos, porque dentro da proposta Brechtiana o teatro é feito a partir da necessidade social de mostrar a realidade e também dos atores se auto-expressarem. "O fato de fazer arte nas escolas é uma quebra neste círculo mediocrata de cultura. Pretendemos com este trabalho estimular o surgimento de uma dramaturgia provisória e os interesses, as expectativas, os sonhos e a realidade da comunidade", esclarece.

O elenco que participa desta primeira experiência do projeto Teatro de Consciência Amazônica é formado por alunos de 1º e 2º graus da rede estadual de ensino, que dedicaram todo o seu tempo livre aos ensaios no Teatro dos Artistas e Estudantes. Kid Mahal, Leonor Marinho, Antonio Ballalai, Janiaclei, Amarildo Amazonas e como atriz convidada Gegê Sadim. Esses jovens atores durante três meses, sempre no horário das 17 às 19 horas, se entregaram de corpo e alma à realização do espetáculo.

O diretor da peça, Vital Melo, se define como um instrutor-direto e, acima de tudo, um estudioso e pesquisador de teatro que vem se auto-aprimorando na pedagogia teatral. Vital possui uma larga experiência em teatro, tendo já realizado algumas produções no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Ele conta que começou sua carreira no teatro, há dez anos, quando fazia parte do grupo de teatro do Sesc, se dedicando mais tarde ao teatro de bonecos e oficina de artes.

Encerramento da Sexta Mostra Estudantil

Encerra-se, logo mais as vinte horas, no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, a Sexta Mostra Estudantil de Artes Cênicas, promovida pela secretaria da Educação e Cultura, desde o dia quatro de dezembro. Durante dezesseis dias foram mostrados, cerca de cinquenta trabalhos, elaborados pelos alunos das escolas da rede estadual de ensino. Cerca de duas mil e quinhentas pessoas frequentaram a platéia do TAE; constituindo-se num público fiel e atento a todas as manifestações.

FONTE: Cedido por Herculano Silva

Espetáculo 'Repiquete' volta à cena em junho

O espetáculo Repiquete, texto de Francisco Carlos, com direção de Vital Melo, e apresentada pelo Grupo de Alunos do Teatro dos Artistas e dos Estudantes, com produção financiada e promovida pela Secretaria da Educação e Cultura, deve voltar no mês de junho, comemorando um ano de cartaz e mais de cinquenta apresentações, em escolas, comunidades, teatros e circuitos de arte, enfim onde houvesse um público ávido de arte e conhecimento de Amazônia, este trabalho foi levado.

A comemoração de seu primeiro ano, a partir de uma montagem estudantil, é algo inédito, considerando-se que espetáculos locais costumam estrear e sair de cartaz imediatamente, ou são feitos para exibição em festivais, sendo imediatamente desfeitos, após o retorno a Manaus.

Repiquete cumpriu o destino de uma filosofia de política cultural, que é a preservação e a continuidade da obra de arte, para o seu amadurecimento cênico. Uma postura que não reflete o oportunismo carreirista e imediatista, de tantas experiências, que no final das contas naufragam, porque não trazem nenhuma fundamentação profunda, que justifique a necessidade da montagem.

Para sua elaboração o diretor Vital Melo viajou com todo o elenco, até Parintins, e de lá até as localidades de cultivo de juta. Objetivando a compreensão da questão enfocada pelo espetáculo, que denuncia exploração do homem, que cultiva e sobrevive em condições miseráveis com sua família. A saga de Pedro Merda, Zita e Guiomar fazia sucesso tranquilamente em qualquer lugar onde o regionalismo amazônico fosse tratado com o devido respeito. Em Nova Iorque ou Paris o assunto do dia é a Amazônia de Chico Mendes, o ecologista barbaramente assassinado, e esta peça pelo tratamento cênico apurado teria aceitabilidade, e principalmente por se tratar de uma experiência

educacional e cultural, que faria o delírio de qualquer intelectual progressista, pois o setor da escola está dando a resposta cultural, contra o imobilismo e a morbi- dade, que caracterizam o movimento artístico local. A juventude popular desta cidade preocupada com a expressão cultural de sua terra, é um tanto e tanto a ser valorizado sob o ponto de vista político e cultural.

No elenco estão Leonor Marinho, Janiaclely Mendonça, Kid Mahall, Ivo Teixeira, Amarildo Amazonas e a participação de Gegê Sadim. Na equipe técnica pessoas da maior seriedade contribuíram, para a sua realização, o artista plástico Edgar Alecrim, fez a programação visual, a coreografia é da professora Chang Ying, as fotografias são de João Guilherme, a sonoplastia é de Hélio Marques, a iluminação e efeitos são de Diógenes Bata, figurinos de Antonio Balalais; o cenário foi elaborado pela carpintaria da Seduc.

A importância da Repiquete está no fato de sua contemporaneidade temática, abordada com a poesia de Francisco Carlos, um autor do moderno teatro regional amazônico, nascido nesta cidade e reverenciado em São Paulo, por grupos e diretores importantes como Antunes Filho.

O diretor Vital Melo traz em seu currículo trabalhos, Pensão Liberdade, encenada em oitenta e cinco pelo Teatro Comerciário, do Sesc, Pelo Telefone, com o Grupo Jaguaretê, na Escola Benjamin Constant, Morte e Vida Severina, com os alunos do TAE, tendo ainda diversas participações como ator em diversos trabalhos. O diretor é um estudioso das diversas modernas da expressão teatral, sendo instrutor no curso livre, que o Teatro dos Artistas e dos Estudantes, oferece de Iniciação ao Teatro, pela Seduc. No momento está desenvolvendo a pesquisa para a montagem, de Poema do Barco do Encante, também de Francisco Carlos, com o elenco de alunos do TAE.

Teatro



Maria Clara Machado em "A Velha-Que-Viu", outra peça de sua autoria.

A Bruxinha que era boa

A Secretaria da Educação e Cultura promove, hoje, a partir das 17:30 horas, o espetáculo "A Bruxinha que era boa", clássico de Maria Clara Machado, encenado pelas crianças, que compõem o Grupo de Teatro Infantil, do Teatro dos Artistas e dos Estudantes, sob a direção do Professor Jorge Joswiack Júnior.

Decorre este espetáculo do curso permanente, que é oferecido gratuitamente pela Seduc no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, de Iniciação ao Teatro com as Crianças, ministrado por Joswiack, neste ano, na faixa de 7 a 12 anos, no horário das 18 horas às 19:30 horas.

O CURSO

Elaborado a partir da Coordenadoria de Assuntos Culturais da SEDUC, o Curso de Iniciação ao Teatro com as Crianças, é a primeira experiência realizada com os petizes, no âmbito educacional.

O Teatro na educação, assume precauções pedagógicas na sua execução. O desenvolvimento da criatividade, da personalidade, o aproveitamento escolar, as relações familiares, são alguns dos componentes, que se integram ao exercício da descoberta mágica de arte, através do teatro.

A princípio a grande maioria dos alunos, vindos das escolas da rede pública de ensino, chegou ao curso por curiosidade, ou até para passar o tempo dos pais, desfazendo as tensões energéticas dos peraltas.

Muito inibidos, lembra o professor Jorge Joswiack, aos poucos, os alunos começaram a se integrar ao jogo da fantasia, onde ocorrem as descobertas do corpo, da mente, e da expressão.

Como se fosse brincadeira de roda,

os jogos vão se tornando essenciais, ao dia-a-dia dos alunos, que tem um índice muito baixo de ausência as aulas de Joswiack, que é muito cobrado quando falta as sessões de trabalho, sem avisar previamente.

Perguntamos sobre o aproveitamento dos artistas infantis, nas disciplinas escolares do currículo escolar, e os boletins mostram índices de quase cem por cento. Quem faz Teatro, tira boas notas, este é o lema do curso.

O teatro libera, mas disciplina, cria um método para o fluir da criatividade. Este curso não pretende formar artistas no forno, mas integrar a criança à arte como um processo sócio-educativo, abrindo caminhos para a auto-expressão, e para o rompimento de barreiras como a gagueira, a insegurança de comportamento junto à família e amigos, e principalmente sedimentando na formação da criança, o sentido de que a fantasia é a chama da criatividade, que deve seguir viva, pela adolescência e maturidade.

Para o titular da pasta da educação e da cultura, José Melo de Oliveira, este trabalho condensa o sentido da verdadeira educação, que é a abertura dos caminhos da consciência social para a criança, e a realização, deste curso de teatro com as crianças, representa um significado marco de trabalho alcançado pela Coordenadoria de Assuntos Culturais, órgão interno da SEDUC, que tem a competência específica de difusão e formação artística, no âmbito da escola. A implantação deste curso de teatro para crianças, no Teatro dos Artistas e dos Estudantes é a consolidação do espírito, desta instituição, que funciona como uma escola palco e casa de espetáculos da comunidade.

A ESCOLA PALCO

É uma experiência, que já alçou seus próprios caminhos, e se definiu como

um sucesso incontestável de um trabalho de socialização da arte com a infância e a juventude.

O Teatro dos Artistas e dos Estudantes, parte da prática precária dos serviços culturais, tem prestado à comunidade, serviços de casa de espetáculo com cerca de mais de oitocentas sessões realizadas com shows, peças de grupos amadores, profissionais, estudantes, religiosos e mantém os cursos de Iniciação ao Teatro, um para criança e outro para adolescentes, reunindo cerca de cento e cinquenta alunos.

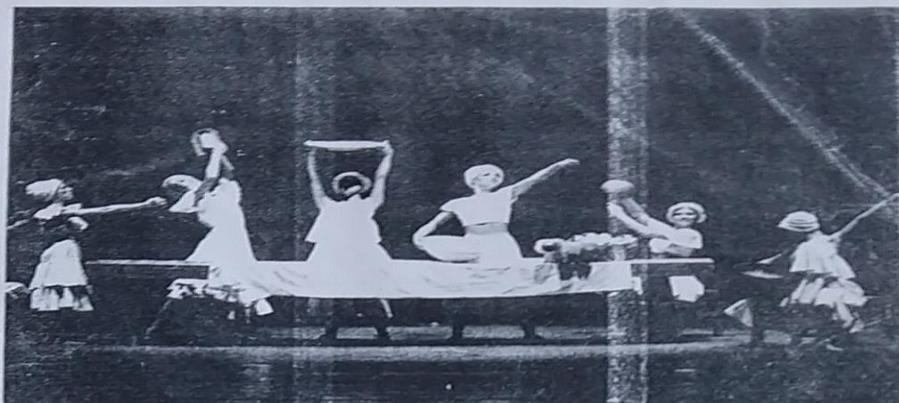
A PEÇA

A escolha foi unânime dos alunos, quanto a texto de Maria Clara Machado, criadora do teatro tablado, e de toda uma literatura teatral consagrada mundialmente, pelo público infantil, A Bruxinha que era boa representa o grande dilema, da dicotomia entre o bem e o mal, e o bem que existe no mal, o significado e os valores da vida.

Uma bruxinha faceira que não se identifica com o paraíso da maldade e corrupção das bruxonas. Seria mais fácil aderir a sobreviver ao sistema que consagra a maldade, as baixas atitudes, todavia a bruxinha resiste, e todas as peripécias são mostradas com humor e ética.

Os alunos do curso, escolheram este texto, porque este representa o mundo da inversão dos valores que constaram no seu dia a dia na escola, na casa, na rua. Os valores da virtude, no entanto sobrevivem no coração destes pequenos talentos.

A bruxinha que era boa apresenta-se neste domingo no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, com entrada franca.



7.^a mostra estudantil de Artes Cênicas

A Secretária da Educação e Cultura está organizando a realização da 7.^a Mostra Estudantil de Artes Cênicas, evento cultural que mobilizará e reunirá a participação de grupos estudantis de teatro e dança e também música popular, através da Coordenadoria de Assuntos Culturais, no período de 03 a 20 de dezembro, num verdadeiro encontro de toda uma juventude, que frequenta as escolas de 1.^o e 2.^o Graus da Rede Pública de Ensino.

Para o titular da pasta José Melo de Oliveira, a importância deste trabalho que junta os jovens em torno das artes integradas através do teatro, dança e música, é fundamental e revolucionário para a mudança das feições do desempenho educacional a partir de escolas onde o ensino é formal. As modalidades da expressão do fazer criativo, a partir da criança e dos jovens, devem ser mais sedimentadas e para tal não tem medido esforços realizando esforços de treinamento de professores na capital e no interior, através da Coordenadoria de Assuntos Culturais, tendo o artista profissional ou professor capacitado, como preparador de conhecimentos e técnicas para serem aplicadas nas difíceis e impraticáveis condições da escola, que não tem o seu ambiente propício, fisicamente e organicamente para arte. Há uma questão de mentalidade, que necessita ser mudada na escola com relação arte e a Coordenadoria de Assuntos Culturais, tem superado, com a aplicação de toda uma equipe de professores, alunos e artistas, as intransponíveis barreiras materiais, com a direção do artista e executivo cultural Sérgio Vieira Cardoso,

Recursos

Os grupos e escolas para a realização da produção de seus trabalhos contarão com o apoio da Seduc.

Nada de luxo, nem de ostentação, é a expressão popular a partir da criatividade para vencer, o precário, a sucata, que vira luxo, brilho da arte.

O interior

Os municípios de Itacoatiara, Manacapuru, Nova Olinda, Parintins, Uruará, Barreirinha já confirmaram presença na 7.^a Mostra. A Parintins, dos Umbás, vem com a adaptação de Os Saltimbancos, de Chico Buarque, e o texto Sem Rotulo, de Rei Santos, na produção do Grupo Reta, dirigido pelo professor Camilo. A professora Rucilene Frota confirma a presença de Manacapuru, com o texto de criação coletiva Raízes Muras e números de Jazzdance.

Restando a confirmação dos trabalhos que serão mostrados pelos demais municípios.

A Capital

Nas salas de atividades, funcionam o que comumente se chama de "barracões", ali são feitos adereços, cenários, músicas e realizados os ensaios dos alunos. No Alvorada o Grupo Jurupari, prepara As Proezas do Macaco Simão, Maria Minhoca, por Manoel Herculano; a comédia sem Título, de Francisco Barros, mais as coreografias Pânico e Melodia Sentimental, por Adalto Gil.

Em São Jorge, a Escola Fueth Paulo Mourão é o quartel general do Grupo Massa, dirigido pelo talentoso e imprevisível Kid Mahall, que vai apresentar a sexta parte de A Chegada de Lampião no Inferno e a comédia, Lição em Perequequê, e a poesia encenada Deus Negro. Ronaldo Vargas, mestre de capoeira, uma luta, que também é dança afro-brasileira, prepara os alunos do Julia Bittencourt, para uma exibição de alto nível, e mais as peças Navio Negroiro de Castro Alves, e Faroeste Caboclo.

A Unidade Educacional Centro III apresentará a comédia Dona Patinha vai ser Miss, de Artur Maia; Neide Silva ensaia com afinco a adaptação infantil de No País dos Prequetés, do texto literário de Ana Maria Machado, e Wagner Melo, que apresentará o Romancinho da Inconfidência de Cecília Meireles e na parte de Dança, a bailarina e professora Eleusa de Quevedo, ensaia com o grupo de dança a coreografia Gestos de Amor. Todo este trabalho é feito pelo Jaguarê, grupo de Teatro e Dança, que funciona na Escola Benjamim Constant na garra e no amor de seus alunos e professores, dirigido por Rosa Cabral. O bairro do Japiim tem na Escola Djalma Batista, o centro de atividades artísticas da Unidade Educacional, e prepara os espetáculos Confusão no Varal, de criação coletiva, direção de Haroldo Maia e Torturas de um Coração, de Suassuna, ambos em Teatro de Bonecos com a direção de Socorro Jezine. Em dança a professora Yeda Cláudia apresentará a coreografia, Verde que te quero vida.

A Unidade Educacional Cidade Nova comparece em Teatro, sob a direção do artista Raimundo Souza, com O Dragão Verde, Maria Clara Machado.

O Centro Interescolar J.G. Araújo, da Unidade Educacional de Educandos, apresentará, a peça O Baú da Inspiração Perdida, com direção de Pepê Fonnã.

A Unidade da Compensa, apresentará com a direção do professor Ronaldo Peixoto, a peça infantil, O Sapateiro do Rei, com alunos da Escola Waldomiro Lustosa e a parte dança com a direção de Conceição Souza, a coreografia Metáforas.

A Escola Mirthes Trigueiro, da Unidade do Coroado apresentará a adaptação de Léa Natividade, para texto de Adalgisa Nery, "A História do Vento", as coreografias de Isis Tavares, Asas da Liberdade, e Sensual de Nely Alves, e na parte de Teatro Juvenil, teremos Canção de Fogo, de Jairo de Lima, direção de Rosa Eunice.

O Centro de Estudos e Pesquisas de Artes do Teatro dos Artistas e dos Estudantes, apresentará a peça infantil A Bruxinha que era boa, de Maria Clara Machado, direção de Jorge Joswiack, pelos alunos do Grupo Infantil de Teatro, que também está em preparo uma colagem de textos de Nelson Rodrigues. Na parte de dança, a professora Chang Yen Yin, apresentará Mãe Natureza, Eleusa de Quevedo Cardoso, Mudanças, e Maria Martí, A Lenda dos Diamantes.

A Unidade Centro I, comparece com a montagem infantil de Jorge Joswiack, que adaptou os textos Bento que bento é o frande, de Ana Maria Machado e Três Voltas para esquerda de Stella Carr.

O Marquês de Santa Cruz, da U.E. São Raimundo, traz no trabalho dedicação dos professores Francisco Carlos e Lúbia Siqueira as peças Lágrimas de Brinquedo e Coração de Luto, e na parte de dança Rítmicos, a escola Antônio Bittencourt, apresentará Amazonjazz, coreografias de Wilson Reis.

A Unidade Educacional de São Geraldo, apresentará com os alunos da escola Solon de Lucena, a coreografia Matizes, direção de Ana Mendes. A Unidade do Parque Dez comparece com a Escola Simon Bolívar, sob a direção do artista Augusto Marinho com os espetáculos Palco Brasil, de José Corrêa, o Novo Otelô de Joaquim Manoel de Machado e a representação de O Quati Papa Ovo.

O Colégio N.Sa. Auxiliadora participará com Tribobó City, direção do Professor Juarez e outros grupos de comunidade estão aderindo, como o grupo dirigido por Nélio Farias e Socorro Barbosa, que apresentará a Tragédia dos meus Quinze Anos.

As inscrições para a 1.^a Mostra Estudantil estão abertas até o dia 17 de novembro, na Seduc, Av Joaquim Nabuco n.^o 1784, Tel. 233-4139.

Mostra de Arte Cênica é sucesso na abertura

Começou ontem no Teatro dos Artistas e dos Estudantes, a Sétima Mostra Estudantil de Artes Cênicas, com a apresentação do Coral Marquesiano, da Unidade Educacional de São Raimundo sob a regência do professor José Nogueira, seguindo-se a peça infantil pelo Grupo do Teatro dos Artistas e dos Estudantes, sob a direção do professor Jorge Joswiach Jr., com o trabalho de fim de ano dos alunos do curso ministrado no período letivo, **A Bruxinha que era Boa**, adaptada e criada pelo grupo, num exercício de criatividade coletiva, que resulta num espetáculo dinâmico e cheio de humor, baseado na obra da consagrada Maria Clara Machado. O professor Jorge Joswiach Jr. é especialista na técnica de teatro com as crianças, tendo ministrado diversos cursos, sendo titular do Centro de Estudos e Pesquisas do TAE, e considera sua experiência muito gratificante, e observa o êxito das crianças que participaram de seu curso, todas na faixa de sete a doze anos, e freqüentando as séries do 1.º grau, e com aproveitamento positivo em sala de aula. Ao todo trinta e cinco alunos participaram do curso que durou cinco meses de intenso trabalho.

A escolha do texto de *A Bruxinha que era Boa*, decorreu de diversas pesquisas e estudos feitos pelos alunos, que finalmente elegeram este trabalho por tratar de temas atualíssimos, próprios das vivências das crianças, que estão num processo de descoberta do mundo, e vivem criando os conflitos originários de toda uma sociedade, que está invertendo valores do bem e do mal, consagrando a mediocridade, a falta de virtudes e a morte da ética familiar. *A Bruxinha* é uma aventura infantil, onde no meio de uma sociedade onde a maldade é o ponto de partida para toda a escalada do sucesso, surge uma garotinha que coloca em cheque-mate todo o sistema, onde um bruxo maldoso manipula o jogo da maldade, oferecendo um prêmio especial à bruxinha, que mais se destaca por coisinhas ruins: Uma vassoura supersônica. Está claro que *A Bruxinha que era Boa*, jamais vai ganhar este prêmio, mas um outro bem maior, que é a destruição do Mago e de seu séquito.

Encerrando a programação deste domingo teremos a apresentação do grupo Jurupari de Teatro e Dança, da U.E. Alvorada, Escola Peônio Portela, com o espetáculo infantil juvenil, **A Comédia sem Título**, de Martins Pena, consagrado autor nacional, com uma obra inteira dedicada à crítica política e social do século dezenove. Sob a direção artística de Rancisco Pinheiro e Ivo Teixeira, a comédia anspõe para os dias atuais, as crises matrimoniais típicas de um casal classe média no século passado, sua luta pela sobrevivência, conflitos e desencontros, entremeados por na crítica mordaz ao sistema político imperial, em seus últimos estertores. O Grupo de Teatro e Dança Jurupari está completando três anos de existência, tendo participado de várias mostras estudantis de arte cênicas stacando entre seus principais trabalhos: *roquinhas Fru-Fru*; *Pluft*; *o Fantasminha*, *ria Minhoca*, todas de Maria Clara Machado. **O Pecado Imortal** de Pedro Bloch, *Minhas Ites de Rock*, de autoria e direção de Wag-Melo, dentre os muitos trabalhos de teapopular, já mostrados pelo grupo sob a ntuação de Manoel Herculano da Silva. O po Jurupari tem como base a Escola Peônio Portela, onde mantém em funciona-

mento um centro de atividades artísticas com aulas de dança, teatro, sessões de vídeo filmes e concursos culturais mobilizar da comunidade estudantil daquele bairro periferico. A contribuição do Grupo Jurupari é considerada inestimável para os jovens que são motivados a se envolverem nas suas atividades sócio culturais.

Promovida pela Secretaria da Educação e Cultura, através de sua Coordenadoria de Assuntos Culturais, órgão encarregado de proceder no âmbito das escolas da rede pública, o apoio à promoção, difusão, incentivo à produção artística, apoiando as atividades geradas pelos alunos em todas as frentes da expressão artística, a Sétima Mostra Estudantil de Artes Cênicas se constitui no movimento capaz de reunir em treze dias cinquenta e dois espetáculos estudantis e dois amadores, especialmente convidados.

Resulta a Sétima Mostra de um trabalho persistente, desenvolvido a longo prazo, com custos ínfimos e aproveitando como recursos humanos os professores de Educação Artística especializados nas linguagens de teatro e da dança, e os artistas populares, que atuam como animadores culturais verdadeiros educadores da realidade sócio político e cultural de comunidade paupérrimas, que ficam em torno das escolas públicas.

Atualmente a importância da Sétima Mostra transcende aos aspectos institucionais, pertence a seus realizadores, que são os alunos, professores e artistas, mobilizados numa cruzada silenciosa e objetiva, pelo sagrado direito de exercer a auto-expressão, o direito a descoberta da beleza, da poesia, da palavra sentida, da crítica consciente e dos valores da dignidade e do respeito social e da igualdade de todos perante as luzes de um palco iluminado, que nunca vai ter fim. Seus fazedores buscam a Sétima Mostra para alçar um contato mais direto com a comunidade, envolvê-la, responsabilizá-la e sensibilizá-la para a importância de uma sociedade mais construtiva e voltada para a valorização da criatividade da juventude.

Este ano as unidades educacionais de Parintins, Itacoatiara, e Manacapuru se farão presentes, com seus alunos, apresentando espetáculos de conotação regionalizada, exaltando os valores e referências históricas de seus municípios. A programação de amanhã, dia onze, apresentará os trabalhos: **Bento que bento é o Frade**, de Stela Carr, direção de Jorge Joswiach Jr., com os alunos do Grupo de Teatro Infantil do TAE; a dramatização do poema de Castro Alves, **Navio Negroiro**, pela Unidade de São Jorge, Escola Fueth Paulo Mourão, direção do artista popular e capoeirista Ronaldo Vargas, que dirige o grupo Sementes do Amanhã; em seguida o Grupo de Teatro da Escola Técnica Federal do Amazonas, dirigida pelo professor José Nogueira, com a performance teatral *Asas da Liberdade*, que apresenta colagens de poemas de Cassiano Ricardo, Thiago de Melo, Evandro Moraes e Toinho Alves, e encerrando a programação desta segunda, teremos: A chegada de Lampião no Inferno, baseada em caracteres criados por Leandro Filho, e adaptada e dirigida por Kid Mahal, com os alunos da escola Fueth Paulo Mourão, da Unidade Educacional de São Jorge.

A entrada é gratuita, e os espetáculos começam rigorosamente às dezoito horas em ponto.

Teatro

Penúltimo dia da mostra estudantil

Hoje é o penúltimo dia da 7ª Mostra Estudantil de Artes Cênicas, que a Secretaria da Educação e Cultura está realizando no Teatro dos Artistas e dos Estudantes. Duas semanas intensas de apresentações, que se sucederam mobilizando a comunidade estudantil da rede estadual de ensino, em espetáculos de teatro, dança e música. No palco devem ter passado, quase mil artistas estudantis, na platéia, quase duas mil e quinhentos se revezaram em aplaudir os trabalhos que vêm dos bairros da cidade.

Para o secretário José Mello, titular da Educação e Cultura, a 7ª Mostra é um movimento de cultura popular da juventude e da infância, e a sua realização é um êxito de alunos, e professores e artistas.

Na programação de hoje, a Unidade da Betânia, comparece com o Grupo Pirata, dirigido pelo artista e animador cultural Elias Monteiro, com o espetáculo infantil. A Menina sem Nome, adaptação da obra de Guilherme Figueiredo, com alunos da Escola Antonio Lucena Bittencourt.

O Grupo de Teatro e Dança Jaguarê, da Escola Benjamin Constant, Unidade Centro III, apresenta o espetáculo infantil dirigido pela Professora Rosa Cabral, e cenografia de Wagner Melo, a peça infantil Dona Patinha vai ser Miss, de Artur Maia.

O Grupo Infantil de Dança do Teatro dos Artistas e dos Estudante, dirigido pela professora Eleusa de Quevedo Cardoso, apresenta o espetáculo MUDanças, criado e montado a partir de canções populares e temas que refletem o momento político atual, tratando-se basicamente do direito da infância e da cultura, com cenografia de Sérgio Cardoso.

A Unidade Educacional de Ita-



A Bruxinha que era Boa de Maria Clara Machado, com o Grupo de Teatro Infantil do Teatro dos Artistas e dos Estudantes

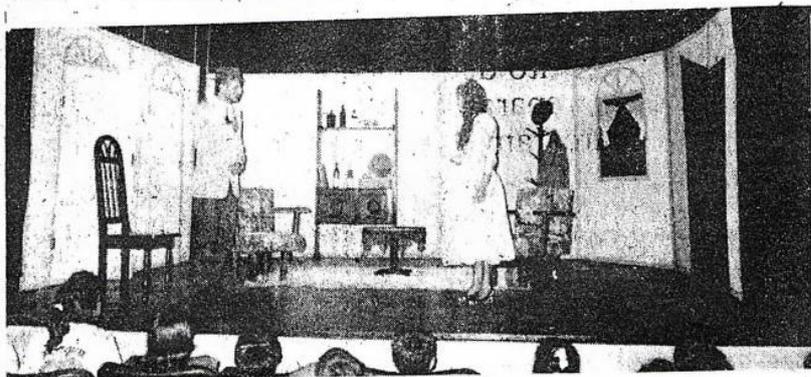
coatiara se apresenta com o espetáculo Canta Amazonas, dirigido pela professora Betty, envolvendo teatro e dança.

Encerrando a programação teremos a apresentação dos alunos do Professor Jorge Joswiack, na peça Ainda Esperando Godot, com direção de Tuiquinho.

Amanhã ocorrerá o encerramento da 7ª Mostra, com a presença do Secretário José Mello e

de autoridades, e com a participação maciça de todos os grupos que se apresentaram, vivendo o momento de confraternização, sendo apresentado o Grupo de Teatro e Dança Jurupari, com o Grupo de alunas iniciantes, em Fábricas, e com o Grupo de Bailarinos; o espetáculo Melodia Sentimental e Pânico.

A partir das 18 horas, com entrada franca.



À Comédia sem Título de Martins Pena, com o Grupo de Teatro de Dança Jurupari

**CARTAZES DE DIVULGAÇÃO, FOTOS DE ESPETÁCULOS DAS MOSTRAS E
OUTRAS AÇÕES**

Figura 42 - Cartaz de divulgação do espetáculo **O Quati Papa Ovo**, apresentada na 6ª Mostra - 1988

GRUPO DE TEATRO AÇÃO
APRESENTA

**O QUATI
PAPA-OVO** MARINHO '83

TEXTO: JOÃO JORGE AMADO
DIREÇÃO: AUGUSTO MARINHO

ELENCO:

LUCY PRINTES	SIMONY MAIA
LÍLIAM MACHADO	IVANEIDE FERREIRA
ANA LUIZA TELLES	ROSINEIDE MENDES
ROSIMEIRE GALVÃO	GERALDO YAMANÉ

Local:

Dia: Hora: Preço:

ESCOLA SIMON BOLIVAR • SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA • GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

FONTE: Cedido por Augusto Marinho

Figura 43 - Cartaz de divulgação do espetáculo **O pecado imortal**, apresentada na 4ª Mostra - 1986

O GRUPO DE TEATRO E DANÇA JURUPARI
APRESENTA



O PECADO IMORTAL
DE PEDRO BLOCH

DIREÇÃO: HERCULANO SILVA
CENÁRIO E FIGURINO: O GRUPO
SONOPLASTIA E ILUM. REBELO JÚNIOR

ELENCO:
DINA – MARIA CESARINA C. ALMEIDA
ALDO – IVO MOURA TEIXEIRA

DIA: _____ **HORA:** _____

LOCAL: _____

APOIO: SEDUC – CAC – MINC – STA – INACEN – CEAP – CMAC

FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 44 - Colagem: Registros da participação da atriz Luiza Barreto Leite (segunda da esquerda para a direita) na 3ª Mostra – no Teatro João Donizeth CECOMIZ- 1985



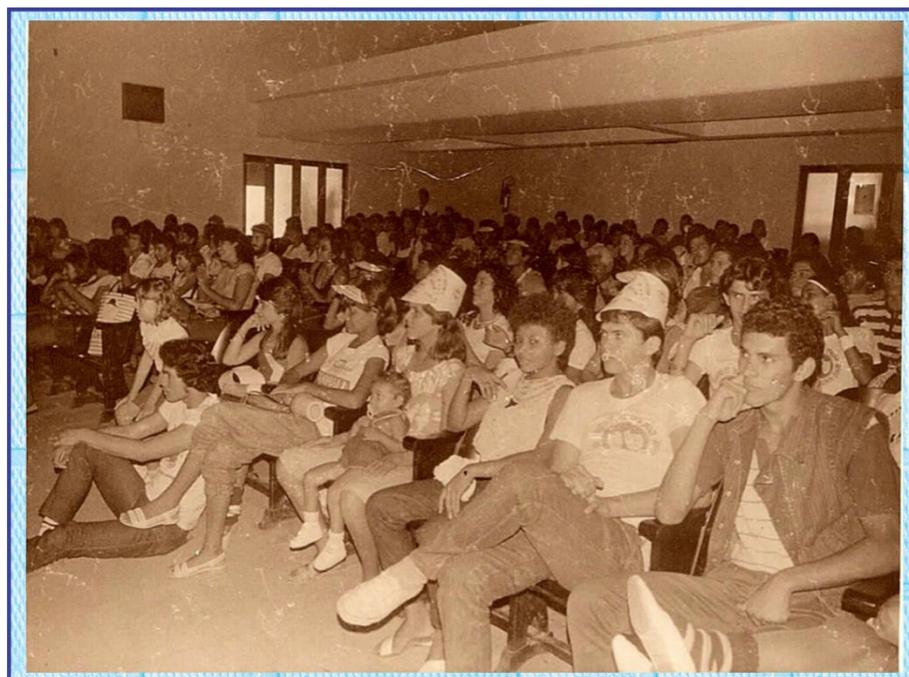
FONTE: Informação e fotos cedidas por Sérgio Cardoso

Figura 45 - O ator Wagner Melo (ao centro) em processo de formação de professores no curso de Pedagogia Teatral, no contexto do Projeto Centro de Artes na Escola.



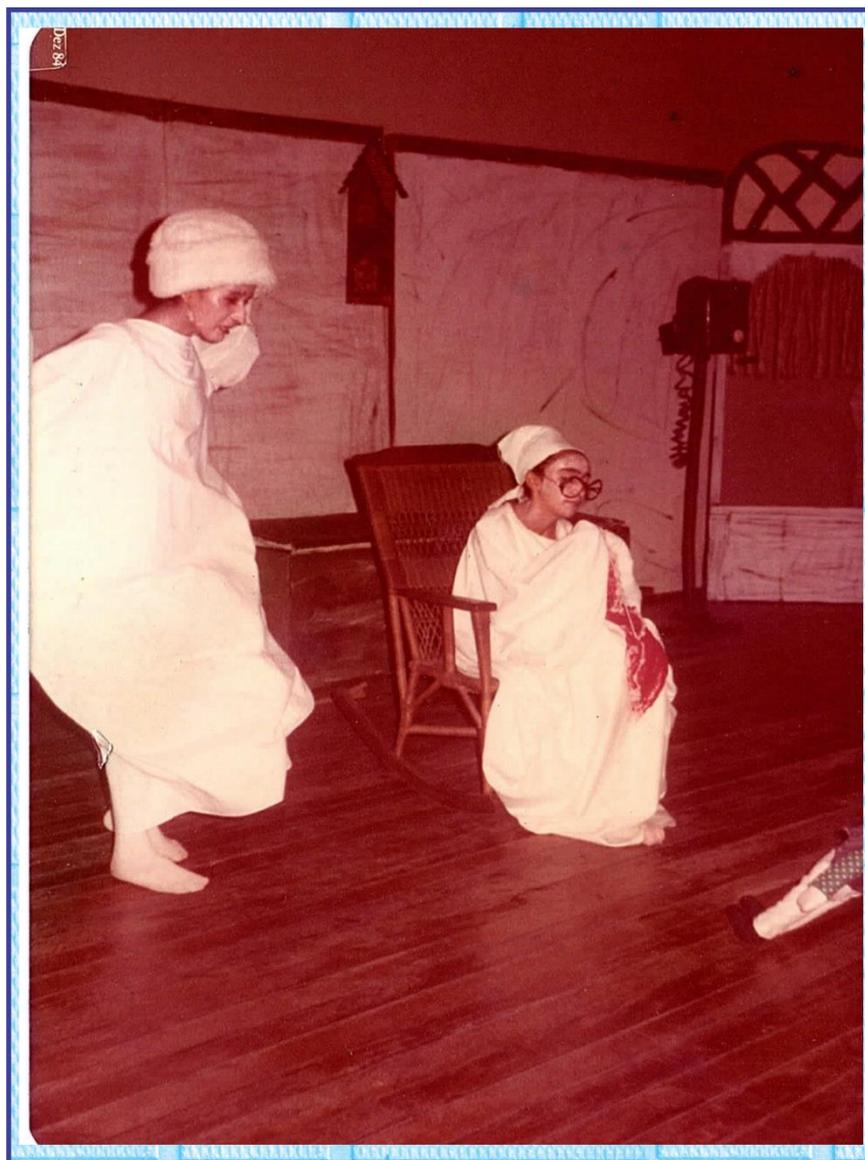
FONTE: Cedido por Sérgio Cardoso

Figura 46 - Espectadores em sessão da 2ª Mostra no Auditório da ETFAM- 1984



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Figura 47 - Espetáculo **Pluft, o fantasma**, na 2ª Mostra, na ETFAM - 1984



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 48 - Encerramento da 2ª Mostra, na ETFAM - 1984



FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 49 - Colagem: Apresentação de espetáculo (não identificado), na 3ª Mostra, no Teatro João Donizeth CECOMIZ- 1985



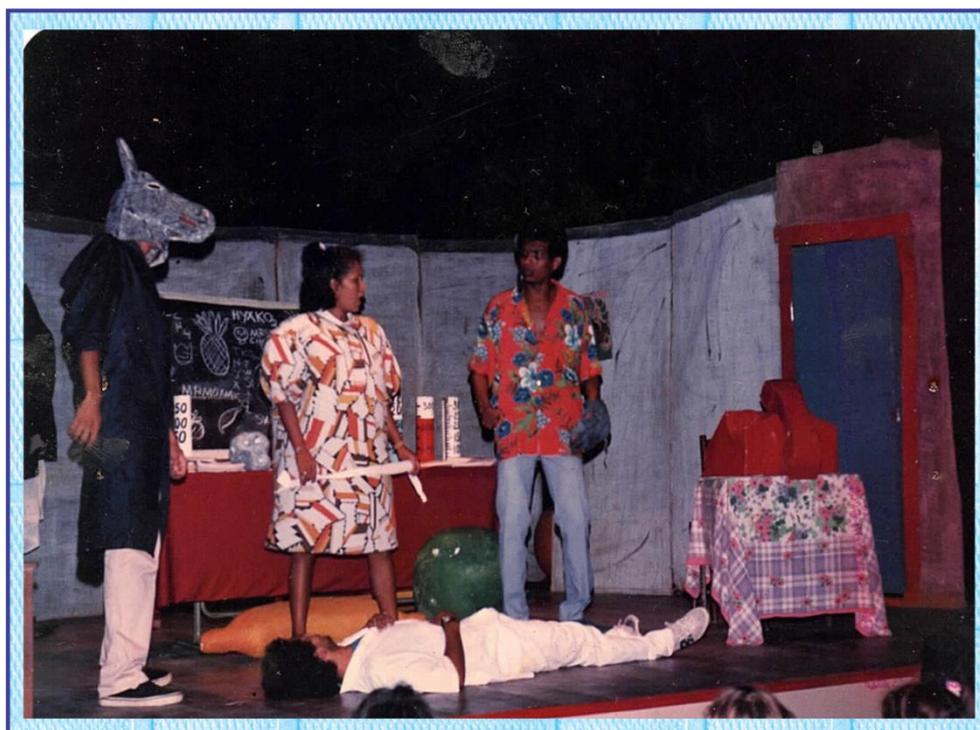
FONTE: Cedido por Sérgio Cardoso

Figura 50 - Espetáculo **Maroquinhas fru fru**, na 3ª Mostra, no Teatro João Donizeth CECOMIZ- 1985



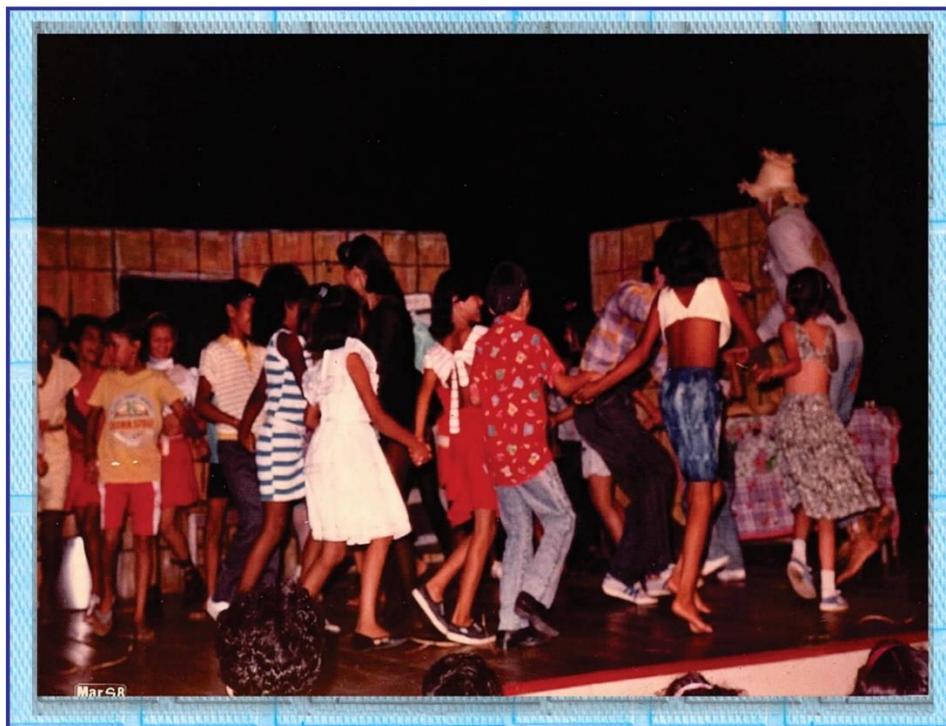
FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Figura 51 - Espetáculo **O aprendiz de feiticeiro**, na 5ª Mostra, no TAE - 1987



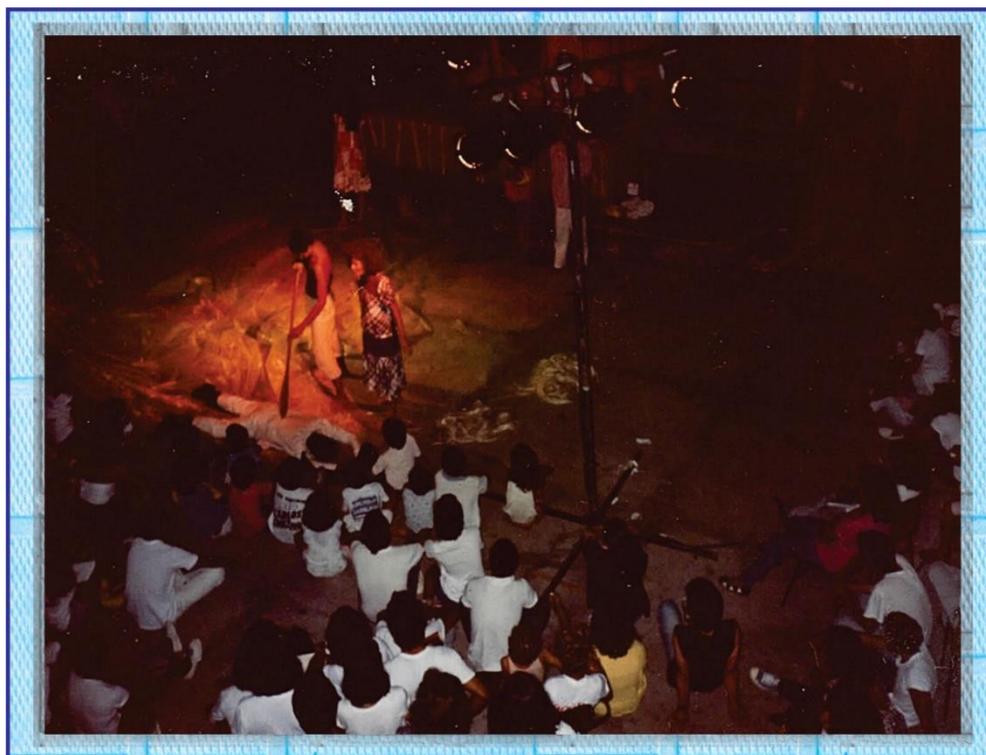
FONTE: Cedido por Herculano Silva

Figura 52 - Interação entre atores e espectadores no espetáculo **A formiga fofqueira**, na 6ª Mostra, no TAE- 1988



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Figura 53 - Espetáculo **Repiquete**, na 6ª Mostra, no TAE- 1988



FONTE: Cedido por Ivo Teixeira

Figura 54 - Espetáculo **A comédia sem título**, na 7ª Mostra, no TAE - 1989



FONTE: Cedido por Herculano Silva