

A CENA TEATRAL DE PARAUPEBAS NA RESISTÊNCIA DO ATOR

Ivan Vale de SOUSA¹

RESUMO

A cena teatral de Parauapebas, ao longo de seus vinte e oito anos, vem passando por mudanças e se fortalecendo diante dos impasses encontrados. Discutir a resistência do ator na criação dramaturgica da cena no município; demonstrar a partir de alguns registros o percurso artístico-teatral na cidade na formação de plateia; sintetizar o enredo das narrativas e intervenções cênicas; documentar parte do processo histórico dramaturgico parauapebense e, por fim, reconhecer a relevância da Associação de Teatro de Parauapebas na união dos grupos cênicos constituem os propósitos norteadores desta reflexão. Para isso, o trabalho divide-se em dois tópicos: no primeiro, as ponderações discutem a resistência do ator na cena e, no segundo, alguns registros e sinopses são apresentados. E, finalmente, nas considerações finais, uma síntese reflexiva é elucidada.

Palavras-chave: Cena teatral. Resistência do ator. Grupos cênicos.

1 INTRODUÇÃO

A gênese das manifestações teatrais de Parauapebas precisa ser revisitada e documentada para que esta e as novas gerações conheçam os impasses desafiadores vivenciados pelos militantes artísticos, sobretudo, os que se dedicam à arte de interpretar, visto que o processo de resistência do ator na efetivação da cena vai de encontro à falta de políticas públicas de incentivo à formação dos agentes fazedores de arte e na formação de plateia para as manifestações artístico-teatrais.

É preciso que as intervenções realizadas na cidade sejam vistas de forma ampliada tanto pelos espectadores, como pelas autoridades responsáveis por fomentar o processo cultural na formação de cidadãos autônomos, críticos, reflexivos e transformadores das realidades sociais nas quais se encontram. Compreende-se, ainda, que a arte é necessária à formação humanitária, pois, ao mesmo tempo, em que denuncia e problematiza as mazelas, também se fortifica por meio de sua função estética no processo histórico cultural do município.

Fazer teatro nas cidades interioranas é um processo de resistência, cercado de muitos desafios, contudo, os impasses não representam obstáculos na realização das manifestações culturais: resistir é preciso, criar é necessário. Além disso, possibilitar que as vozes e os

¹Mestre em Letras, pelo Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará(UNIFESSPA). Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pelo Instituto de Artes, da Universidade de Brasília. Crítico Teatral na cidade de Parauapebas, sudeste do Pará. ivan.valle.de.sousa@gmail.com

anseios dos militantes sejam percebidos e atendidos, mas, principalmente, sejam capazes de despertar atitudes profícuas no incentivo do fazer artístico diante das provocações encontradas pelos agentes culturais.

Assim, este trabalho de análise da cena teatral no município garimpa as fontes de pesquisa a partir da colaboração de alguns autores e da análise de registros, por isso, se divide em dois tópicos discursivos que se ocupam da reflexão acerca das manifestações teatrais em Parauapebas, sudeste do Pará que, ao mesmo tempo, revisita algumas intervenções às quais resistem às transformações temporais e que, por isso, precisam ser documentadas.

Na primeira parte, há destaque para a resistência do ator, no fazer efêmero da cena. Na segunda, algumas visualidades são apresentadas, as quais são documentos da cena artístico-cultural do município, transitando entre a realização dos autos religiosos e as intervenções contemporâneas, mediante uma síntese dos trabalhos realizados pelos grupos cênicos da cidade e, além disso, destaca a importância da criação da Associação de Teatro de Parauapebas (ATP), no fortalecimento da cena e no acolhimento das companhias teatrais e seus representantes.

2 UM TEATRO DE RESISTÊNCIA OU RESISTÊNCIA AO TEATRO?

A arte em todas as suas linguagens passa por um processo de resistência, sobretudo, nas cidades interioranas, exatamente porque há a escassez de políticas públicas voltadas ao fortalecimento do setor artístico e, entre as manifestações que mais perpassam por uma situação de permanência, estão as intervenções artístico-teatrais, que quase sempre não dispõem de locais apropriados para serem apreciadas pelos espectadores. Há, nesse sentido, uma busca reconhecível por parte dos militantes culturais e da cena que insistem em propagá-la e, conseqüentemente, viver de sua prática artística.

A cena artística é uma das que mais tem sentido a escassez de incentivo por parte dos órgãos públicos, visto que boa parte da população só tem conhecimento das vertentes artísticas no contexto escolar e quase sempre são vistas como complementação de carga horária sem que o proponente tenha vivência com aquilo que está sendo elucidado. É preciso que o olhar referente às manifestações artístico-cenográficas e culturais se amplie e infira nos espectadores a funcionalidade de interlocutores capazes de elaborar questionamentos e reflexões a partir da proposição da cena, visto que o “teatro está investido desta aptidão para tornar sensíveis verdades abstratas ou ideias” (GUÉNOUN, 2012, p. 53).

O teatro, nesse sentido, não tem função apenas de divertir, mas problematizar determinadas situações por meio da efemeridade da cena e da conexão criada entre ator e plateia. A arte de interpretar é, sobretudo, uma arte de resistência que se vale das ações de um sujeito e do diálogo produzido por uma equipe de militantes que insistem em fazer dela uma forma de demonstração dos propósitos artísticos e comunicativos de materialização interpretativa, apresentando outras formas de dizer, de mostrar, de questionar e de impacientar, por isso, compete ao teatro e aos seus discípulos um processo de resistência que pressupõe, sobremaneira, formação, estudo, pesquisa e prática, pois, as manifestações artístico-teatrais não podem ter por base o achismo, mas um processo formativo capaz de contribuir com a visão estética e, ao mesmo tempo, poética da ação interpretada no fazer cenográfico.

Na contemporaneidade, o teatro se reafirma na elaboração de propostas em prol de uma causa maior e não apenas atribuir a determinados grupos cênicos a noção característica de melhor, o que implica produzir as intervenções pensando em duas vertentes subjacentes à arte de interpretar: retrospectivas e prospectivas. A primeira considera o que espectador já sabe da temática abordada, enquanto a segunda está nas categorias que se pretendem mostrar e contribuir na maneira de organização do espírito fruidor, apreciativo e crítico da plateia.

A arte teatral na contemporaneidade, desse modo, tenta resolver o impasse gerado pela impossibilidade de conceber um todo orgânico, uma narrativa que abarque a amplitude da vida social, que dê conta da totalidade, propondo não uma síntese aberta à conclusão e, sim, recortes que proponham uma atitude analítica ao espectador. Não mais a busca de construir um consenso acerca da leitura do mundo, mas algo que possa ser contemplado e analisado a partir do ponto de vista próprio do espectador (DESGRANGES, 2011, p. 143).

A interrogativa a que este tópico se propõe responder não se traduz como processo de revolta dos militantes com a falta de acesso às políticas públicas ou na omissão dessas práticas. É, antes de tudo, uma forma de demonstrar que há pessoas comprometidas com o fazer artístico e que, mesmo com a omissão do apoio dos órgãos responsáveis por gerir, acolher, instrumentalizar e oferecer as condições plausíveis no trabalho do ator, a arte não deixa de acontecer, já que as narrativas construídas no campo teatral sempre tiveram (e continuam tendo) como pano de fundo as questões de falta de incentivo que muitas vezes impossibilitam o fazer artístico.

Nesse sentido, não basta apenas aos militantes cobrar apoio às manifestações, mas buscar a ampliação de seus processos formativos e uma das formas de manter a prática em constante experimentação é utilizar-se dos jogos teatrais, uma vez que estes “problematizam e

permitem aos jogadores pontuarem desdobramentos de suas ações e, por isso, colaboram com a formação do senso crítico” (SOUSA, 2015, p. 58).

Um teatro de resistência tem por fundamento a busca contínua por formação, pois, fazer teatro não significa simplesmente memorizar um texto e recitá-lo de qualquer maneira, já que a dramaturgia inferida à intervenção teatral requer compromisso, estudo, pesquisa, experimentações e readaptações de vertentes para os grupos cênicos. A formação, nesse sentido, é o que diferencia o sujeito capaz de perceber na criação estética a inter-relação entre o fazer artístico e o espírito de pesquisador, já que o teatro não se materializa no acaso, tudo tem um motivo, em outras palavras, há uma crítica contundente: nem tudo que se diz ser teatro carece aceitação de fato.

Assim, o sujeito que se propõe ao trabalho de resistência de ator precisa conhecer as teorias subjacentes à arte de interpretar e, a partir delas, criar suas formas singulares de compreensão e composição do enredo da trama, logo, o ator é o “representante concreto de um personagem que participa de uma coerência narrativa ideal e regida pela razão. A verossimilhança é o nome desta racionalidade ordenadora. É verossímil o que se inscreve na estrutura ideal-racional da narrativa” (GUÉNOUN, 2012, p. 54), porque resistir na arte de interpretar é se entender como agente em constante formação e pesquisa.

Insisto no propósito de que o trabalho teatral precisa ser pensado e realizado em um ambiente de formação para que os militantes deixem a funcionalidade de amadores e se caracterizem como profissionais com conhecimentos autênticos de causa, o que só é possível quando há o compromisso na busca por saberes que os levem a assumir o lugar de destaque de sujeitos com visões estéticas ampliadas do que se pretende transmitir ao espectador. Igualmente, não há como negar que a arte teatral é inclusiva, mas deve-se prezar pela qualidade no serviço apresentado à comunidade, ou seja, de forma enfática: a resistência na arte da encenação implica preparo e buscas por conhecimentos, o que anseia formação, realização de leituras sobre teatro e a contínua pesquisa do fazer cênico.

A encenação assume-se como uma prática artística específica, como uma escritura cênica que não precisa ser comandada pela lógica dramática, inaugurando uma nova relação entre texto e cena. A história a ser apresentada não é mais necessariamente o fio condutor da leitura proposta ao espectador, que está focada agora no multifacetado jogo de linguagem estabelecido pelos elementos que compõem a cena [...]. A cena, dessa maneira, estrutura um discurso que só se efetiva na ação autoral do receptor (DESGRANGES, 2011, p. 146).

Com a finalidade de responder ainda ao questionamento que inicia este tópico discursivo, o processo de resistência ao teatro tem como alvo consolidar a união dos

militantes em prol de uma mesma causa, já que é na forma compartilhada das ações dos grupos cênicos de Parauapebas que resistir na arte de interpretar implica na consolidação da cena artístico-teatral no município. O que pressupõe a preocupação na seleção das intervenções que se pretendem apresentar ao público e que subjaz a formação dos espectadores capazes de rebuscarem nas atitudes dos atores, diretores, encenadores, dramaturgos, cenógrafos, iluministas, sonoplastas e aderecistas um processo reflexivo da realidade mostrada na perspectiva da estética interpretativa do fazer artístico na cidade a partir da capacitação de uma ação contínua, de modo que, o imaginário se transforme em verdade cênica transmitida na efêmera característica dos elementos da cena.

A resistência na perpetuação da cena teatral na cidade não pode ser entendida como um processo gladiador entre as companhias existentes, mas como ação de fortalecimento e da receptividade de novos grupos, bem como no acolhimento de outros militantes que objetivem manter a qualidade na demonstração das intervenções artístico-interpretativas que o teatro cumpre destacar.

O teatro é este campo que permitirá, então, viver o imaginário, praticá-lo. O olhar já é aí remetido para imagens. E então a prática do teatro se satura de imaginação, torna-se um imaginário ativado. A vida do teatro será, a partir deste momento uma vida imaginária, ela é este domínio singular que se mostra capaz de dar vida ao imaginário, de fazer dele um imaginário vivo (GUÉNOUN, 2012, p. 93-94).

É preciso tornar viva a memória teatral resistiva no município que, em comparação com outras grandes cidades, ainda se encontra em um processo embrionário e que não basta apenas a formação de novas Companhias, mas manter um diálogo entre todos os militantes para que comunguem dos mesmos ideais e propósitos almejados. Do mesmo modo, há a necessidade de revisitação de obras consagradas, mas também da oportunidade de possibilitar a demonstração de novas formas de intervenções e de valorização dos talentos da terra, visto que é na eficácia do fazer teatral que se realiza o “envolvimento das cenas coletivas. Se as personagens perdem em riqueza interior, o talhe grandioso (quase grandiloquente) dá-lhes contundência no palco. O gosto do símbolo e a estetização da linguagem configuram um realismo poético” (MAGALDI, 2004, p. 234).

É preciso que haja um processo de reatualização das manifestações teatrais diante dos impasses e desafios comuns à arte da cena na cidade de Parauapebas, visto que reatualizar é um movimento que vai de encontro à corrente do naturalismo, já que a interpretação do “ator indica a diferença entre a personagem e o ator. A encenação apela aos **gadgets** tradicionalmente teatrais (exagero da maquiagem, efeitos cênicos, jogo

melodramático, roupas de cena, técnicas de **music-hall** e de circo, expressão corporal levada ao exagero, etc.)” (PAVIS, 2011, p. 341, grifos do autor).

Assim, contribuir com o processo de fortalecimento da cena teatral no município requer, ao mesmo tempo, um trabalho conjunto entre os militantes, mas, principalmente, é da humildade na prática de reconhecimento que podemos aprender e ampliar o conhecimento com os termos e práticas teatrais na formação de espectadores interativos de maneira compartilhada, na efetivação da cena contemporânea interpretativa, na valorização dos vultos históricos e artísticos que deram início ao processo de trabalho artístico-teatral em Parauapebas.

Nesse sentido, no tópico seguinte, serão apresentados alguns registros das intervenções cenográficas realizadas no município que têm as discussões principiadoras na relevância dos autos religiosos às manifestações contemporâneas produzidas por diferentes grupos cênicos com base nas visualidades do fazer interpretativo.

3 VISUALIDADES NA CENA TEATRAL DE PARAUAPEBAS

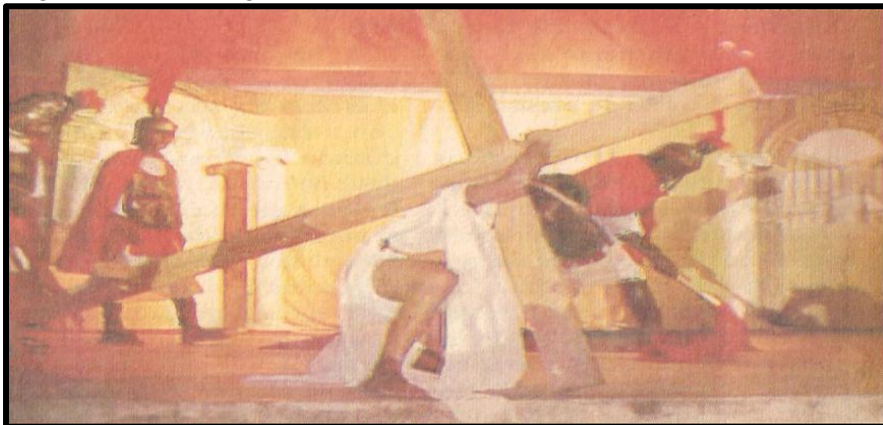
O processo de fortalecimento das manifestações teatrais nas cidades interioranas passa por grandes desafios, pois, muitas vezes, não há nenhum incentivo por parte das secretarias e órgãos responsáveis no investimento do trabalho artístico. É muito triste quando esses departamentos não promovem a criação de políticas públicas acessíveis à arte e que têm um entendimento de cultura apenas como a promoção de grandes *shows*. Isso reflete que não haveria a necessidade, embora, mesmo diante dos impasses que os militantes artísticos encontram, em Parauapebas, sudeste do estado do Pará, há a necessária união dos grupos cênicos em função de uma causa maior que é a formação da cena teatral no município e a receptividade formativa de plateia para arte da interpretação.

As visualidades históricas da cena teatral na cidade de Parauapebas nos permitem revisitar algumas intervenções artísticas que perduram até os dias atuais, como também reconhecer a força jovem que é demonstrada no esforço e na dedicação da criação e no fortalecimento de grupos cênicos, os chamados militantes da arte de interpretar. O movimento teatral na cidade tem se mostrado mais promissor, graças à criação da Associação de Teatro de Parauapebas (ATP), que tem a finalidade de reunir, dar suporte e representar as ações do segmento artístico-teatral no município, além disso, promover oficinas e rodas de debate em torno da cena.

Parauapebas, de origem tupi-guarani, que significa *rio de águas rasas*, ainda é uma cidade jovem, que ao longo de seus vinte e oito anos de emancipação, por meio do incansável esforço e trabalho de artistas locais, começa a vislumbrar a solidificação da cena teatral e a formação de plateia para as intervenções efêmeras do palco. Assim, com o propósito didático deste trabalho, revisitaremos algumas das propostas artísticas construídas ao longo do processo histórico artístico cidadão, por meio de imagens que constituem e permitem às gerações o conhecimento sinóptico da ação histórico-teatral.

As visualidades que resistem ao tempo e, no mesmo sentido, documentam as ações dos militantes em prol da cena teatral na cidade têm como ponto de partida os autos religiosos promovidos no município até as intervenções mais contemporâneas. Desse modo, na imagem seguinte, temos uma das representações da gênese artístico-teatral em Parauapebas que é realizada todos os anos.

Figura 1 -Auto Religioso *a Paixão De Cristo*



Fonte: JORNAL CORREIO DO PARÁ, 2009.

O auto religioso “A paixão de Cristo” é um dos grandes expoentes teatrais na cena artística do município de Parauapebas, uma vez que todos os anos, exatamente no período da “Semana Santa”, um grupo de atores, na sua maioria, amadores, reúne-se e por meio das cenas destacam os ensinamentos, milagres, percursos, sofrimento, crucificação e ressurreição de Jesus Cristo, que tem seu ponto alto, na Praça de Eventos, localizada no centro da cidade, além disso, atrai uma multidão de espectadores que se mistura aos muitos fiéis que refletem e acompanham atentos à procissão, chamada *via sacra* ou *via crúcis*, e tem como ápice a encenação da caminhada ao calvário, após terem percorridas algumas ruas do trajeto, encerrando-se num palco tímido, seguido de efeitos especiais simplórios, mas, mesmo assim, os atores amadores transmitem a verdade cênica.

O auto religioso em pauta é coordenado pela Igreja Católica do município e recepciona na montagem crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos das comunidades de outras paróquias, já que há convites também aos interessados na representação da *Paixão de Cristo*. Esta intervenção artístico-religiosa tem contribuído, sobremaneira, com a cena teatral parauapebense na formação de plateia para as intervenções artístico-teatrais, além disso, os autos religiosos “são modalidades teatrais que têm a intenção de ensinar por meio do conjunto de gesto, voz e elemento visual, uma passagem bíblica ou vida de um santo, além de provocar no espectador um convencimento acerca da ação demonstrada” (SOUSA, 2013, p. 2).

A cena teatral de Parauapebas, mesmo diante dos desafios e impasses, tem os autos religiosos como marcos históricos e artísticos, que resistem ao longo dos vinte e oito anos de emancipação política do município, como uma das maiores representatividades na valorização da arte de interpretar e que, nos últimos anos, têm se mostrado adaptativo, visto que incluem as temáticas da Campanha da Fraternidade com a finalidade de propor discussões e ações mediante algumas problemáticas de cunho social.

A Campanha da Fraternidade é um programa global conjunto dos Organismos Nacionais, do Secretariado Nacional da CNBB e das Igrejas Particulares, sempre realizados à luz e na perspectiva das Diretrizes Gerais da Ação Evangelizadora da Igreja no Brasil. Desde 1963, com o Plano de Emergência, e 1966, com o Plano de Pastoral de Conjunto, a ação evangelizadora da Igreja vive um processo de planejamento abrangente (DIAS, 2015, p. 101).

O excerto acima não tem a função de privilegiar nenhuma instituição religiosa, entretanto, faz-se necessário no entendimento das questões sociais problematizadas e atribuídas ao auto religioso da *Paixão de Cristo*, na cidade de Parauapebas. Sendo a intervenção artística dos autos no município o objetivo deste trabalho, bem como documentar o percurso histórico cultural das manifestações, é inegável que a intervenção mantenha ligação com a Pastoral da Juventude, demais grupos comunitários e pessoas que queiram participar da consolidação da cena teatral na cidade por meio dos autos: *Paixão de Cristo* e *São Sebastião*, além dos autos natalinos, que cumprem, de fato, a missão de despertar nos órgãos responsáveis lugares propícios para o fazer artístico-teatral da cena que almeja mais atenção, incentivo e respeito pela arte de interpretar.

Assim, os Autos de Parauapebas apresentam características semelhantes aos Autos Medievais, estes tiveram a missão de ensinar, evangelizar e, em alguns casos, persuadir e, nessa mesma vertente, aqueles assumem o mesmo papel: evangelizar, despertar nos fiéis o sentimento de fé a valorização dos dogmas eclesiais. Outra semelhança é a utilização da linguagem teatral pela comunidade como mecanismo de apreciação, ludicidade e conversão, sendo utilizada também como recursos de aproximação dos fiéis aos exemplos de vida do santo (SOUSA, 2013, p. 8).

Diante disso, é preciso valorizar as intervenções no campo da teatralidade, independentemente da instituição religiosa que organiza e propõe ao público o acesso às manifestações teatrais. De tal modo, outra vertente demonstrativa da cena teatral no município também está ligada à Igreja Católica, que é a encenação do *Auto de Sebastião*, padroeiro da cidade, que costuma acontecer no mês de janeiro, período das festividades religiosas em homenagem ao santo padroeiro. A montagem em pauta pode ser observada na imagem seguinte.

Figura 2 -Auto Religioso *São Sebastião*



Fonte: Dos próprios autores.

A materialização da cena teatral no município também é consolidada pela montagem cênica da biografia de São Sebastião, que é apresentada no período do festejo, em janeiro de cada ano, entretanto, há que se relatar os impasses na realização da história de vida e de conversão do padroeiro da cidade, pois o fortalecimento do fazer teatral nas cidades interioranas almeja incentivo, visto que somente haverá plateia para o teatro quando este é movido onde o espectador se encontra.

As festividades têm seu ápice no dia vinte de janeiro, feriado municipal, em homenagem ao santo padroeiro, com uma programação religiosa e cultural, com procissão, corrida de São Sebastião e, ao final do dia, a celebração da missa e encenação da vida e conversão do padroeiro: o Auto de São Sebastião (SOUSA, 2013, p. 6).

Outro espetáculo que faz parte do processo histórico da cena teatral de Parauapebas é a montagem ‘Chico Rei’, que tem como protagonista um ator negro, exatamente por retratar a história de um ex-escravo que consegue comprar a própria carta de alforria e, aos poucos, com a riqueza adquirida no trabalho árduo na região das minas, adquire também a liberdade de outros escravos, tornando-se rei.

Figura 3 - Espetáculo *Chico Rei*



Fonte: Dos próprios autores.

Em sinopse, segundo relatos históricos e, para alguns historiadores, a personagem lendária da tradição oral de Minas Gerais, Chico era rei de uma tribo no Reino do Congo e que fora trazido ao Brasil como escravo, por ter sido capturado com toda a corte por comerciantes portugueses traficantes de escravos. Chamava-se originalmente Galanga e era monarca guerreiro e sumo sacerdote do deus Zambi-Apungo. Trabalhando como escravo, Chico conseguiu comprar sua liberdade e, aos poucos, adquiriu a alforria de seus compatriotas, assim, os escravos libertos consideravam-no ‘rei’. Chico Rei, como ficou conhecido, tornou-se monarca em Ouro Preto, antiga Vila Rica, em Minas Gerais, no século XVIII, embora a história que conhecemos não possua autênticos registros.

Os estudos históricos, geralmente, remetem a imagem do negro ao trabalho escravo, sobretudo, e é comum associarmos-los, na Literatura, aos navios negreiros, que foram criticados por Castro Alves, representante do Modernismo literário brasileiro, à desumanização com os sujeitos na condição de escravos. Assim, a partir de uma pesquisa histórica e com base no romance de Diogo de Vasconcelos, “Chico Rei”, a montagem foi realizada pela Companhia Maria Clara Machado, um dos primeiros grupos cênicos no município, que apesar de ter representado o auge da cena teatral parauapebense, doravante não tem mais exibido nenhuma intervenção.

Dessa forma, o grupo cênico foi o grande responsável por formar novas companhias na cidade, pois boa parte dos integrantes saiu da Cia. Maria Clara Machado e ampliou a formação cênica no município, embora, outros grupos tenham sido fundados sem manter nenhuma ligação com os integrantes da Companhia em pauta, isso não descaracteriza a importância das intervenções realizadas pelos militantes do grupo cênico Maria Clara Machado no fazer teatral no município.

As montagens cênicas realizadas ao longo dos vinte e oito anos de Parauapebas têm despertado o processo formativo de novas companhias teatrais que, mesmo diante dos empecilhos, apresenta uma movimentação ainda tímida na composição de plateia, o que subjaz à formação de espectador para a cena teatral contemporânea e que necessita dialogar com as transformações sociais em contínua efervescência, visto que pensar como são as concepções cênicas transmitidas ao público implica colocar o espectador como elemento essencial no fazer efêmero interpretativo.

A plateia é o membro mais reverenciado no teatro! É para o espectador que todos os esforços dos atores e da equipe técnica (iluminação, cenografia, figurinos, sonoplastia e outros) se somam, preparando a sua vinda. Fazamos justiça a esses esforços, preparando nossos alunos para o gesto de reverência ao público realizado pelos artistas de teatro. O espetáculo teatral envolve um trabalho intenso de ensaios e produção (KOUDELA, 2012, p. 3).

A cena teatral em Parauapebas não tem sua representação apenas nos autos religiosos e montagens históricas, mas também na vertente das intervenções de rua, transitando entre a tragédia e a comédia. Na imagem a seguir, há uma representatividade do gênero teatral comédia no espetáculo “Um velório no convento” montado e interpretado pela Companhia Coxia que, infelizmente, encontra-se desativada, embora tenha contribuído com o processo histórico de consolidação do teatro no município.

Apesar de ter sido um grupo de atores com vida transitória de interpretação na cena parauapebense, conseguiu entrar para a história teatral da cidade, visto que ao longo dos vinte e oito anos de emancipação, foi o grupo cênico que conseguiu movimentar um considerável número de espectadores, lotando no período de um mês em cartaz, o Centro de Desenvolvimento Cultural de Parauapebas (CDC), para apreciação da montagem, mesmo não sendo o CDC um espaço propício, o que deixa clara a necessidade de locais adequados para a dramaturgia na cidade, para que a técnica da cena seja demonstrada na sua essência.

[...] é a técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente (PAVIS, 2011, p. 113).

Na imagem seguinte, o grupo cênico utilizou-se, portanto, da concepção de espaço inusitado para a realização do espetáculo, o que pressupôs à Companhia a adaptação do local para a acomodação dos espectadores, além disso, a montagem contou com o apoio, mesmo que de maneira tímida, do poder público e, massivamente, do empresariado local na efetivação do espetáculo.

Há, nesse sentido, uma crítica aos gestores culturais ligados aos órgãos públicos, pois, muitas vezes, privilegiam determinados grupos porque estes comungam de seus propósitos políticos. Nesse sentido, a arte não pode se aliar a nenhum grupo com ideologias de massificação, até porque representa uma forma de problematizar e denunciar as mazelas sociais vividas pela população.

Figura 4 - Espetáculo *Um Velório No Convento*



Fonte: Dos próprios autores.

Em síntese, o espetáculo, denominado pela Companhia Coxia como “a comédia do ano”, tinha como enredo seguinte: em um convento de freiras ocorreu um incidente com uma das irmãs e que as demais, durante todo o desenrolar da trama, tentam e conseguem esconder o fato da madre superiora. A montagem correlaciona a ideia de teatro com performance e cumpre a função de tragicomédia, além disso, envolvia o espectador na realização das cenas, isto é, havia a chamada “quebra da quarta parede”. A comédia, realmente, cumpriu com sua função que foi levar a plateia a boas doses de risos, até porque o enredo era muito envolvente. Desse modo, a tragicomédia é entendida como “peça que participa ao mesmo tempo da tragédia e da comédia. Na história teatral, a tragicomédia se define pelos três critérios do tragicômico: personagens, ação, estilo” (PAVIS, 2011, p. 420).

Outra preocupação da cena teatral contemporânea tem sido a formação de novos espectadores, por isso, a ação teatral do município direciona também atenção à plateia infanto-juvenil, como podemos observar na imagem a seguir do espetáculo “O nariz mágico”, escrito e produzido pela Companhia Reflexos – Artes Cênicas. Este grupo cênico também contribui com o fortalecimento das manifestações teatrais na cidade, além disso, realizou, por diversas vezes, intervenções de rua nas principais praças de Parauapebas e em comemoração ao Dia Internacional do Teatro, como também foi a grande mentora na realização do I e II Festival Periferia de Teatro de Parauapebas que contou com a participação de algumas companhias que somaram com a arte da interpretação.

Os desafios na organização e na efetivação do festival foram muitos, principalmente, referentes à falta de incentivo das políticas públicas culturais municipais. Assim, na realização da primeira etapa do evento, os grupos envolvidos não tiveram nenhum incentivo por parte da Secretaria de Cultura de Parauapebas, o que caracteriza a cena teatral na cidade como um processo de resistência. Na segunda edição do festival, a Companhia Reflexo inscreveu o projeto que contemplava oficina e a realização do festival no edital do Ministério da Cultura, do Governo Federal, sendo contemplada e pôde realizar o II Festival Periferia de Teatro de Parauapebas, um marco para a cena artístico-teatral no município.

A Cia. Reflexo, por um bom tempo, teve sede própria e desenvolvia trabalho de iniciação teatral com crianças e adolescentes em situação de risco, sendo uma das contempladas com o Prêmio Expressão, da Secretaria Municipal de Cultura de Parauapebas e como resultado deveria realizar três apresentações nos bairros menos favorecidos do município, aliás, a única que realizou. O grupo cênico realizava no bairro Nova Vida, sede própria, denominado Espaço Reflexo de Cultura, oficinas de máscaras em gesso, iluminação com sucatas, maquiagem cênica, além de pesquisas constantes.

O espetáculo infantil “O nariz mágico” tornou-se o carro-chefe da Companhia e tinha a missão de despertar nas crianças o gosto pela arte da cena, ou seja, tornando espetacularizável a verdade cênica. Nesses propósitos, espetacularizar significa “fazer disso o objeto de uma ostentação e de uma observação; não, se este objeto deve ser também espetacular, deve causar espanto e fascinar um observador” (PAVIS, 2011, p. 142), sendo, pois destinado às crianças.

Figura 5 - Espetáculo *O Nariz Mágico*



Fonte: Dos próprios autores.

O enredo de “O nariz mágico” se desenvolvia a partir do desejo de um garoto muito esperto em ter um amigo especial, pois se sentia muito sozinho. Um dia, *Pedrinho*, como era

chamado, andando pelo bosque encontrou o poço dos desejos, porém só tinha direito de fazer um único pedido. O garoto deseja que a magia do poço lhe conceda um amigo brincalhão, divertido e encantado, é quando aparece o palhaço *Boa Noite*, além disso, o encantamento do poço concedeu também ao menino o dom de conversar com os animais e com o novo amigo e muitas brincadeiras infantis são revisitadas, como soltar pipas, brincar de roda, esconde-esconde, jogar peteca, etc., porém a diversão é interrompida com o surgimento de uma bruxa nada boazinha, chamada *Beleka*, que conta com a ajuda de um servo atrapalhado e seu prazer principal da bruxa é a poluição de rios, praças e ruas.

O espetáculo infantil da Reflexo – Artes Cênicas envolvia a criançada durante toda a trama, revisitava brincadeiras esquecidas e “quebrava a quarta parede”, envolvendo o público presente, encantando pais e filhos. Assim, a Companhia em pauta contribuiu com a cena teatral no município, uma vez que buscava em cada cena conhecer os sentidos atribuídos ao “cenário, depois área de atuação, depois o local da ação, o segmento temporal no ato e, finalmente, o sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular, **fazer uma cena para alguém**” (PAVIS, 2011, p. 42, grifos do autor), ou seja, as cenas envolviam também os espectadores infantis na trama.

Nesse sentido, os grupos cênicos que se propõem ao desafio de fomentar a cena interpretativa de Parauapebas compreendem que só haverá a consolidação da arte teatral quando todos trabalharem em prol de uma mesma finalidade. Essa união entre as companhias tem sido fortalecida com a criação da Associação de Teatro de Parauapebas que também representa os grupos de jovens atores ligados às diversas instituições religiosas que se valem do teatro. Assim, os grupos cênicos enxergam na Associação uma representante da arte de interpretar, que prima pela formação de plateia para a cena artístico-teatral parauapebense.

O entendimento de fato artístico como acontecimento – faz referência ao efeito produzido no espectador, em parte este elabora aquilo que se passa consigo mesmo enquanto processo o texto – coloca em questão a ideia de compreensão como momento para o qual convergem as estratégias utilizadas pelo autor, e que deve ser esperado pelo leitor como condição primordial e patamar ansiado do evento (DESGRANGES, 2012, p. 201).

É com a finalidade de fortalecimento da cena em Parauapebas que uma companhia jovem, porém de notável trabalho, tem contribuído de maneira grandiosa no processo de resistência do ator, nas discussões e na caracterização da arte de interpretar, na cidade e região. O grupo cênico Gente de Teatro que tem se mostrado um exímio resistente, apesar de ser uma jovem Cia., mas de grande compromisso com o fortalecimento da cena contemporânea interpretativa é que se destaca um dos trabalhos chamado “Letras em cena:

uma performance poética”, que apresenta um figurino impecável, seguido de um trabalho corporal e vocal dos atores, o que demonstra compromisso também no fazer teatral, conforme observado na imagem seguinte.

Figura 6 - Espetáculo *Letras Em Cena: Uma Performance Poética*



Fonte: Dos próprios autores.

A montagem “Letras em cena: uma performance poética” traduz-se numa espécie de jogral interpretado que tem como produto principal a recitação de poemas, em grande parte, da literatura brasileira que, ao mesmo tempo, vale-se da manipulação de bonecos, do teatro de sombra e de uma sonoplastia que envolve o espectador na apreciação do conjunto de cenas. Outra questão que chama atenção da plateia durante a performance é a riqueza de elaboração do figurino e dos adereços cênicos, além disso, a iluminação transmite à atmosfera cenográfica um tom de riqueza detalhista, que conversa com a trilogia interpretativa dos atores, que na efetivação simbólica da cena criam e recriam imagens dialogadas com os poemas.

Os modos de produção e de conhecimento da imagem são bastante diversificados. Devemos conhecer tanto os meios tradicionais quanto os meios que usam tecnologias contemporâneas, para que possamos escolher qual o mais apropriado para nossa expressão. Não podemos nos esquecer que, para que possamos pensar artisticamente, é necessário que tenhamos pensamento crítico, isto é, que saibamos analisar o que nos é apresentado e nos posicionar frente a isso. Também é essencial o conhecimento dos diversos instrumentos de produção artística, ficando bem claro que esse conhecimento não deve ser fim em si mesmo, mas um meio para que se consiga ver, significar e produzir Arte (PIMENTEL, 2012, p.128).

Cabe, ainda, destacar a importância da Companhia Encena que doravante é conhecida como Kriô. Esta também é grande representante do movimento teatral no município de Parauapebas que entre muitas montagens, destaca-se com “Farsas fabulosas”, “Um simples ato de entrega”, entre outros espetáculos. O grupo cênico em pauta é formado também por um

grupo de atores comprometidos com o fazer da cena na cidade e tem realizado algumas intervenções de ruas, fomentando com isso a expansão da arte de representar. Outra companhia que tem contribuído no processo de resistência do movimento artístico no município é a Cia. Cabaré Brasil que tem auxiliado no fortalecimento da cena contemporânea da arte de representar e suas montagens seguem a linha da problematização e, ao mesmo tempo, da denúncia.

Além disso, há que se destacar também a relevância da nova companhia fundada, Outro Nível, que, certamente, tem muito a contribuir com a cena teatral de Parauapebas, pois é formada por um grupo de atores com muitos projetos e propostas inovadoras interventivas e relacionadas às manifestações artístico-teatrais no município e região.

De tal modo, é preciso que os atores e representantes dos grupos cênicos teatrais estejam juntos na defesa da mesma bandeira artística, que fortaleçam o processo de formação de plateia para a cena teatral e performática, tanto das montagens de palco, quanto das intervenções de rua, pois somente quando todos os militantes da arte de representar se unirem, como está acontecendo graças à criação da Associação de Teatro de Parauapebas, é que se pode, de fato, posicionar-se em relação ao fortalecimento da cena artístico-teatral e, conseqüentemente, na formação de espectadores que demonstrem o desejo de apreciar e valorizar as montagens cênicas da cidade, o que implica na valorização do artista e de sua arte.

4 CONCLUSÃO

A resistência presente na ação dos atores da cidade de Parauapebas é, ao mesmo tempo, um processo de crença que dias melhores virão, desde que as políticas públicas sejam direcionadas com dignidade ao incentivo do fazer artístico, mesmo assim, é preciso que haja o reconhecimento dos artistas pela comunidade de espectadores, que mesmo com pouco e (quase sempre) nenhum incentivo, insistem e não deixam a cena teatral cair no esquecimento.

Fazendo um retrospecto das manifestações artísticas que correspondem desde os autos religiosos até as intervenções mais contemporâneas, encontramos pessoas comprometidas com a arte da cena que se propõem, arriscam-se na oferta de acesso à estética e à poética teatral na formação de plateia, visto que é preciso considerar ainda que, com a criação da Associação de Teatro de Parauapebas, novas possibilidades estão surgindo, além disso, por meio do trabalho sério de agregar e valorizar o fazer artístico da cena, já é possível delinear um diagnóstico dos grupos cênicos existentes, bem como das reais necessidades de cada Cia.

Dessa forma, em síntese, espera-se que as visualidades da cena interpretativa parauapebense elucidadas neste trabalho sejam, de fato, promotoras de valorização dos militantes da arte de interpretar e que Parauapebas, por ser uma cidade multicultural, propicia que os atores se arrisquem nas vertentes da comédia ao melodrama, na receptividade dos espectadores e na efetivação do fazer teatral e mesmo que os desafios tomem formas maiores, ainda é nas ações que ocorre a resistência dos fazedores de arte, no que não deixo de insistir é que há a necessidade de formação, estudo e experimentações, porque a promoção da arte é um processo de contínua dedicação e pesquisa.

THE THEATRICAL SCENE OF PARAUAPEBAS CITY IN THE RESISTANCE OF THE ACTOR

ABSTRACT

The theatrical scene of Parauapebas city, during its twenty-eight years, has undergone changes and strengthened before the impasses found. Discuss the resistance of the actor in the dramaturgical creation of the scene in the municipality; demonstrate from some records the artistic-theatrical route in the city in the formation of audience; synthesize the plot of narratives and scenic interventions; document part of the dramatic historical process parauapebense, and finally, recognize the relevance of the Theater Association of Parauapebas city in the union of the scenic groups, are the purposes of this reflection. For this, the work is divided into two topics: in the first, the weights discuss the resistance of the actor in the scene and, in the second, some records and synopses are presented. And finally, in the final considerations, a reflexive synthesis is elucidated.

Keywords: Theatrical scene. Actor's resistance. Scenic groups.

REFERÊNCIAS

DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 2011.

_____. **A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.

DIAS, L. C. **Campanha da Fraternidade: Igreja e Sociedade-texto-base**. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2015.

GUÉNOUN, D. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2012.

JORNAL CORREIO DO PARÁ. **Paixão de Cristo emociona Parauapebas**. Período 14 a 16 de abril. Parauapebas - PA: Gráfica CORREIO DO PARÁ, 2009.

KOUDELA, I. D. **Ida ao teatro**. In: **Sistema cultura e currículo**, 2012. Disponível em: <<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>> Acesso em: 10 ago. 2012.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global: 2004.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PIMENTEL, L. G. Tecnologias contemporâneas e o ensino da Arte. In: BARBOSA, A. M. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

SOUSA, I. V. Os autos de Parauapebas na perspectiva dos autos medievais. **Revista Funec Científica – Multidisciplinar**, Santa Fé do Sul (SP), v. 2, n. 4, jan./dez. 2013. Disponível em: <<http://seer.funecsantafe.edu.br/index.php?journal=rfc&page=article&op=view&path=975>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

_____. Metodologia de formação teatral na Cia. Gente de Teatro – PA. **Lamparina: Revista de Ensino de Teatro**, v. 2, n.06, 2015.

Recebido em 15 de setembro de 2016.
Aceito em 24 de janeiro em 2017.