



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM TEATRO

EDUARDO FREIRE VIANA

**TRAJETÓRIAS QUE SE ENTRELAÇAM: UM RELATO ACERCA DA
CONTRIBUIÇÃO DO
GRUPO DE TEATRO ENCENAÇÃO CULTURAL DO PARÁ À CENA ARTÍSTICA
BELENENSE**

BELÉM

2022

EDUARDO FREIRE VIANA

**TRAJETÓRIAS QUE SE ENTRELAÇAM: UM RELATO ACERCA DA
CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO DE TEATRO ENCENAÇÃO CULTURAL DO PARÁ
À CENA ARTÍSTICA BELENENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Licenciado em Teatro. Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

BELÉM
2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

V614t Viana, Eduardo Freire

Trajetórias que se entrelaçam: um relato acerca da contribuição do grupo de teatro Encenação Cultural do Pará à cena artística belenense / Eduardo Freire Viana.

Orientador: Profª Drª Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2022.

1. Teatro -- Pará. 2. Memória. 3. Cultura popular. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.098115

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 187 / 2022 - ETDUFPA (11.31.06)

Nº do Protocolo: 23073.045489/2022-12

Belém-PA, 16 de agosto de 2022.

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e nove dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e dois, às dezessete horas, reuniu-se em sala virtual através da ferramenta *Google Meet*, conforme previsto na portaria nº 1321/2020, a Banca Examinadora composta pelas professoras: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Orientadora e Presidente), Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora) e Prof. Me. Paulo Roberto Santana Furtado (Examinador), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno EDUARDO FREIRE VIANA, intitulado: "Trajetória que se Entrelaçam: UM RELATÓRIO ACERCA DA CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO DE TEATRO ENCENAÇÃO CULTURAL DO PARÁ A CENA ARTÍSTICA BELENENSE". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito excelente, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 29 de junho de 2022

Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
Orientadora e Presidente da Banca

Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora

Prof. Me. Paulo Roberto Santana Furtado
Examinador

(Assinado digitalmente em 18/08/2022 16:13)
ADRIANA MARIA CRUZ DOS SANTOS
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
ICA (11.31)
Matrícula: ###455#5

(Assinado digitalmente em 16/08/2022 19:42)
IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ICA (11.31)
Matrícula: ###245#8

(Assinado digitalmente em 17/08/2022 10:19)
PAULO ROBERTO SANTANA FURTADO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
ICA (11.31)
Matrícula: ###251#4

Para verificar a autenticidade deste documento entre em
<https://sipac.ufpa.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **187**, ano:

https://sipac.ufpa.br/sipac/protocolo/documento/documento_visualizacao.jsf?imprimir=true&idDoc=1597809

À memória do meu irmão, Everaldo Viana, minha mãe, dona Lúcia e ao meu filho Eduardo Vinícius. Minha mãe que esteve sempre ao meu lado me nutrindo de força para enfrentar as adversidades (que não são poucas). Meu irmão que me deixou o ensino de que a vida é muito preciosa para ser desperdiçada com lamentações. E meu filho que me enche de esperança para transformar os dias que tendem a ficar “escuros” e sem “vida”. Por fim, a todos que resistem na arte e que fazem da busca por conhecimento um estilo de vida, sobretudo em minha cidade.

AGRADECIMENTOS

A professora Dr^a. Ivone Xavier, que me orientou em todo processo de construção deste trabalho. Aos professores: Dr. Paes Loureiro, Dr^a. Andrea Flores, Dr. Marton Maués, Me. Paulo Santana e todos os docentes que fizeram parte dessa trajetória. A Jerusa Aguiar pelas longas horas noturnas de conversas sobre arte, poesia, alegrias e de busca por conhecimento. Lorena Campos (minha filha de coração) pelo tempo que dispôs a me ajudar, tirando inúmeras dúvidas acerca da estrutura de meu trabalho. Aos colegas de turma que juntos partilhamos momentos de tensão e correria para que conseguíssemos executar todos os trabalhos acadêmicos, em especial aos que se tornaram amigos: Claudio Moraes, Cleandro Silva, Neire Lopes, André Reis, Jesiel Espíndola, Bento Souza, Silvana da Silva, Jonilson Rodrigues. Aos colegas e amigos de palco do grupo Encenação Cultural do Pará e em especial ao amigo e mentor Fernando Matos. E, claro, minha família e amigos que alegam meus dias com suas presenças e afeto.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo relatar a trajetória do Grupo de Teatro Encenação Cultural do Pará. Parte da necessidade de se fazer um apanhado histórico do grupo com a finalidade de produzir um registro artístico-cultural para a história da arte na cidade de Belém do Pará. Trazendo com isso as atividades relacionadas ao grupo, como produção de espetáculos e esquetes teatrais. Parto de minha trajetória artística para contar a história do grupo, e tomando como caminho teórico-metodológico a história oral e os estudos da memória pelos conceitos de Halbwachs(1990), Le Goff(2003), Candau(2011) e Gil(2006), que dialoga com minha pesquisa acerca da documentação e do registro, além de entrevistas e documentos. O grupo de teatro Encenação tem como principal foco a produção de espetáculos infantis, além de promover teatro adulto e empresarial. Portanto se faz necessário a responsabilidade de contribuir com os registros históricos-artísticos-culturais do teatro de nossa nação.

Palavras-Chave: Grupo de Teatro Encenação. Memória. Trajetória. Registro.

ABSTRACT

The present work aims to report the trajectory of the Grupo de Teatro Encenação Cultural do Pará. Part of the need to make a historical overview of the group in order to produce an artistic-cultural record for the history of art in the city of Belém do Pará. Bringing with it the activities related to the group, such as the production of shows and theatrical sketches. I start from my artistic trajectory to tell the history of the group, and taking oral history and memory studies as a theoretical-methodological path through the concepts of Halbwachs(1990), Le Goff(2003), Candau(2011) and Gil(2006) , which dialogues with my research on documentation and registration, as well as interviews and documents. The theater group Encenação has as its main focus the production of children's shows, in addition to promoting adult and business theater. Therefore, the responsibility of contributing to the historical-artistic-cultural records of our nation's theater is necessary.

Keywords: Theater Group Encenação. Memory. Trajectory. Record. Audience Formation. Actor Training.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1: O Gato malhado e a Andorinha Sinhá, registro de jornal.....	24
Foto 2: O Noviço, registro de Jornal.....	25
Foto 3: Primeiro Festival Paraense de Teatro.....	26
Foto 4: Roteiro – A Dama e o Vagabundo.....	26
Foto 5: Chapeuzinho Vermelho.....	33
Foto 6: A Dama e o Vagabundo.....	33
Foto 7: O Gato malhado e a Andorinha Sinhá.....	34
Foto 8: Elenco.....	35
Foto 9: A Bela e a Fera.....	38
Foto 10: Uma Aventura com Peter Pan.....	41
Foto 11: Cabanos – Uma viagem no Tempo.....	42
Foto 12: O Noviço.....	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS ESTRADAS DE UM HORIZONTE ARTÍSTICO	16
2.1 TRAJETÓRIA PRIMEIRA: CONCÓRDIA DO PARÁ, RELIGIÃO E BRINCADEIRAS.....	16
2.2 TRAJETÓRIA SEGUNDA: BELÉM DO PARÁ, O TEATRO ENTRA EM CENA.....	18
3. GRUPO ENCENAÇÃO CULTURAL DO PARÁ	22
4. A PRODUÇÃO TEATRAL DO GRUPO	28
4.1 TEATRO INFANTIL	30
4.1.1 O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ	34
4.1.2 A BELA E A FERA.....	36
4.1.3 UMA AVENTURA COM PETER PAN.....	39
4.2 – TEATRO REGIONAL.....	42
4.2.1 CABANOS – UMA VIAGEM NO TEMPO.....	42
4.2.2 O NOVIÇO.....	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	50
APÊNDICES	51

1. INTRODUÇÃO

De aprendiz a ator profissional em constante aprimoramento, me atravessaram aprendizados, desapontamentos, questionamentos, incertezas, contentamentos, muito trabalho, realizações e conciliações que me tornaram o artista que hoje sou. Partindo dessa premissa, me dedico a contar neste trabalho o imbricamento de minha trajetória artística com o Grupo Encenação, elencando os sujeitos dessa pesquisa.

Para tanto, precisaremos fazer uma retomada a gêneses do que chamamos de teatro ocidental. Em linhas gerais, o teatro tem sua origem no século VII a.C., na Grécia Antiga, sempre teve uma ligação profunda com o sagrado, com o ritualístico, com a religião. Nas festas que celebravam as colheitas em homenagem ao deus Dionísio, Téspis, colocando em seu rosto uma máscara humana ornada com uvas, decide gritar: “Eu sou Dionísio!”, e este é considerado o momento que surge o primeiro ator da história do teatro ocidental (BRANDÃO, 1992)

De acordo com Bezerra (2013), a origem do teatro no Brasil está diretamente relacionada aos processos de catequização desenvolvidos pelos Jesuítas. Neste sentido, o teatro apresentava forte caráter repressor, sendo utilizado principalmente como ferramenta de catequização dos povos originários. No Pará, o movimento de inserção do teatro tem a mesma origem colonizadora, com seu início nas escolas missionárias no século XVII, logo após a chegada dos colonos, tendo como única função a catequização. O período da borracha foi um marco nas práticas teatrais na Amazônia, principalmente a partir do desenvolvimento econômico da região, possibilitando novas experiências e formas de exercer o fazer teatral.

Nesta construção textual, levo em conta o caráter do ato político social inerente a toda representação teatral. A convocação de um grupo de pessoas para assistir a outro grupo de pessoas na recriação de um aspecto da vida humana, é um ato social. É político, pois a simples escolha desse aspecto da vida humana, do tema apresentado, leva o autor a uma tomada de posição, mesmo quando ele não tem consciência disso. Claro que não se deve generalizar, posto que em qualquer arte o artista escolhe o seu tema. E, no mundo de hoje, escolher é participar. Toda escolha importa em tomar um partido, mesmo quando se pretende uma suposta posição neutra, abstratamente fora dos problemas do jogo, pois apoliticismo é uma

forma de participação pela omissão, visto que esta favorece o mais forte ajudando a manter o status quo. Toda arte é, portanto, política. A diferença é que, no teatro, esse político é praticado diante do público. Essa é a característica essencial da função dramática: ela acontece. É presente, não passado. Ao contrário da pintura, da escultura, da literatura, ou mesmo do cinema, que já aconteceram quando são oferecidos ao público, o teatro possibilita a este testemunhar, não a obra realizada, mas em realização. E, sendo testemunha, como num julgamento, influir nele (...) além disso, o teatro é a única arte (no meu entender, a dança também é teatro) que usa a criatura humana como meio de expressão.

No cinema, a imagem da criatura humana é utilizada, não a criatura viva, sensível, mortal. Esse meio de expressão, mais poderoso que qualquer outro torna o teatro a mais comunicativa e a mais social de todas as artes, aquela que de maneira mais íntima e reconhecível pode apresentar o homem em sua luta contra o destino – em última análise, a razão de ser arte dramática, dos gregos aos nossos dias, embora o conceito de destino tenha variado”¹. Este caráter de ato político social da representação teatral, ato que se realiza naquele momento e com a participação do público, não pode ser esquecido se quisermos entender por que coube ao teatro um papel destacado na luta contra o status quo implantado em abril de 1964.

O teatro era de todas as artes, aquela que oferecia condições para uma resposta imediata e mais comunicativa. Era também o que possibilitava ao povo, tão insatisfeito quanto os autores e participantes dos espetáculos, desabafar a sua insatisfação, “lavar a alma”, desalienar-se. Pois se a alienação consiste no fato de homens não se reconhecerem no produto do próprio trabalho, como definiu Marx a desalienação pode ser obtida pelo reconhecimento de si mesmo no trabalho alheio, tal como se verifica na arte e, particularmente, no teatro. “O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. (...) A arte é o meio indispensável para a

¹ Dias Gomes, Realismo ou esteticismo – um falso dilema, Revista Civilização Brasileira, nº 5-6. 1990.

união do indivíduo com o todo”². O teatro possibilita ao espectador, de uma maneira sensível, direta, alcançar essa plenitude, tornar social a sua individualidade.

A plateia que ia assistir os espetáculos do Cláudio Barradas, por exemplo saíam com a sensação de ter participado de um ato contra o governo. Melhor seria se ele saísse disposto a fazer algo para modificar a situação, não há dúvidas, nada mudou até os dias de hoje. E assim a importância de se fazer uma pesquisa que traz para a escrita um artista (ator) e seu grupo de teatro, tem seu valor memorialístico e político.

Neste sentido, investigar os processos de concepção do grupo Encenação e de cada espetáculo produzido, serviram de reflexão sobre a importância do grupo para a cena artística da cidade de Belém, dado a qualidade técnica que o grupo se propõe a apresentar a seu público. Desse modo pretendo evidenciar a trajetória do grupo na historiografia da arte do estado do Pará. No campo científico, o presente estudo me aproximou da pesquisa científica, aprimorando o conhecimento obtido nos anos da graduação, bem como me instigou a dar continuidade e aprofundar essa pesquisa e seus possíveis desdobramentos.

O resgate desse percurso perpassa pela memória coletiva dos membros e participantes do grupo em fases e épocas conjuntas e distintas, posto que, conforme Halbwachs (1990) aquilo que lembramos pode ser evocado com maior fidedignidade quando lembrado não só pela mesma pessoa, mas por várias, que permite contar essa história com o maior número de detalhes possível e sob diferentes perspectivas, onde todas culminam na relevância da atuação do grupo na cena artística de Belém-PA.

No processo de garimpar as peças desse grande quebra cabeça motivada por uma pesquisa exploratória e documental, me deparei revisitando minha própria trajetória com outro olhar, menos técnico e mais nostálgico, rememorando processos criativos, personagens, interação com outros atores e atrizes e ansiedades, alegrias e euforia de cada estreia e certa melancolia de todo fim de temporada. Esse turbilhão de sensações me conduziu a duas perspectivas subjetivas; a primeira, advinda do receio de falar sobre minha trajetória artística e parecer fútil ou

² FICHER, Ernest, A Necessidade da Arte, Editora Zahar, 1997

egocêntrico, enveredando por uma investigação de caráter subjetivista. A segunda perspectiva me encheu de entusiasmo ao perceber, a longeva produção artística, provocada por mim e tantos (as) artistas locais mergulhados há mais de 22 anos, na arte teatral em um Estado cuja população possui pouco hábito de frequentar os espaços teatrais, que vão além das salas de teatro.

A passagem pela vida acadêmica me fez refletir acerca da exposição das minhas vulnerabilidades no palco, tendo em vista que sustento meu fazer artístico na ideia de que o artista não suspende as marcas de sua vida pessoal para concentrar-se somente em sua atividade profissional, pois o teatro é um campo de trabalho onde o artista deve se conhecer e se reconhecer constantemente, treinando sua sensibilidade, descobrindo suas emoções e, de certa forma, se “anulando” para dar vez a outros “seres” e outras “vozes”, expondo seu corpo para cuidar de seu ofício no seu local de trabalho, o palco.

A impressão do outro, seu olhar e sua perspectiva são bastante significativos para compreender os entrelaçamentos das histórias dos que passaram pelo meu percurso e imprimiram em mim um método para elaborar as criações que levo para cena, uma vez que me utilizo de minhas memórias e afetos como primeiro elemento para a concepção de personagens em meu fazer artístico.

Neste sentido, considero a memória como a última instância de uma propriedade responsável por conservar informações, posto que existe uma gama de funções psíquicas encarregadas por possibilitar o sujeito de atualizar impressões e informações passadas, enquanto representações do passado. (LE GOFF, 2003)

Assim, o presente trabalho tem como objetivo geral inserir nos registros de história (do Teatro) da arte paraense a produção artístico-cultural do Grupo Encenação, tendo como pergunta norteadora: qual a contribuição do Grupo para a cena artística paraense? E objetivos específicos: Investigar a motivação de sua criação, pesquisar a produção artística do grupo, analisar a contribuição artística para a cidade. A resposta para a problemática proposta advém, em grande parte de registros documentais sobre o grupo encenação, mas também se ampara, em boa medida, em minhas memórias como integrante ativo do grupo em apreço.

Para realizar esta investigação de tipo exploratória e caráter qualitativo, me embaso nos conceitos de memória e história oral. O tipo exploratório consiste, de acordo com Selltiz et al. (1965) em descobrir conceitos e ideias, com o intuito de criar uma maior proximidade do pesquisador com o fenômeno estudado e um aumento de conhecimento por parte do pesquisador, possibilitando que futuramente sejam elaboradas pesquisas mais estruturadas. Gil (2006) informa que, por não haver necessidade de levantamento de hipóteses, a pesquisa exploratória tem por característica uma flexibilidade, dentro de um limite, permitindo que o pesquisador se aproprie de uma miríade de aspectos do fenômeno. Sobre o caráter qualitativo Cervo e Bervian (2002) atribui o significado ao fenômeno, valendo-se da subjetividade de cada sujeito da pesquisa, dados esses que não caracterizam quantificação, pois cada impressão, memória, relato deve ser analisado individualmente e considerando o contexto de cada experiência em sintonia com o objetivo do trabalho.

Candau (2011) nos diz que a história é filha da memória e denomina metamemória a forma como reivindicamos a memória e como a representamos de maneira intersubjetiva, dando origem a memória coletiva, ou seja, um conjunto de representações da memória. Procurei também imagens relevantes do acervo pessoal de alguns colegas e registros de divulgação de espetáculos em jornais para compor o trabalho e ilustrar a abrangência de atuação do grupo e diversidade de espetáculos montados e exibidos.

Como instrumento de coleta de dados me beneficieei da entrevista semiestruturada que, para Gil (2006) é uma técnica que objetiva coletar informações de um determinado assunto preestabelecido em tom de conversa informal, sendo que o entrevistador apresenta uma combinação de perguntas abertas e fechadas e, nesse estudo, o (a) entrevistado (a) recorria às suas memórias e discorriam livremente sobre elas, explorando a experiência vivida, mas em sintonia com o objetivo do trabalho.

Este trabalho apresenta-se subdividido em cinco capítulos, os quais estão divididos em: introdução, na qual encontram-se as questões norteadoras, os objetivos, justificativa, metodologia e a apresentação do objeto de estudo. O segundo capítulo versa sobre a minha trajetória, apresentando os caminhos que me

levaram às artes cênicas. No terceiro capítulo, faz-se um breve histórico sobre o grupo de teatro Encenação Cultural do Pará, discorro sobre sua criação, os membros do grupo e sua finalidade. O quarto capítulo evidencia a produção teatral do grupo, apresentando também o tipo de teatro, quais as influências, bem como o processo criativo do qual se originam os espetáculos do grupo. No quinto capítulo descrevem-se as considerações do pesquisador acerca do estudo realizado.

2. AS ESTRADAS DE UM HORIZONTE ARTÍSTICO

2.1 TRAJETÓRIA PRIMEIRA: CONCÓRDIA DO PARÁ, RELIGIÃO E BRINCADEIRAS.

Em minha jornada em busca dos fatos através da memória para o desenvolvimento de tal pesquisa regresso profundamente em meu passado com o objetivo de identificar momentos singelos e afetos que me conduziram a arte teatral. Para chegar até o meu ingresso no grupo Encenação julguei necessário contar parte de minha história. Dando-me assim a chance de reviver a vida novamente promovendo um reencontro com lugares, pessoas e comigo mesmo.

Minha infância foi vivida parte em Belém e em Concórdia do Pará. Dividi minha infância, no que diz respeito ao lazer entre brincadeiras, leituras de gibis e a televisão, sendo essa última muito presente e muito importante na minha vida.

Concórdia do Pará se encontra geograficamente, distante, cerca de 130km da cidade de Belém e tem seu surgimento ligado à extração de madeira, na década de 60 do século XX. De acordo com informações veiculadas no site da prefeitura do município, primeiramente foi aberta uma estrada, em direção ao município de Tomé-Açú, a qual atraiu diversos migrantes. Antes, era distrito ligado ao município de Bujaru. Seu processo de emancipação político-administrativa se inicia no ano de 1988. Sua principal atividade econômica é o cultivo e comercialização da pimenta do reino e a agricultura de subsistência, tendo a farinha de mandioca como principal produto.

Considero meu primeiro contato com a arte, momentos singulares vividos em meados da década de 1980 em Concórdia do Pará. Nesses referenciados momentos vivi com meus avós e tios, tanto quanto com meus amigos também, escutando contação de histórias. Reuníamos-nos em frente às modestas residências para ouvirmos e nos encantar com tais contos, a ausência de energia elétrica na cidade criava uma atmosfera que nos fazia depositar o máximo de atenção aos nossos “artistas”.

A maior parte das histórias estava relacionada às lendas amazônicas. Minha avó trabalhava lavando roupa de outras pessoas e, nesse período, água encanada não existia, era água de poço. Então, era preciso caminhar até cinco quilômetros para chegar

aos igarapés para lavar roupa, e as crianças acompanhavam. Durante o caminho, minha avó ia contando as histórias para a gente. E sempre que ela contava a história da Mãe D'água, eu ficava muito curioso, subia no barranco e ficava olhando, procurando dentro d'água pra ver se ela aparecia. Havia todo esse encantamento porque as histórias que ela contava tinham a ver com a floresta e Concórdia do Pará, nessa época, era maior parte de floresta mesmo, era mata. Logo, o Curupira, o Saci-pererê e outras lendas que eram contadas, ficavam muito fortes no nosso imaginário. A Matinta Perera era a que mais nos encantava e da qual acreditávamos. Lembro-me de certa apreensão, por exemplo, quando tinha que ir ao banheiro, pois os banheiros não ficavam dentro das residências, ficavam no quintal. Então, eu pensava: ela (a Matinta) vem atrás dos meus tios pra pedir tabaco. Ficava com medo de, no meio do caminho de ir ao banheiro ou voltar, ela aparecesse e me pegasse. Mas de resto era mais encantamento mesmo. Depois das histórias contadas, ficávamos na frente das casas, comentando sobre elas, discutindo como seria essa velha, como seria esse ser. Acreditava-se que de dia ela era uma pessoa normal e de noite ela se transformava pra ir atrás de tabaco, ir atrás do café e a gente sempre assobiava que era pra representar o som que a ela lhe é peculiar.

Em outros dias, quando não havia a contação de histórias, aproveitávamos o final da tarde, que ainda estava banhado com a luz do sol, para brincar. Minha infância foi permeada por jogos lúdicos, dentre os quais: pira-se-esconde, pira-pega, bandeirinha, contação de histórias. As brincadeiras de rua que nos proporcionávamos na infância ainda são vivas em minhas recordações, como as noites eram mais longas nesse encantador lugar conseguíamos levar as brincadeiras para além de somente diversão, mas sim de criação de memórias... de criação de momentos.

Tais experiências lúdicas fazem parte do meu repertório, visto que também sou contador de histórias. Pois durante séculos a memória viva dos povos foi perpetuada pela ação de contar e ouvir histórias. Como heranças remotas da civilização, o conhecimento acumulado pelas gerações foi sendo transmitido através da linguagem oral, constituindo-se num verdadeiro legado da cultura popular, surgindo, assim, mitos, lendas e contos diversos. Entretanto, com o avanço tecnológico a prática da narrativa foi sendo relegada e desaparecendo das escolas os momentos e espaços para a fantasia passada pela oralidade e pelos livros. Nelly Novaes Coelho (1991, p.13) diz que: "... o poder de resistência da palavra prova de maneira irrefutável que a comunicação entre os homens é

essencial à sua própria natureza. O impulso de contar histórias deve ter nascido no homem no momento em que ele sentiu necessidade de comunicar aos outros, certa experiência sua, que poderia ter significação para todos.” Entretanto, a literatura é arte, expressão humana diante da realidade e do mundo, trabalhando a dimensão do sonho, da fantasia, da utopia, enquanto um sentimento que pulsa, cria e recria formas de ser e de sobreviver. Mas é também, crítica e denúncia de momentos importantes da história. A literatura é tida como a guardiã da cultura humana em todos os tempos e, como arte humana eternizada no tempo, a literatura constitui-se da palavra para a transmissão das experiências humanas estabelecendo, como ponto de partida, a própria vida.

A minha tessitura teatral é composta também, por essas vivências de infância, na existência do homem, seja ela interior, exterior ou na sua relação com o outro e com o mundo. No entanto a compreensão destes momentos como parte da minha construção enquanto artista surgira posteriormente a partir do aprofundamento nos estudos artísticos.

Ainda durante a infância frequentei as missas católicas em Concórdia do Pará acompanhado por minha avó e guardo na memória o encantamento que senti com alguns elementos religiosos. Mesmo “inspirado” por minha avó a ir à missa, não deixei passar despercebido - até hoje guardo impresso em minhas nostalgias - o que considero como arte de meu arcabouço artístico. A celebração ritualística da missa, os vitrais, os cânticos, as pinturas, formas de arte que não imaginava que iriam estar presente em minha vida profissional.

2. 2 TRAJETÓRIA SEGUNDA: BELÉM DO PARÁ, O TEATRO ENTRA EM CENA

Durante o ano de 1997, quando eu retornava de Concórdia e chegava a Belém, a Comunidade Eclesial de Base (CEB da Jabatiteua), na Capela Santa Rita de Cássia, convocava jovens que ainda não haviam recebido os sacramentos do batismo, primeira comunhão e crisma. Tive conhecimento da chamada, pois uma comitiva da referida igreja passou em minha rua, Avenida Cipriano Santos, no bairro de Canudos. Por ter uma família que segue a tradição católica e por eu ter afinidade com música, achei interessante atender essa convocatória.

Uma vez já ingressando na comunidade da Capela de Santa Rita de Cássia, tive contato a partir da Crisma com temas teológicos, bem como com temas sociais por via do grupo de jovens de lá, o JOCRUS (Jovem Opção, Cristo Única Solução), lugar onde tive um contato surpreendente com a arte palpável. Neste sentido, durante os debates do grupo de jovens buscávamos manter um equilíbrio entre o mundo real e o mundo religioso.

A vivência no grupo de jovens foi o segundo momento em que a arte se manifestou em minha trajetória. Por intercorrência do destino, o grupo no qual participava na Capela de Santa Rita teve contato com um ator vinculado ao SESI, Gilson de Araújo, que, posteriormente, se reuniu conosco acompanhado de seu amigo Rômulo Bonfim³ e os dois se propuseram a dar uma oficina de teatro ao grupo JOCRUS, proposta feita por Fernando Matos⁴.

Durante alguns meses, frequentamos as oficinas e utilizamos as técnicas teatrais de Stanislavski (1863 - 1938), que desenvolveu o que ficou conhecido como o “método”, uma série de práticas que ajudavam o ator a extrair o máximo de realismo na interpretação do personagem e que pudesse fazer isso de forma autônoma, traçando seu próprio caminho de desenvolvimento.

A ação leva a uma emoção, ou seja, a partir da experiência física é gerado um sentimento, e não o oposto. Por isso seu método incluía diversas práticas físicas que pudessem ajudar o ator a despertar a emoção do personagem, como técnicas de relaxamento físicas e vocais. Outro ponto importante no método é dar propósito e toda e qualquer ação ou sentimento do personagem. Isso ajuda a manter o ator e diretor no foco e não cair em clichês e ações desnecessárias para o desenvolvimento da cena. Muitas vezes, são colocados movimentos e ações para o ator que não dizem nada sobre a cena ou sobre a evolução do personagem, como se fosse somente para “preencher um buraco” na cena.

Na visão de Stanislavski, as circunstâncias externas (a disposição material à sua volta) e internas do personagem ajudam a criar um estado de espírito e manter o ator focado naquele universo. Para acessar o inconsciente do personagem e

³ Ator do Grupo Encenação Cultural do Pará

⁴ Diretor do Grupo Encenação Cultural do Pará

despertar emoções, o ator deve fazer uso da imaginação que, nas palavras do russo, “a arte é produto da imaginação”. Sendo assim, Stanislavski criou o “se mágico”, onde o ator pode fazer diversas perguntas para imaginar como o personagem reagiria em cada situação. (DUTRA, 2015)

Porém, com o passar dos meses, após montarmos e apresentarmos um espetáculo baseado no filme *Kids*, o espetáculo de mesmo nome foi escrito pelo pai de um dos companheiros do JOCRUS, o texto apresentava temas relacionados ao mundo dos jovens, falava sobre violência, sexo, drogas e dentre outras coisas. Predominantemente, as oficinas foram ministradas pelo Rômulo Bonfim, que integrava o Grupo Encenação Cultural do Pará e tinha como base teórica, principalmente, a proposta de Viola Spolin (2014) a partir dos jogos teatrais, uma metodologia improvisacional que tem como objetivo ensinar técnicas teatrais para jovens e, se constitui de fichas de jogos teatrais, com foco principal no *como fazer*. Logo, é um instrumento didático flexível, fundamentado na improvisação teatral, pautado no aprendizado pela experiência. O trabalho de Viola Spolin torna-se conhecido no Brasil em 1978, primeiramente como ferramenta pedagógica e depois como método de interpretação, a partir da tradução para o português de seu primeiro livro por Ingrid Koudela e Eduardo Amos.

A improvisação era parte fundamental para a preparação dos participantes. O objetivo principal era apresentar a teoria do teatro, a linguagem teatral, para que pudessemos acrescentar em nosso grupo de jovens. Com o tempo, os participantes do grupo de Jovens foram se dividindo entre as áreas, de acordo com suas habilidades e preferências, como maquiagem, cenário e atuação. Dessa divisão surge a ideia de montar um espetáculo para finalizar o tempo de estudo. Para a montagem do espetáculo, Rômulo Bonfim nos deixou livres para organizar e tomar decisões. Como o grupo tinha uma preferência musical voltada para o Rock, decidimos construir um espetáculo com base no filme *Kids*. Para a criação do roteiro, contamos com a ajuda do pai de um dos integrantes do grupo de jovens, que fez um texto adaptado do filme o qual demos o título de “Belos e Malditos”. Após a apresentação, a oficina foi perdendo a frequência, até ser extinguida.

Depois da dispersão do grupo de jovens, uma oportunidade surgiu por intermédio de minha mãe, que teve contato com uma pessoa ligada ao Rotary Clube

e que comunicou a existência de uma vaga no grupo de teatro do SESI, grupo que tinha como objetivo promover a cultura local e nacional para o trabalhador da indústria, bem como da comunidade em geral.

Entretanto, encontrava-me na 8ª série do Ensino Fundamental – atual 9º ano/9 – que se tornou um entrave, tendo em vista que os horários da aula de teatro coincidiam com o horário escolar. Realizei uma tentativa de flexibilizar o horário da escola junto à direção, porém não obtive sucesso. Sentindo-me frustrado, encontrei-me diante de uma difícil escolha: participar das aulas de teatro ou frequentar a escola. Em vista dessa situação, não me senti estimulado a permanecer na escola. Logo, escolhi as aulas de teatro.

Após um ano nas aulas de teatro, participei do meu primeiro espetáculo “A Dama e o Vagabundo”⁵, que foi o início da minha trajetória enquanto ator com o personagem Chiuaua, um integrante do bando do vagabundo (Biscoito). Neste sentido, compreendo a importância dessa narrativa em minha caminhada, pois a partir desta experiência comecei a entender o processo criativo para a criação de um personagem.

São mais de vinte e dois anos de profissão integrando o grupo de teatro Encenação Cultural do Pará. De lá para cá, vivenciei diversas experiências artísticas, pude participar de outros grupos cênicos como a ONG Rádio Margarida⁶ - onde pude participar de diversos processos artísticos como animação de eventos, teatro de bonecos e teatro animação - do projeto Cênicos e Cínicos⁷, quando formei meu primeiro grupo de Clowns - e paralelamente com o grupo Palhaços e etc.⁸. Nestes dois últimos projetos tive a oportunidade de me aprofundar na palhaçaria.

⁵ Espetáculo “**A Dama e o Vagabundo**”. DIREÇÃO GERAL: Fernando Matos, 1999.

⁶ O Centro Artístico Cultural Belém Amazônia – ONG Rádio Margarida – é uma organização não governamental. À ONG Rádio Margarida possui mais de 25 anos de existência, possui diversas áreas de atuação: educação popular, direitos humanos e cidadania, direitos da criança e do adolescente, saúde, arte e educação, cultura, meio ambiente, educação ambiental, educação à distância, capacitação em conteúdos temáticos, linguagens artísticas e meios de comunicação social.

⁷ Projeto criado em 2010 por Marcos Razeck e Eduardo Viana. Desenvolvia teatro corporativo a partir da palhaçaria.

⁸ Grupo de palhaços com enfoque em teatro corporativo. Teve duração de um ano, criado por Eduardo Viana, Mário Eurípedes e Rodrigo Pimentel.

3. GRUPO ENCENAÇÃO CULTURAL DO PARÁ

Para contar a história de um grupo de teatro se faz necessário cruzar outros pontos de vista para tal “costura”. Pois essa história se compõe de outras histórias para tal fazer teatral... Para Gordo Neto (2007, p.36-37) se caracteriza por “um agrupamento de atores – circunstancial ou de forma mais duradoura – para fazer teatro”.

O grupo de teatro Encenação Cultural do Pará é um grupo que nasce em meados dos anos 1990, mas que começou a ser idealizado por Fernando Matos, atual diretor do grupo, ele tem a formação de professor de Educação Física, contudo o teatro esteve presente no início de sua trajetória através das experiências no Serviço Social da Indústria (SESI), na qual funcionaram como estímulo para alçar novos conhecimentos nas artes cênicas. Nessa jornada, Fernando frequentou centros teatrais de grande envergadura, entre os quais destacam-se: O Tablado e CAL (Casa das Artes de Laranjeiras).

Destarte, a ideia do grupo teatral nasce como maneira de disseminar o conhecimento acumulado por Fernando Matos durante os anos, conforme descreve:

O Encenação foi uma coisa assim que eu... que eu tinha em mente...de ter o meu grupo de teatro, de poder oportunizar principalmente pessoas que nunca tiveram o contato ou tinham tido um pouco de contato com o teatro, mas que gostariam de fazer teatro assim como eu, e... e repassar pra eles o que eu aprendi, o que eu vivi ao longo desse tempo todo[...] (MATOS, Fernando. Entrevista concedida em: Belém, 2019)

O surgimento do grupo está diretamente ligado ao Sesi, local onde Fernando Matos atuava como professor de Educação Física e, posteriormente, como professor de Teatro.

[...] dentro do Sesi com relação a teatro, o Sesi ele sempre teve ligado a essas questões culturais, o Sesi ele sempre teve professores relacionados a desenvolver esse tipo de atividade, como o folclore, dança, teatro e aí quando eu cheguei lá no Sesi já tinha os professores, já tinha professores de teatro, que era a professora Lélia Serra, tinha também o professor Sancler

e o professor Rivaldo. [...] fazia parte do grupo deles, né... atuando e depois disso quando eles saíram me pediram pra assumir como professor e eu assumi por já ter um conhecimento e aí depois eu saí para fazer outras atividades, pra me reciclar, pra me preparar melhor, né. [...] (MATOS, Fernando. Entrevista concedida em: Belém, 2019).

Assim, desponta a necessidade da formação de um grupo de teatro que possibilite a continuidade do trabalho desenvolvido nas oficinas do SESI, como bem destaca Fernando Matos (2019):

Depois disso como a gente não tinha um grupo de teatro e esse pessoal não ganhava nada depois que saíam das oficinas, houve uma proposta de se fazer um grupo independente, esse grupo independente se tornou o grupo de teatro Encenação e ali ficou um trabalho paralelo, aonde eles terminavam as atividades, aqueles que ganhavam algum destaque eram chamados por mim para poder fazer parte desse grupo e apresentar os trabalhos, muitos trabalhos voltados inclusive pro próprio SESI, como trabalho dentro de empresa, que a gente levou incansavelmente para dentro das indústrias, trabalho relacionado a apresentação de teatro nos seus mais diversos e variáveis temas[...] (MATOS, Fernando. Entrevista concedida em: Belém, 2019).

Ainda sobre o início do processo de formação do Grupo Encenação, Diógenes Feitosa (Entrevista concedida em: Belém, 2019.)⁹ diz: “[...]era Grupo do Sesi, era Grupo de Teatro do Sesi, até porque o teatro sedia o espaço pra gente, né...pro Fernando e... e ele como professor a gente nas primeiras apresentações utilizou nome do Teatro Sesi”.

Assim tem início a trajetória do grupo, inicialmente com a montagem do espetáculo “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” de autoria de Jorge Amado (1912 - 2001), como descreve Diógenes Feitosa: [...]o Fernando me convidou, eles iam montar “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” [...] e nós fomos, não era Encenação ainda, né... não tinha nome, mas dali se tornou grupo Encenação, nós fizemos a apresentação do “O Gato Malhado” e de cara foi bem aceito. (FEITOSA, Diógenes. Entrevista concedida em: Belém, 2019).

⁹ Diógenes Feitosa: Brasileiro, paulistano, Pedagogo (FAAM), Ator do grupo de teatro de SESI/grupo Encenação desde 1989.

Foto 1 - O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, registro de jornal.



Fonte: Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, 1997.

A formação inicial do grupo tem um número pequeno, composto por oito atores, dentre eles, Diógenes Feitosa, que descreve como foi a composição do primeiro elenco, segue a fala de Diógenes:

[...] a galera que fazia parte do início, que foi quando foi montado “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” éramos eu, Fernando, Irlene, Simone, é... o Paulo... Paulo Nogueira, a Andreia - que a mãe da Kyria - e o Flávio, era isso... e a Ana Bela, fomos nós que começamos a história, aí com o tempo veio o nome, com o tempo, enfim... o Nilton ele não faz parte do início, ele foi convidado a fazer “O Gato Malhado” na saída do Paulo[...] nesse início do Encenação a Neise completou com a gente[...] (FEITOSA, Diógenes. Entrevista concedida em: Belém, 2019).

No que diz respeito ao grupo de atores, compreende-se que ao longo dos anos o quadro foi sendo modificado, tendo em vista que alguns se afastaram em virtude de oportunidades diversas, mudanças de carreira. Evidencia-se a importância do Grupo na formação de atores para a cena cultural de Belém.

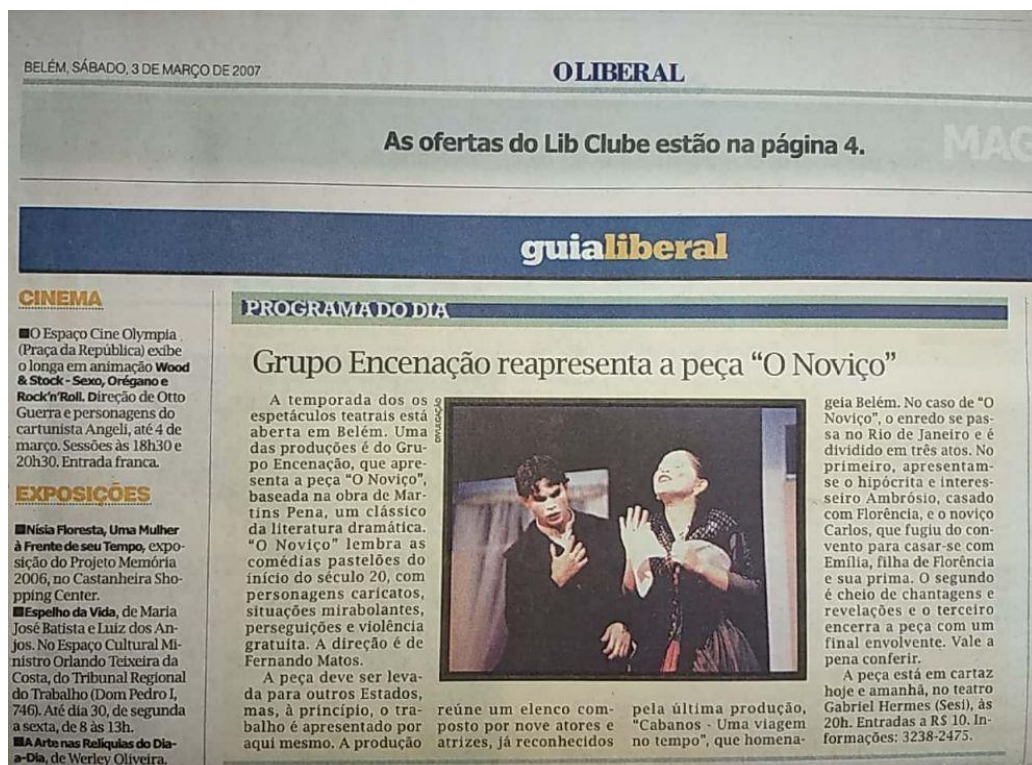
A busca por um nome surge em virtude da necessidade de se criar uma identidade para o grupo. Destarte, este foi um trabalho hercúleo que demandou diversas reuniões até chegar a um consenso, como podemos conferir na fala de Diógenes Feitosa:

[...] assim... não foi fácil, até porque tinha que ser um nome que tivesse a ver com a gente, enfim, acho que foi um nome muito acertado, até porque na época quando se falou Encenação, já tinha alguns nomes, né... já tinha pessoas que tinham o nome pra fora aí... Encenação... foi pesquisado isso...

encenando... foi dado muitos...muitas sugestões aí... ficou Encenação Cultural do Pará. (FEITOSA, Diógenes. Entrevista concedida em: Belém, 2019).

O repertório teatral do grupo Encenação conta com vinte e cinco espetáculos, dentre os quais destacam-se os seguintes gêneros: Infantil e textos regionais.

Foto 2 - O Noviço – Registro de Jornal.

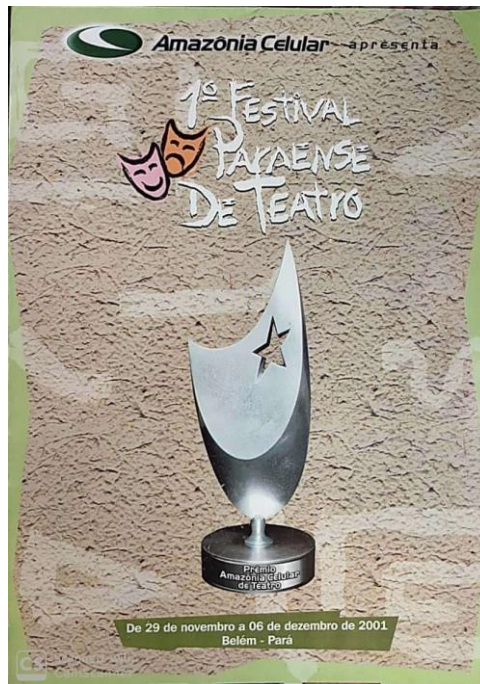


Fonte: Jornal O Liberal, Caderno Magazine, 2007.

Destacam-se entre eles: “A Bela e a Fera” “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá”, “A Dama e o Vagabundo”, “O Peter Pan”, “Cabanos: Uma Viagem no Tempo”, uma criação coletiva e o “O Noviço” de Martins Pena (1815 - 1848).

O grupo encenação já foi reconhecido com algumas premiações, dentre os quais: Mostra Nacional de Teatro Infantil em 1988; Mostra Nacional de Teatro em Araxá em 1999 e 2001; Festival Nacional de Teatro em Macapá 2000 e 2002 e Festival Paraense de Teatro de 2001 e 2003.

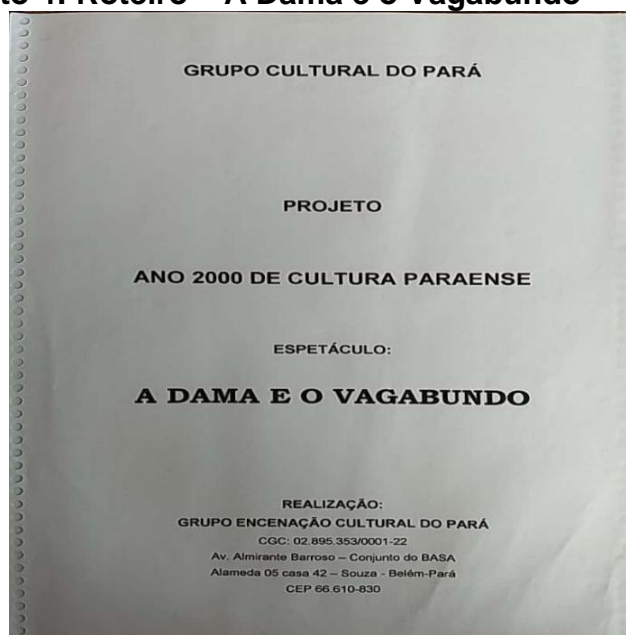
Foto 3 - Primeiro Festival Paraense de Teatro



Fonte: Arquivo do Grupo

O grupo Encenação tem como principal ofício cênico a formação de plateia, ou seja, para além da representação de peças teatrais, sua maior preocupação é formar um legado de espectadores que saibam a importância da arte cênica para o enriquecimento das experiências humanas.

Foto 4: Roteiro – A Dama e o Vagabundo



Fonte: Arquivo do Grupo

A predominância de peças infantis no quadro de espetáculos do grupo tem relação direta com a sua missão, que é a formação de plateia. Neste caso, entende-se a importância de instigar o público infantil a consumir este tipo de produto cultural. O processo de criação do grupo sempre aconteceu de forma colaborativa, visto que as decisões como o espetáculo a ser apresentado, bem como a organização da apresentação, eram discutidos com o grupo de forma democrática. Como bem descreve Fernando Matos (Entrevista concedida em: Belém, 2019) “nós sentávamos definíamos qual era o espetáculo que nós íamos fazer, e aí se resolvíamos por aquilo e mandamos ver e começamos a trabalhar”.

4. A PRODUÇÃO TEATRAL DO GRUPO

Contando com um vasto acervo de espetáculos próprios e adaptações de clássicos, o grupo Encenação Cultural do Pará perpassa por entre os gêneros teatrais. Em trinta anos de trajetória são 25 espetáculos, entre eles peças infantis, regionais e produções empresariais.

Durante esse percurso, o método do Stanislavski foi adotado pelo grupo, levando em consideração a busca por uma atuação que estivesse intrinsecamente ligada com a realidade, assim como salienta Igor Fonseca:

“Fernando Matos, como nosso diretor, tanto da escolinha de teatro quanto do Grupo Encenação, sempre colocou em prática os métodos do Stanislavski... ele sempre foi um amante da leitura desse teórico na dramaturgia, na arte”[...] (FONSECA, Igor. Entrevista concedida em: Belém, 2017).

Para Stanislavski (1994), em primeira instância, deve-se concentrar no trabalho do ator sobre si mesmo. Tendo em vista que este deve ser um exercício contínuo de aprimoramento, de percepção de si mesmo, libertando-se das convenções que tendem a impedir sua livre manifestação criativa. Neste sentido, o autor explicita que:

Antes de começar a me concentrar sobre um papel específico, antes de pensar na criação do círculo de atenção no qual tenho que fazer entrar estas ou aquelas “circunstâncias dadas” do papel, tenho primeiro que libertar a mim mesmo das diferentes crostas e capas de minha vida privada que carrego até o momento em que comecei o trabalho criativo. (STANISLAVSKI, 1994: p.89)

Diante do exposto, destaca-se também que, a formação dos atores participantes do grupo sempre esteve presente como pauta fundamental. Neste sentido, era, e ainda é comum acontecerem oficinas para aprimorar os conhecimentos do elenco. De acordo com Igor Fonseca (Entrevista concedida em: Belém, 2017), “[...] entre as oficinas que a gente fazia de respiração, de dramatização, de canto muitas vezes, de ritmo, de dança... porque um ator tem que ser completo [...]”.

No que tange ao processo de montagem das peças, sempre existiu um trabalho árduo desenvolvido precedentemente ao período de apresentações, em uma busca incansável de entregar ao público um trabalho de qualidade. Acerca disto, Igor Fonseca (Entrevista concedida em: Belém, 2017) afirma:

“[...] as encenações eram treinadas diversas vezes, em várias noites até a gente chegar próximo a perfeição, seja na voz, no timbre, nos cacoetes do personagem, no texto... para a gente realmente estar seguros no dia das apresentações.

Sobre as escolhas dos personagens, existe uma seleção feita pelo diretor, Fernando Matos, que analisa o elenco buscando relacionar as habilidades do ator às características dos personagens. Sobre o assunto, Kyria Monteiro¹⁰ (Entrevista concedida em: Belém, 2017) explicita que: “Ele tem a visão dele de como vai ser o personagem, às vezes ele já dá o personagem pra aquela pessoa, porque ele sabe que aquela pessoa vai dar o que ele quer”.

Acerca da construção dos personagens, existe uma liberdade de criação dentro do grupo, ponto crucial para o crescimento profissional de cada ator e atriz. Nesta perspectiva, Igor Fonseca (Entrevista concedida em: Belém, 2017) explica:

Acho que cada ator que vestia um personagem específico ele dava essa liberdade de construção e isso é muito bacana, mas acho que se eu não tivesse participado das oficinas da escolinha de teatro na época do SESI, eu não teria tanta facilidade para construir os personagens como foi depois que eu entrei pro Grupo Encenação.

Nesta perspectiva, essa maneira de construir os espetáculos, bem como construção de personagens, está diretamente ligada ao objetivo descrito por Fernando Matos (Entrevista concedida em: Belém, 2019) “Tudo é um conjunto, os atores são explorados ao máximo pra que eles possam... é... através dos detalhes na construção dos seus personagens repassar para o público, uma verdade [...]”.

No coração deste sistema, a arte da experientiação, movendo a consciência e a vontade do ator até a elementos psicológicos mais profundos e subconscientes,

¹⁰ Kyria Monteiro: Brasileira, paraense, Pós graduação (em andamento), Oficina de atuação avançada Grupo Encenação do Pará, Curso Técnico de Teatro da UFPA.

como a experiência emocional e o comportamento inconsciente, o ator procura, assim, motivos internos que justifiquem a intenção e a motivação da personagem. Depois desta envolvente experiência psicológica, importa que seja concretizada, sendo incentivada a improvisação, procurando corresponder ao desenrolar do enredo. Estas são nuances muito superficiais em relação a um sistema que se tornou cada vez mais vulgo na formação em Teatro e em Cinema. Isto só pôde ser real pela experiência que Stanislavski acumulou, através da qual pôde pensar sistematicamente o interpretar do ator. Esse pensamento ajudou-o a chegar mais longe e a ultrapassar autênticas barreiras culturais, que seriam tão habituais como se tornaram dissipadas enquanto o sistema foi assentando no plano curricular dessas formações.

4.1 TEATRO INFANTIL

Dentre os diversos gêneros dos quais o grupo Encenação ocupa-se, o teatro infantil é, sem dúvidas, aquele que mais se destaca. Visto que, é aquele que está mais vinculado com o objetivo principal do grupo: a formação de plateia.

Não posso perder de vista que durante a infância, todos os seres humanos passam pelo processo de socialização, entendido como “ato de inculcar a estrutura de ação de uma sociedade no individuo ou grupo”¹¹. No entanto, as normas e valores a serem interiorizados nas gerações mais jovens, através desse processo, não são uniformes, mas variam segundo a sociedade em questão.

O conceito de infância, por sua vez, apresenta uma universalidade apenas aparente. O caráter relativamente recente da infância como fase da vida merecedora de cuidados distintos daqueles dispensados à idade adulta é ressaltado pelo trabalho de Ariès, “História Social da Criança e da Família”¹², na qual o autor salienta que a infância e as instituições a ela vinculadas, tais como a família e a escola, só começam a se legitimar a partir do século XVII.

¹¹ Marion J. Levy Jr., Socialização, in Fernando Henrique Cardoso e Octavio Ianni, Homem e Sociedade, São Paulo, 1965, p. 60.

¹² Philippe Ariès, História Social da Criança e da Família, Rio de Janeiro, 1978.

Diferenciada segundo as condições históricas que permitem sua existência, a infância é, em parte, uma relação socialmente produzida. Isto significa que a representação que os indivíduos possam ter desse estágio do desenvolvimento humano vai variar de acordo com a organização da formação social na qual eles se inserem. A infância se configura, pois, como uma categoria social a ser necessariamente examinada dentro de sua inserção histórica. Ao tomarmos como referência o capitalismo atual, por exemplo, sabemos que o envolvimento do indivíduo com a produção de bens é que acaba caracterizando o grau da atenção que a sociedade, como um todo, é capaz de lhe conferir. Assim sendo, nesse sistema de relações de produção, a criança, tanto quanto o idoso, torna-se objeto do tratamento nitidamente discriminatório destinado aos indivíduos pouco ou nada produtivos.

O processo de socialização específico, portanto a cada sociedade, tem na produção cultural endereçada à infância um agente bastante poderoso. A Autonomia crescente dessa produção cultural voltada para a criança ou, de maneira mais ampla, para as jovens gerações, se acha diretamente vinculada às necessidades de ampliação de mercado inerentes ao capitalismo. Legitimado ao longo dos séculos XIX e XX, em nossos dias ela vem se diversificando e se sofisticando num ritmo cada vez mais intenso, alguns com qualidade e outros suspeitos e apenas animação copiada de filmes.

Então, essa modalidade é o teatro dirigido às crianças. Enquanto prática cultural, ele consagra a infância como uma relação social produzida em um determinado espaço e momento histórico. Paralelamente a uma produção específica no domínio da literatura, da música popular e do cinema, entre outras manifestações, a existência de um teatro endereçado à criança contribui para o gradativo desenvolvimento da autonomia de uma produção de bens culturais voltado exclusivamente para as gerações jovens. Uma heterogeneidade básica marca de forma terminante o teatro infantil: o emissor da mensagem é o adulto artista, detentor de um poder assegurado por sua condição de idade enquanto o receptor é a criança desprovida desse poder.

Tal heterogeneidade se agrava ainda mais quando se constata que, além da criação propriamente dita, o adulto em geral possui também a prerrogativa de decidir

quando levar a criança ao teatro e a qual espetáculo assistir. Refletir sobre essa manifestação teatral, que hoje se caracteriza como modalidade de lazer socialmente suscitada e em expansão significa, antes de mais nada, analisar uma relação entre categorias sociais na qual a repartição do poder é desigual. Significa, mais precisamente, examinar uma atividade impregnada da relação pedagógica entre adultos e criança, própria do processo de socialização. As formas de que se reveste o teatro infantil, em nossa trajetória deste fazer e no atual momento caracterizam as particularidades dessa relação pedagógica, revelando-se aos olhos do observador.

Sendo uma comunicação entre desiguais, o teatro infantil define-se, portanto, como instrumento, pode-se dizer educacional, a serviço da veiculação de modelos que recobrem sistemas de valor. Assim sendo, a comunicação que se estabelece entre o adulto e a criança por intermédio do teatro destinado à infância, reveste-se de certas particularidades que podem ser consideradas como mais do que simples reflexo da heterogeneidade apontada entre o emissor e receptor. Seu exame permite verificar, em última análise, que o teatro infantil se configura como verdadeira proposta de modalidades específicas e particulares para essa relação basicamente desigual. A história do teatro para jovens gerações de Belém e do Brasil ainda está por ser reconstituída, como aqui apresentada e realizada pelo grupo ENCENAÇÃO. Uma reconstituição histórica de um ator e um grupo e a legitimação do teatro infantil entre nós – tarefa tão relevante quanto urgente – teria que passar obrigatoriamente pela análise da contribuição dos grupos que se dedicam a esse tipo de teatro que foram: o grupo Experimental da ilha de Mosqueiro, o Estúdio EPA, o grupo Experiência em tempos de glória e o grupo AGIR, grupos que realizaram incontáveis montagens, adaptações de literatura para criança, tanto brasileira quanto estrangeira, além de adaptações de clássicos da dramaturgia ocidental.

O grupo Encenação conta com dezessete espetáculos voltados para o público infantil. Sendo algumas destas adaptações de clássicos como: *A Bela e a Fera de Gabrielle-Suzanne B. de Villeneuve (1685 - 1755)*, *Uma aventura com Peter Pan de James M. Barrie (1860 - 1937)*, *A Dama e o Vagabundo de Walt Disney (1901 - 1966)*, *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, Os quatro amigos saltimbancos* (adaptação do grupo encenação) baseado na obra de Chico Buarque (1944), entre outros. Além disso, conta com repertório autoral de grande qualidade.

Foto 5 - Chapeuzinho Vermelho



Fonte: Arquivo do Grupo

Foto 6 - A Dama e o Vagabundo



Fonte: Arquivo do Grupo

Vale ressaltar, que dentro deste gênero o grupo Encenação conta com uma vasta galeria de premiações, explicitadas por Fernando Matos (Entrevista concedida em: Belém, 2018):

[...] nós estivemos na Mostra Nacional de Teatro em Araxá em 1999 e 2001 e ambas as apresentações nós ganhamos um troféu como um trabalho mais destacado né? Então era Mostra e nós... nós fomos bastante reverenciados lá, não era festival... já no Festival Nacional de Teatro em Macapá 2000 e 2002 também a gente teve ali a participação com o trabalho do... da “Bela e a Fera” e a gente também foi premiado em 2000 e 2002. Voltando lá para Mostra Nacional de Teatro em Araxá esse de 1999/2001 é... nós tivemos com os dois trabalhos é... “A Bela e a Fera”, e posteriormente “A Dama e o Vagabundo”. No Festival Paraense de Teatro de 2001 e 2003 nós... é... estivemos com “A Bela e a Fera onde... onde de 10 prêmios nós só não ganhamos o de ator é... o de ator, porque o restante tudo nós ganhamos... Melhor Atriz, Melhor Cenário, Melhor Figurino, Melhor Sonoplastia... nós arrebatamos aí todos esses... esses prêmios, de 10 nós tiramos 9, ahhhh... depois disso nós tivemos numa Mostra Nacional de Teatro Infantil, mas isso... aliás depois disso não... isso aí já foi bem antes, nem era como grupo de teatro Encenação em Campina Grande 1988, é... também ganhamos dois troféus com Direção e Melhor Espetáculo, nós tivemos lá com o trabalho do...do...do Rivaldo [...]

4.1.1 O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ

O espetáculo (adaptação do grupo) “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” tem uma importância crucial para o grupo de teatro Encenação Cultural do Pará, visto que foi uma das primeiras apresentações do grupo e que lhe rendeu um reconhecimento inicial, sendo a responsável por abrir oportunidades e apresentar o grupo ao grande público.

Sobre a primeira apresentação do espetáculo em questão, Diógenes Feitosa (entrevista concedida em: Belém, 2019), afirma:

[...] 90, 91 e aí foi quando ele me chamou pra fazer... pra gente ensaiar “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” e nós fomos, não era Encenação ainda, né... não tinha nome, mas dali se tornou grupo Encenação, nós fizemos a apresentação do “O Gato Malhado” e de cara foi bem aceito, foi um sucesso [...]

Foto 7 - O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá



Fonte: Arquivo do Grupo

Este maravilhoso conto infantil escrito por Jorge Amado retrata, em linguagem simples e direta, a questão do preconceito. A peça conta o amor proibido entre um Gato Malhado e uma andorinha que tentam de todas as formas viver esse amor reprovado por todos os outros animais da “sociedade”. A peça conta a travessia, que o gato malhado e a andorinha Sinhá vivenciam, cada um ao seu modo, os arroubos do coração, como também enfrentam a hostilidade dos habitantes do parque em que vivem. Trata-se de um amor impossível, pois desde que o mundo é mundo, aves e felinos são inimigos, em radical diferença.

Nesta produção, o ponto chave para a criação dos personagens eram as expressões corporais, logo o trabalho dos atores (era buscar a humanização dos animais personagens) a animalidade (qualidade, caráter ou condição do que é animal) as expressões de um animal no seu corpo. Meu personagem era um galo, logo busquei compreender a forma de andar, movimentar o corpo e a entonação (maneira de emitir um som vocal, dando inflexão ou modulação à fala ou ao canto; entoação) de um galo.

Foto 8 - Elenco



Fonte: Arquivo do Grupo

O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ (1990)**FICHA TÉCNICA:****ELENCO:**

Nilton César.....Tempo.
 Jorgeanne Lélis.....Manhã.
 Eduardo Viana.....Galo.

 Adelaide Teixeira.....Galinha.
 Charles Wesley.....Pato.
 Jorgeanne Lélis.....Pata.
 Nilton César.....Papagaio.
 Irlene Rocha.....Andorinha Sinhá.
 Marcos AfonsoPai.
 Elke Oliveira.....Mãe.
 Charles Wesley.....Cobra Cascavel.
 Fernando Matos.....Gato.
 Nilton César.....Sapo.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplastia/Iluminação.
 Nelson Teixeira.....Cenotécnico.
 Adiel Pereira.....Contrarregra.

DIREÇÃO GERAL: Fernando Matos.

PRODUÇÃO: JFR PRODUÇÕES TEATRAIS.

4.1.2 A BELA E A FERA “A Bela e a Fera” é um romance adulto originalmente escrito pela francesa Gabrielle-Suzanne Barbot, em 1740. Em 1956, uma versão mais simplificada foi escrita por Jean-Marie Le Prince de Beaumont, em que ela encurtou transformando em conto e direcionado para crianças.

O espetáculo (adaptação do grupo) “A Bela e a Fera”, destaca-se dentre esse catálogo infantil, visto que é um dos trabalhos com o maior número de premiações do grupo. Premiado nas categorias: Melhor Atriz e Atriz Revelação, Ator

Revelação, Direção, Sonoplastia, Iluminação, Cenografia, Figurino e Melhor Espetáculo.

Faz-se necessário lembrar que este espetáculo foi responsável por proporcionar o reconhecimento do trabalho coletivo do grupo, bem como de grandes atuações. O espetáculo é baseado no conto clássico e narra a história de um jovem príncipe mimado que é transformado em uma fera por uma feiticeira. A única condição para desfazer o feitiço é aprender a amar alguém e ser retribuído. Envergonhado com sua aparência, ele passa a viver num castelo até conhecer a Bela.

A história se inicia na fictícia cidade de “VALE AZUL”, nos meados do século XVIII, período em que muitas vezes a realidade e o sonho se confundem a ponto de desencadearem pensamentos que nos transportam a mundos, ao mesmo tempo, inquietantes e sedutores.

Ernesto de Valmar, pai de Bela, viajava para Florença para vender seus produtos hortifrutigranjeiros. Ao se perder na floresta em sua viagem de volta é atacado por lobos vorazes, e para fugir ao ataque ele entra em um misterioso castelo. Ao apanhar uma rosa, presente que daria a sua filha Bela, é preso por uma FERA nunca antes vista.

Bela para salvá-lo pede para a besta que o liberte propondo-se a ficar para sempre como sua prisioneira.

Desenrola-se assim, a mais apaixonante aventura entre A BELA E A FERA, onde a linda donzela terá que descobrir o segredo que transformou o príncipe Felipe de Varenna naquela terrível criatura, metade homem, metade bicho.

Foto 9 - A Bela e a Fera



Fonte: Arquivo do Grupo

Meu personagem no espetáculo é o Aquino que, na verdade, é uma espécie de ajudante do Arcádio que é um caçador e o vilão da história. Para compor o personagem, estudei primeiramente o filme *A Bela e a Fera*, porém não encontrei muitas referências. Outro filme que me inspirei foi *de volta para o futuro*, onde observei o personagem que acompanha o vilão principal, e me baseei nele para construir o meu personagem. O Aquino é um lutador de esgrima, é subserviente é submisso ao Arcádio, tudo que ele fala, ele vai lá e faz.

A BELA E A FERA (1990)**FICHA TÉCNICA:****ELENCO:**

Ricardo Tomaz.....	Ernesto.
Irlene Rocha.....	Bela.
Flávio Santos.....	Aquino.
Fernando Matos.....	Arcádio.
Magno Fabrício.....	Fera.
Gilson Araújo.....	Pierre.
João Junior.....	Dumont.
Robson Carréra.....	Felipe de Varena.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....	Sonoplasta / Iluminador.
Nelson Texeira.....	Maquinista.
Adiel Pereira.....	Apoio.

DIREÇÃO GERAL: Fernando Matos.**ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Paloma Lima.**PRODUÇÃO:** Phellipe Marques/Fernando Matos/Zeção Trator.**4.1.3 UMA AVENTURA COM PETER PAN**

Outra adaptação renomada do acervo do grupo é “Uma aventura com Peter Pan”, de James Matthew Barrie, que foi um escritor e dramaturgo britânico nascido na Escócia. Trata-se de uma história muito conhecida no imaginário popular. O espetáculo também rendeu prêmios ao grupo no Festival de Teatro Paraense de: Melhor Espetáculo, Melhor Direção e Melhor Ator. Peter Pan é um menino que nunca cresce, e lidera um grupo de meninos perdidos em uma ilha na qual enfrentam terríveis piratas. A menina Wendy, que costuma narrar para seus três irmãos mais novos histórias incríveis de piratas e fadas, acaba vivendo uma aventura com Peter Pan e com a sua leal amiga, a Fada Sininho.

Para além das premiações, evidencia-se a importância da formação dos atores do grupo, Igor Fonseca ¹³(Entrevista concedida em: Belém, 2017) destaca que:

[...] eu fiz também um personagem no Peter Pan[...] eu fazia, na verdade, dois personagens, inclusive contigo, Eduardo, a gente contracenou juntos, tanto fazendo um dos piratas do espetáculo quanto um dos meninos perdidos, o fuinha né? Então durante o espetáculo a gente trocava de figurino, fazia toda a composição dos personagens nos bastidores e trocava ... mudava a voz, mudava os trejeitos [...]

Neste espetáculo, Capitão Gancho, considerado um dos mais terríveis piratas dos sete mares, aprisiona Wendy, amiga de Peter Pan, em seu navio e rouba todos os livros de contos infantis do mundo real. Com essa atitude o Capitão pretende fazer com que as pessoas não possam contar qualquer história, fazendo com que a fada Sininho enfraqueça e comece a desaparecer lentamente do mundo encantado.

Peter Pan e os meninos perdidos, com o objetivo de salvá-la, lutam contra o famigerado bucaneiro e sua terrível tripulação de piratas, ainda restando ao nosso herói ter de enfrentar um perigoso dragão, guardião da caverna onde Gancho escondia os livros de histórias infantis.

Neste espetáculo o trabalho foi direcionado para que fôssemos introduzidos nesse imaginário de ser criança, destarte, precisávamos transformar nosso corpo em um corpo de criança, no que se refere aos gestos, expressões e movimentos (construção do personagem). Para mim foi ainda mais desafiador, tendo em vista que além do personagem que era um Menino Perdido, também interpretava um pirata. Portanto, deveria mudar durante o espetáculo toda a construção corporal, afim de desassociar a imagem do primeiro personagem e construir um novo personagem em cena.

¹³ Igor Fonseca: Brasileiro, paraense, Jornalista (UNAMA), Escola de Teatro do SESI.

Foto 10 - Uma Aventura com Peter Pan



Fonte: Arquivo do Grupo

UMA AVENTURA COM PETER PAN (2005)

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Irlene Rocha.....Sereia Luanda.
 Charles Wesley.....Peter Pan.
 Marcos Afonso.....Menino Perdido/Pirata Caolho.
 Eduardo viana.....Menino Perdido/Pirata Pernetá.
 Igor Fonseca.....Menino Perdido Pirata Fuinha.
 Nilton César..... Menino Perdido/Capitão Gancho.
 Robson Carrera.....Dragão.
 Adelaide Teixeira.....Wandy.
 Luciana Braga.....Sininho.
 Renato Lima.....Senhor Smith.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

4.2 – TEATRO REGIONAL

Sabe-se da importância do teatro regional, tendo em vista que é necessário criar uma memória dos momentos históricos de nossa região. É a partir dessa necessidade que surgem as produções que abrangem os fatos históricos.

Outro ponto importante abordado por esse gênero é a representatividade que é demonstrada a partir de fatos cotidianos, expressões regionais, crenças, formas de agir e falar.

4.2.1 CABANOS – UMA VIAGEM NO TEMPO

Dentre os destaques do quadro de espetáculos do grupo está o espetáculo (autoral) “Cabanos – Uma viagem no tempo”, que proporciona uma viagem nas memórias de um período histórico muito importante para a cultura paraense. Além de dar visibilidade às temáticas regionais e críticas de Estado.

Foto 11 - Cabanos – Uma viagem no Tempo



Fonte: Arquivo do Grupo

A CABANAGEM¹⁴ foi o fato mais importante, tanto do ponto de vista histórico, econômico, como político e social, que aconteceu na Amazônia no período imperial. O referido espetáculo aborda justamente a tomada do palácio do governo pelos líderes cabanos Angelim e Vinagre após a morte do Cônego Batista Campos, quando por ocasião dos desmandos do governador Bernardo Lobo de Souza e das atrocidades do Coronel José Joaquim da Silva Santiago, apesar de o Brasil já ter se tornado independente politicamente de Portugal.

O espetáculo, de todo não é só fato histórico, pois, apresenta também, trechos de ficção romancista, vivido por Miguel Aranha e a filha do Governador Lobo

¹⁴ A **Cabanagem** foi uma revolta popular extremamente violenta, ocorrida de 1835 a 1840, na província do Grão-Pará. A rebelião tinha como objetivo a independência da região.

de Souza, senhorinha Elizabeth, além de prestar homenagem ao escritor Marco Antônio de Oliveira, apresentando um pequeno trecho de sua obra “A AMEAÇA”. O espetáculo tem a duração de 90 minutos, onde se reproduz no palco, os acontecimentos vividos na época.

A formação dos personagens foi construída principalmente a partir de fontes históricas e principalmente de documentários que serviram de base para que pudéssemos compreender a cabanagem enquanto movimento histórico, bem como os personagens que fizeram parte desse movimento.

CABANOS – UMA VIAGEM NO TEMPO (2004)

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Eduardo Viana.....	Lavor Papagaio e Antonio Vinagre.
Róbson Carrera.....	Tenente-Coronel Santiago.
Ricardo Tomaz.....	Presidente da Província Lobo de Souza.
Jorgeanne Lélis.....	Luiza Clara (Esposa de Angelim).
Cléo Ducarmo.....	Sargento Flóro (Personagem fictício).
Flávio Marcos.....	Cabo da Guarda (Personagem fictício).
Zeção Trator.....	Domingos Onça.
Phellipe Marques.....	Angelim Nogueira.
Rodrigo Pimentel.....	Francisco Vinagre.
Kyria Monteiro.....	Elizabeth (Filha de Lobo de Souza – Personagem fictício).
Fabíola Martins.....	Eulália (Personagem fictício).
Adiel Pereira.....	Geraldo Gavião e Cabano.
Rai Moraes.....	Germano Aranha.
Kallil Marques.....	Miguel Aranha.
Wesley Protafke.....	Lavor Papagaio.
Andréa Oliveira.....	Mundica.
Dayci Oliveira.....	Das Dores.
Éric Nascimento.....	Obaluaê/Cabano.
Widson Gonçalves.....	Caboclo/Índio Wabe.
Vanessa Nogueira.....	Cabana.
Paloma Lima.....	Cabana.
Carolina Souza.....	Cabana.
Priscila Borges.....	Cabana.
Pâmela.....	Cabana .
Sérgio Gabriel.....	Cabano.
Raquel Gonçalves.....	Cabana.
Ariele Macedo.....	Índia Wabe.
Hudson Cássio.....	Cabano.

Albert Oliveira.....	Cabano.
Ana Thaís.....	Cabana.
Janaína Jardim.....	Cabana.
Glaucia Macedo.....	Cabana.
Jorginho Moraes.....	Cabano.
Victor Barros.....	Cabano.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....	Sonoplastia.
Zezinho.....	Iluminação.
DaMata.....	Cenotécnica.
Irlene Rocha/Daniel Matos/Fernando Matos.....	Cenário.
Irlene Rocha.....	Figurino.
Fernando Matos.....	Texto e Direção Geral.

4.2.2 O NOVIÇO

Quando o assunto é comédia, “O Noviço”, de Martins Pena (1815 - 1848). Comédia em 3 atos. De grande relevância esta obra teve grande repercussão por se tratar de uma sátira da sociedade da época. O Noviço é uma das peças mais populares de Martins Pena e podemos dizer que seu grande tema é o engano. Assim como em toda a sua obra, o dramaturgo tece uma série de críticas à sociedade brasileira em O Noviço. A corrupção, a impunidade, o tratamento desigual por parte da Justiça em relação a pobres e ricos, por exemplo, não escapam à atenção do autor que, logo no início da peça, faz Ambrósio comentar. As críticas à religião e à burocracia religiosa também estão presentes nas falas do noviço Carlos. O agudo senso de observação de Martins Pena muitas vezes resulta em um amargo quadro da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX. O personagem Carlos, obrigado a seguir uma carreira que não deseja, é um instrumento para o autor fazer um discurso libertário cheio de críticas sutis às instituições. O autor também se aproveita das falas de Carlos para retratar a situação dos intelectuais na sociedade brasileira, quase sempre pendurados em empregos burocráticos, em geral, nas repartições públicas. Apesar de traçar um painel pessimista da realidade, o escritor não deixa de mostrar esperanças. Para o autor, entretanto, as injustiças, a corrupção e as desigualdades serão corrigidas somente quando os mais fracos se unirem e, juntos, lutarem contra os poderosos. Essa união está simbolizada no acordo que Florência e Rosa fazem para se

vingarem de Ambrósio. Com isso, a tradição da comédia de costumes acabou sendo incorporada em nosso teatro, que seria continuada, nos anos seguintes, por autores como Joaquim Manuel de Macedo (1820 - 1882), José de Alencar (1829 - 1877), Artur Azevedo (1855 -1908), Viriato Correia (1884 - 1967), Oduvaldo Vianna (1892 - 1972) e tantos outros. Como escreveu o crítico José Veríssimo (1857 - 1916) a respeito de Martins Pena, "poder-se-ia dizer, com alguma razão, que o teatro brasileiro estava, se não fundado, começado".

A obra de Martins Pena denominado "O NOVIÇO", é um espetáculo dinâmico e muito divertido que promete fazer o público dar muitas gargalhadas.

O texto mais bem construído de todas as comédias de Martins Pena, *O Noviço* é ainda hoje encenado como convém a um clássico da nossa literatura dramática. É dividido em três atos, passados no RJ.

No primeiro apresentam-se o hipócrita e interesseiro Ambrósio, que casou com a crédula Florência; o noviço Carlos que com mais vocação para militar fugiu do convento para casar-se com Emília (filha de Florência e sua prima). Aparece também Rosa, primeira esposa de Ambrósio (não havia divórcio na época), que foi abandonada por ele após ter seus bens roubados pelo mesmo. Carlos encontra Rosa e esta lhe fornece meios para chantagear Ambrósio e permitir-lhe sair corretamente do convento, retirar Emília e Juca (irmão mais novo de Emília) da vida religiosa que Ambrósio planejava para eles e se casar com Emília. A chantagem ocorre no segundo ato, junto com a revelação a Florência de que o marido é bígamo; Ambrósio foge.

Foto 12 - O Noviço



Fonte: Arquivo do Grupo

No terceiro ato, após muita confusão, Ambrósio é preso, Carlos liberto de ir ao convento ou ser preso (ele atacara um frade na fuga) e o casal fica livre para casar.

A peça toda lembra as comédias pastelões dos anos 10, com personagens caricatos, situações mirabolantes, perseguições e violência gratuita. Festejado como um dos grandes comediógrafos nacionais, Martins Pena alcançou grande sucesso de público, com suas peças predominantemente populares, explorando situações e temas que falam bem de perto à alma do espectador e agrada a crítica pela forma viva e pitoresca com que critica a sociedade.

Para a construção dos personagens, uma das grandes fontes de inspiração para o elenco fora a linguagem, tendo em vista que o texto de Martins Penna traz uma linguagem rebuscada e que tem uma marca temporal fortíssima, que auxiliou a nossa ambientação no período em que a trama se passa.

O processo criativo do meu personagem, o Senhor Ambrósio, seria um malandro, porque na trama ele é um bígamo, ele se casa com mulheres ricas pra roubar a fortuna delas. É um estelionatário, apesar de ter uma polidez, todo gestual pra falar, uma finesse. Me baseei principalmente no personagem Zeca Urubu, do desenho animado *Pica-pau*, para representar a malandragem desse senhor. Para

representar o lado mais polido do Senhor Ambrósio, minha fonte de referência foram alguns filmes de época.

O NOVIÇO (2003)

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Fernando Matos.....Padre Mestre.

Jorgeanne Lélis.....Rosa.

Irlene Rocha.....Florença.

Polliana Nobre.....Emília.

Charles Wesley.....Carlos..

Eduardo viana.....Ambrósio.

Vitor Rocha.....Juquinha.

Mario Eurípides.....José.

Robson Carrera.....Meirinho

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador/Cenografia.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relatar o percurso artístico do grupo Encenação Cultural do Pará foi uma grande satisfação por me permitir escavar memórias, histórias, depoimentos de colegas e parceiros (as) de grupo e de vida artística, passagens de nossas caminhadas há muito perdidas no labirinto das memórias. O resgate desse percurso perpassa pela memória coletiva dos membros e participantes do grupo em fases e épocas conjuntas e distintas.

Esta importância se dá em função, principalmente, de algumas características cultivadas no grupo Encenação em sua jornada. A primeira delas está relacionada à formação de plateia, isto é, construção de um público que seja sensível às criações artísticas e, também compreenda a importância de desfrutar de bens culturais. Com isso, conclui-se que a arte cênica possui um forte vínculo com o ato de formação de plateia. Um espetáculo sem espectadores não consegue alcançar o seu máximo potencial estético.

É nesta perspectiva que o grupo resgata as narrativas infantis, com o intuito de gerar constantemente novas gerações de plateia e difundir o teatro como lugar de entretenimento de qualidade. O segundo ponto importante revelado nesta pesquisa, encontra-se na formação de atores. Identificou-se que o grupo, desde sua origem, tem a marca de incentivar a formação de novos artistas, com o objetivo de promover uma formação fundamentada na sensibilidade teatral.

Destarte, esta é uma contribuição de grande valor ao cenário do teatro regional. Visto que, muitos dos atores e atrizes que iniciaram sua formação no grupo Encenação estão hoje em diversos segmentos da produção cultural belenense.

Outra preocupação do grupo Encenação é com a qualidade técnica das apresentações. Desta forma, o grupo ao longo de sua história, investe constantemente em cursos, oficinas e experiências diversas. Como consequência disto, está a longevidade do grupo.

Julgo necessário apontar que há algumas lacunas referentes aos dados desta pesquisa com relação a datas de apresentações, organizadores de festivais e mostras teatrais, bem como a quantidade de apresentações realizadas pelo grupo, assim como locais e quantidade de espectadores. Pois o grupo não dispõe de um arquivo com tais dados nem tampouco há registros disponíveis nos teatros onde ocorreram tais apresentações. O que indica a necessidade de o grupo Encenação

Cultural do Pará criar um arquivo para que seu acervo fique disponível para futuras pesquisas.

Diante do exposto, compreende-se que o grupo Encenação Cultural do Pará, durante sua trajetória vem trilhando um caminho que perpassa por construir coletivamente um público e, paralelamente, a cena teatral em Belém- PA.

REFERÊNCIAS

- BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Memórias Cênicas: Poéticas Teatrais na Cidade de Belém (1957-1990): memorialística** / Denis Bezerra. - Belém: IAP, 2013.
- BRANDÃO, J. **Teatro grego: origem e evolução**. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. de Maria Letícia Ferreira. – São Paulo: Contexto, 2011.
- CERVO, A. L. BERVIAN, P. A. **Metodologia científica**. 5.ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática**. 7º ed. São Paulo: Moderna, 1991.
- DUTRA, Sandro de Cássio. **Linhagens e noções fundamentais de improvisação teatral no Brasil: leituras em Boal e Burnier**. Jundá: Palco Editorial, 2015. 448 p., 21 cm. ISBN 9788546201198
- GIL, Antônio C. **Métodos e técnicas em pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2006.
- LE GOFF, J. **História**. In: **História e Memória**. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003,
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro,
- NETO, G. **Teatro de grupo e grupo de teatro**. In: *Grupos de Teatro no Brasil: realidade e diversidade*. Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano V, n. 05, Dez 2007, p. 36-37.
- SELLTIZ, C. et al. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: Heder, 1965.
- SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin; tradução de Ingrid Dormi-em Koudela**. – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- STANISLAVSKI, K. **Ética y disciplina/Metodo de acciones fisicas (Propedéutica del actor)**. Seleção e notas de Edgar Ceballos. México: Grupo editorial Gaceta, 1994.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – OUTRAS PRODUÇÕES DO GRUPO

CHAPEUZINHO VERMELHO E O LOBO MAU (1990)

A estória de “chapeuzinho vermelho e o lobo mau” é um dos mais belos clássicos da literatura infantil. Contada em todas as partes do mundo, ainda é a estória que mais agrada a crianças de todas as idades.

Respaldado no sucesso de suas montagens anteriores, o grupo de teatro Encenação Cultural do Pará, traz mais este épico do mundo das fantasias para ser vivido no palco de forma dinâmica e surpreendente que vai com certeza emocionar a todos aqueles que ainda trazem consigo a pureza da criança em seus corações.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Adelaide Teixeira.....Chapeuzinho Vermelho.

Eduardo Viana.....Lobo mau.

Irlene Rocha.....Vovó.

Beto Báima.....Urubuzão.

Flávio Santos.....Ronildo Pai.

Diego Matos.....Astrogildo Filho.

Andréa Oliveira.....Mãe da Chapeuzinho.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Iluminação/Sonoplastia.

Daniel Matos e Nelson Teixeira.....Cenários.

Irlene Rocha.....Figurino.

Nelson Teixeira.....Maquinista.

Fernando Matos.....Direção Geral.

CINDERELA (1994)

Era uma vez um pequeno reino de muita riqueza. Em uma linda casa, vivia um nobre com sua filha, a quem tratava com muito carinho. Sua esposa tinha morrido, deixando os dois sozinhos.

Achando que sua filha precisava de uma outra mãe, ele casou-se com uma viúva, que tinha duas filhas, Gertrudes e Drizela.

Pouco tempo depois do casamento, durante uma viagem que fazia, o nobre senhor morreu, deixando sua filha só no mundo, sem nenhum parente.

A madrasta ficou responsável pela menina, que era muito bonita. Mas, com ciúme da beleza e da doçura de seus gestos delicados, obrigava-a a trabalhar, como uma escrava, desde a manhã até a noite, e começou a chamá-la de Cinderela.

Passaram-se vários anos.

Cinderela trabalhava sem parar, e mesmo assim era boa e meiga, sempre sorrindo. Esperava que tudo mudasse um dia...e como num passe de mágica as coisas começaram a mudar...

FICHA TÉCNICA:**ELENCO:**

Fernando Matos.....	Ernesto de Valmar.
Jorgeanne Lélis.....	Cinderela.
Irlene Rocha.....	Inácia.
Alda Alves.....	Gertrudes.
Pollyana Nobre.....	Drizela.
Charles Wesley.....	Flac.
Viviane Araújo.....	Flic.
Andréa Oliveira.....	Fada.
Marcos Afonso.....	Conselheiro.
Eduardo Viana.....	Príncipe.
Adiel Pereira.....	Cocheiro.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....	Sonoplasta/Iluminador.
Nelson Texeira.....	Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

VAMOS À FEIRA (1995)

As aventuras e desventuras de uma família interiorana que se depara com a cidade grande que tem como pano de fundo a cidade de Belém, mais especificamente em uma das feiras de nossa capital, onde toda a trama se desenrola. Entre embates com malandros, fiscais, feirantes e outros personagens, o espetáculo se desenvolve através de uma comédia picante e dinâmica mostrando o conflito entre a zona urbana e rural e a desigualdade social, entre outros temas.

FICHA TÉCNICA:**ELENCO:**

Gilson de Araújo.....Pai.
 Kyria Monteiro.....Tapioqueira.
 Irlene Rocha.....Mãe.
 Alda Alves.....Filha.
 Charles Wesley.....Bastião.
 Marcos Afonso.....Caranguejo.
 Eduardo Viana.....Chico Das Batatas.
 Adiel Pereira.....Feirante.
 Fernando Matos.....Homem dos Remédios.
 Diógenes Feitosa.....Malandro.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

O MILAGRE DO CALVÁRIO (1996)**FICHA TÉCNICA:****ELENCO:**

Robson Carrera.....Jesus.
 Paulo Ferreira.....Judas.
 Charles Wesley.....Apóstolo.
 Marcos Afonso..... Apóstolo/Sacerdote.
 Diógenes Feitosa..... Apóstolo/Pilatos
 Fernando Matos..... Apóstolo/Centurião.
 Eduardo Viana.....Apóstolo/Ladrão Bom.
 Adiel Pereira..... Apóstolo/Soldado.
 Flávio Santos..... Apóstolo/Ladrão Mal.
 Renato Lima..... Apóstolo/Criado
 Nilton César..... Apóstolo/Herodes
 Apoena Costa..... Apóstolo/Sacerdote
 Magno Fabrício..... Apóstolo/Sacerdote
 Elck Oliveira.....Maria Madalena.
 Irlene Rocha.....Maria.
 Simone Feitosa.....Figuração.
 Pollyana Nobre.....Figuração.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

A DAMA E O VAGABUNDO (1999)

Ela, uma cadela de raça... uma linda Dama, chamada Lady que busca viver um grande amor! ele, um cachorro vira-lata...um Vagabundo, chamado Biscoito, que leva a vida numa boa!

Ambos têm estilos de vida completamente diferentes um do outro. Mas o destino se incumbiu de colocá-los frente a frente e aí... o amor fala mais alto!

Contudo, na vida nem tudo são flores e a paixão entre os dois enamorados é envolvida por uma terrível trama de dois inescrupulosos vilões, Lorde Cooke e Barão de Bassê, dois cães de raças falidos que, a todo modo, irão tentar raptar Lady e resgatar toda sua fortuna.

“A DAMA E O VAGABUNDO”, uma estória vibrante, cheia de aventuras e emoções que mostra a luta do bem contra o mau. Um clássico do cinema e da literatura infantil mundial, contada através das artes cênicas.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Fernando Matos.....Purguento.
 Jorgeanne Lélis.....Lili.
 Irlene Rocha.....Lulu.
 Alda Alves.....Lady.
 Pollyana Nobre.....Deby.
 Charles Wesley.....Barão de Bassê.
 Marcos Afonso.....Lorde Cooke.
 Diógenes Feitosa.....Biscoito.
 Adiel Pereira.....Tripa Seca.
 Eduardo Viana.....Chiuaua.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

O SÍTIO DO PICA PAU AMARELO - “REAL ILUSÃO – TRIBUTOS A MONTEIRO LOBATO” (2000)

O Sítio de D.Benta foi se tornando famoso tanto no mundo de verdade como no chamado Mundo de Mentira. O Mundo de Mentira, ou Mundo da Fábula, é como gente grande costuma chamar a terra e as coisas do País das Maravilhas, lá onde moram os anões e os gigantes, as fadas e os sacis, os piratas como o Capitão Gancho e os anjinhos como Flor das Alturas. Mas o mundo da Fábula não é realmente nenhum Mundo de Mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real quanto o mundo que vivemos. O que se dá é que as crianças logo se transformam em gente grande e fingem não mais acreditar no que acreditavam. O adulto só acredita no que vê com seus olhos, cheiram com seu nariz, pegam com suas mãos ou provam com a ponta de sua língua. Mas não é verdade. Eles acreditam em mil coisas que os seus olhos não veem, nem o nariz cheira, nem os ouvidos ouvem, nem as mãos pegam.

Deus, por exemplo, todos creem em Deus e ninguém anda a pegá-lo, cheirá-lo ou apalpá-lo. Exatamente! Acreditam na Justiça, na Civilização, na Bondade – em mil coisas invisíveis, incheiráveis, impegáveis, sem som e sem gosto. De modo que se as coisas do Mundo da Fábula não existem,

então também não existem nem Deus, nem Justiça, nem Bondade, nem a Civilização – nem todas as coisas abstratas.

Logo, o Mundo da Fábula existe, com todos os seus maravilhosos personagens e suas empolgantes aventuras vividas num cenário onde tudo se torna uma – REAL ILUSÃO!

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Neyse Costa.....D.Benta.
 Adriana Alves.....Tia Anastácia.
 Fernando Matos.....Zé Carneiro.
 Jorgeanne Lélis.....Narizinho.
 Igor Raphael.....Pedrinho.
 Irlene Rocha.....Emília.
 Eduardo Viana.....Visconde de Sabugosa.
 Renato Lima.....Saci.
 Alda Alves.....Cuca.
 Breno Mendes.....Dr. Caramujo/Rabicó.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplasta .
 Robson CarreraIluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

PRODUÇÃO: Jacqueline Matos.

OS QUATRO AMIGOS SALTIMBANCOS (2005)

Um jumento, um cachorro, uma galinha e uma gata formam um quarteto de amigos que após sofrerem maus tratos de seus donos resolvem fugir. Juntos eles formam um conjunto musical denominado “OS SALTIMBANCOS”, e assim, decidem tentar a sorte na cidade grande. Mas é durante o caminho que percebem as dificuldades que terão de enfrentar juntos.

O espetáculo, recheado de belas canções é divertido, motivante, com linguagem simples e de fácil compreensão, além de mostrar belos cenários e figurinos.

“OS SALTIMBANCOS”, mais do que um espetáculo, constitui um programa pedagógico no qual se confundem e se identificam mecanismos formais e informais, com o propósito de alargar o horizonte intelectual do processo educativo.

O espetáculo, de autor renomado (Chico Buarque de Holanda), foi cuidadosamente selecionado e montado com a marca inconfundível do Grupo de Teatro Encenação Cultural do Pará, que desenha o perfil desta

peça teatral infantil como oportuna e reveladora dentro do processo político pedagógico de sua escola, ressaltando valores imprescindíveis para a formação da criança, tais como: amizade, igualdade social, preconceito, maus tratos e das dificuldades encontradas por aqueles que deixam seu local de origem em busca de uma vida melhor.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Fernando Matos.....Jumento.
Irlene Rocha.....Gata.
Eduardo Viana.....Cachorro.
Jorgeanne Lélis.....Galinha.
Mario Oscar.....Ladrão.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplastia.
Fernando Matos.....Direção.

“ OS TRÊS PORQUINHOS” (2006)

Era uma vez uma fazenda na qual vivia uma família de porquinhos. Nessa família havia três filhotes que se chamavam “Prático”, “Heitor” e “Feitoso”.

Prático o mais velho dos filhos, sempre se mostrou trabalhador, participativo e inteligente. Ajudava seus pais nos afazeres da fazenda. Heitor e Feitoso ao contrário estavam brincando, estavam dormindo. Seus pais reclamavam muito, mas eles não ligavam.

Chegada à hora dos três morarem sozinhos, o pai informou-lhes que era para tomarem cuidado com o lobo que rondava a floresta, porém os dois irmãos mais novos diziam não temer a fera. Ao partirem, Prático distribuiu as tarefas para cada um de seus irmãos, que ao saberem que teriam que trabalhar se recusaram e decidiram morar sozinhos cada um em sua própria casa. Aproveitando-se disso o lobo malvado usando seu supersopro derrubou as casas feitas de palha e madeira de Heitor e Feitoso que correram para pedir ajuda ao seu irmão Prático, que morava numa sólida casa de tijolos...

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Eduardo Viana.....Lobo Mau.
 Charles Wesley.....Prático.
 Marcos Afonso.....Heitor.
 Dyego Fernando.....Feitoso.
 Fernando Matos.....Caçador.
 Irlene Rocha.....Fiela.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.

DIREÇÃO GERAL: Fernando Matos.

PINÓQUIO (2007)**FICHA TÉCNICA:****ELENCO:**

Irlene Rocha.....Fada.
 Charles Wesley.....Pinóquio.
 Marcos Afonso.....Gepeto.
 Eduardo Viana.....Grilo Falante.
 Nilton César.....Raposão.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

“MAIS QUE NUNCA É PRECISO CONTAR” (2007)

Um esquete de Maria Clara Machado, que nos conduz ao mundo do faz de conta, vivida por dois feiticeiros que têm a incumbência de alertar as crianças de que elas devem continuar a acreditar nos seres encantados.

O feiticeiro Espirro e a fada Rosa, depois e caírem por engano na cidade de Paulinha e Fernando, se deparam com a triste situação de verem que os contos de fadas não mais são contados às crianças. Assim, elas passam a convencê-los que devem acreditar nos sonhos e nas fantasias, pois só assim poderão construir um mundo melhor.

FICHA TÉCNICA:**ELENCO:**

Marcos Razek.....Feiticeiro Espirro.
 Carol Souza.....Fada Rosa.
 Irlene Rocha.....Paulinha.
 Nilton César.....Fernando.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplastia/Iluminador.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

A FORMIGA, A JOANINHA E A CIGARRA (2008)

Dizem que o autor desta história é Esopo, um escritor da Grécia Antiga que é considerado o inventor da fábula. A fábula é um gênero literário em que os animais têm características humanas. Eles falam e agem como pessoas. No final, tem sempre uma moral da história.

A história de "A formiga, a joaninha e a cigarra" recontada nos palcos pelo Grupo Encenação, é divertida e cheia de aventuras, mostrando que tendo a cigarra cantado durante o verão, apavorou-se com o frio do inverno e sem nada para se alimentar, com fome, foi ver a formiga, sua vizinha, pedindo-lhe alguns grãos para aguentar até vir uma época mais quentinha! Como a formiga não gostava de emprestar e tendo dona joaninha como sua amiga e auxiliar, a cigarra acaba por passar maus bocados no rigoroso inverno.

A moral dessa história é que todas as ações geram consequências. Enquanto a cigarra se divertia, a formiguinha só trabalhava. Mas, no fim, compadecidas pela situação crítica em que passava a cigarra, a formiga e dona joaninha acabam por a acolherem e agradecida, a cigarra lhes canta uma bela canção.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Irlene Rocha.....Dona Formiga.
 Jorgeanne Lélis.....Dona Joaninha.
 Eduardo Viana.....Cigarra.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplastia/Iluminação.
 Irlene Rocha.....Figurino.
 Daniel Matos/Irlene Rocha.....Cenografia.
 Fernando Matos.....Direção Geral.

A TURMA DO SÍTIO E A ONÇA PINTADA (2009)

Dos moradores do sítio de Dona Benta o mais andejo era o Marquês de Rabicó. Conhecia todas as florestas, inclusive o capoeirão dos Taquaruçus, mato muito cerrado onde Dona Benta não deixava que os meninos fossem passear. Certo dia em que Rabicó se aventurou nesse mato

em procura das orelhas-de-pau que crescem nos troncos podres, parece que as coisas não lhe correram muito bem...

Nesse clima de ação e aventura é que o Grupo de Teatro Encenação apresenta ao público em geral, mais um espetáculo teatral inspirado na maravilhosa obra de Monteiro Lobato "Caçadas de Pedrinho", desta feita prestando-lhe uma homenagem pela passagem de seu aniversário, ocorrida no dia 18 de abril.

Há mais de cento e vinte anos de seu nascimento e a cinquenta e cinco anos de sua morte, Lobato está vivo, nas caprichosas voltas do tempo. Está vivo de uma forma apropriadamente multifacetada, ironicamente lobatiana.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Irlene Rocha.....Emília.
 Jorgeanne Lélis.....Narizinho.
 Igor Rafael.....Pedrinho.
 Eduardo Viana.....Visconde de Sabugosa.
 Neize Santos.....Dona Benta.
 Elke Day.....Dona Carochinha.
 Nilton César.....Onça Pintada.
 Breno Mendes.....Marquês de Rabcó.

O RAPTO DO COELHINHO CINZA (2009)

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Mario Eurípides.....Coelhinho Cinza.
 Irlene Rocha.....Dona Coelha.
 Pollyana Nobre.....Patinha.
 Eduardo Viana.....Raposão.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

ERA UMA VEZ... WALDEMAR HENRIQUE”

Em reconhecimento à importância de sua obra e de seu empenho em divulgar a música amazônica, O Grupo de Teatro Encenação monta o espetáculo infantil “ERA UMA VEZ... WALDEMAR HENRIQUE”, que tem como propósito apresentar às nossas crianças e adolescentes, o grande Pianista, escritor e compositor de fina sensibilidade que foi o referido maestro paraense onde expressa em sua obra a alma do povo brasileiro, especialmente o amazônico, cheio de lendas e fetiche, ritmos, cores e cheiros, tornando-se, em definitivo sua fonte maior de inspiração para embalar os mitos amazônicos de suas canções.

Waldemar Henrique se dizia "o mensageiro da Amazônia" por ser, sem exagero, o mais contumaz de todos os contadores de lendas de Curupiras, Matintas, Iaras e Botos que se tem conhecimento. Razão mais do que suficiente para que a musicalidade e brasilidade de seus contos, que completam agora cem anos, sejam reverenciadas e difundidas, mais e mais, pelo seu povo.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Eduardo Viana.....Waldemar Henrique.
 Nilton César.....Renatinho.
 Irlene Rocha.....Paulinha.
 Cantores e Dançarinos.....Convidados.

TÉCNICA:

Daniel Matos.....Sonoplastia.
 Jr Fialho.....Iluminação.
 Nelson Teixeira.....Cenotécnico.

DIREÇÃO GERAL: Fernando Matos.

NAVEGANDO PELOS QUATRO CANTOS DO PARÁ (2011)

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Fernando Matos.....Reporter.
 Jorgeanne Lélis.....Cumadre.
 Irlene Rocha.....Cumadre.
 Eduardo Viana.....Caboclo.
 Pollyana Nobre.....Esposa do Caboclo.
 Mario Eurípedes.....Cumpadre.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Diego Matos.....Contrarregra.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

O SÍTIO DO PICA PAU AMARELO - O CASAMENTO DE NARIZINHO (2012)

Em uma manhã muito ensolarada no sitio, Narizinho e Emilia caminham pelo bosque quando encontram um rapaz que diz ser o príncipe Escamado, habitante do reino das águas claras. Ele se apaixona por ela (Narizinho) e propõe casamento. Encantada com o convite, narizinho aceita e vai diretamente para casa dizer a sua avó Dona Benta e a tia Nastácia o que irá acontecer. É daí que uma grande confusão acontece tendo pitadas da mão da bruxa Cuca e muitas outras controvérsias.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Andréa Oliveira.....D.Benta.
 Jorgeanne Lélis.....Narizinho.
 Bruno Torres.....Pedrinho.
 Irlene Rocha.....Emília.
 Eduardo Viana.....Visconde de Sabugosa.
 Kíria Monteiro.....Cuca.
 Mário Eurípedes.....Príncipe Escamado.

TÉCNICA:

Daniel
 Matos.....Sonoplasta/Iluminador.

PRODUÇÃO: Grupo Encenação.

O RÁPTO DO PAPAÍ NOEL (2017)

Com uma abordagem contemporânea sobre o verdadeiro sentido do Natal, o espetáculo traz belas canções natalinas e renova os conceitos e valores obtidos na lenda do “bom velhinho”.

As vésperas do Natal, um invejoso duende resolve requerer os créditos pelo tempo trabalhado na fábrica de Noel. Com vontade de se tornar o novo símbolo do natal, ele sequestra o bom velhinho, e tenta colher as informações de funcionamento do voo das renas e do tempo (para entregar os presentes no mundo todo em uma única noite). Sem entender o verdadeiro sentido do natal, o duende fracassa em seus objetivos e causa um enorme vazio no natal das crianças, que a fim de salvar o Papai Noel, se juntam para irem ao polo norte numa fantástica aventura que os fará perceber o valor dos laços familiares e principalmente a grande alegria de simplesmente estarem juntos.

Uma fábula sobre o amor e a união, o texto fala sobre o que há de melhor em cada ser humano, e nos ensina que o espírito de natal pode, e deve durar em nós, por todo o ano, e por toda a vida.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Fernando Matos.....Papai Noel.
 Jorgeanne Lélis.....Duende Lili
 Irlene Rocha.....Mamãe Noel
 Eduardo Viana.....Duende Dudu
 Vitor Rocha.....Sapão

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
 Thiago Rocha.....Contrarregra

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.

MUITO ALÉM DA LENDA – (2019)

É um passeio pelo imaginário das lendas amazônicas e uma grande homenagem ao Maestro Waldemar Henrique. A história se passa no interior do Pará e conta a ida de um repórter de Belém que quer produzir uma matéria sobre as lendas entrevistando o Sr. Waldemar, pescador que já viveu muitas experiências sobrenaturais

nas andanças pelos rios e mata da Amazônia.
O repórter acaba então vivenciando algumas situações que até então não acreditava: o curupira, a Matinta Perera, o encontro com a Cobra Grande, com a lara e com o Boto.

A história se costura através da rica trilha sonora do Maestro Waldemar Henrique e fará o público se divertir com o modo de vida local, emocionar-se com a poesia do texto e adentrar ao imaginário do povo da Amazônia.

FICHA TÉCNICA:

ELENCO:

Bruno Torres.....Bira.
Eduardo Viana.....Mundico.
João Junior.....Seu Waldemar
Eliane Flexa.....Maria.
Vitor Rocha.....Farofa/Curupira.
Madu.....Lola.
Annie Schneider.....Rosinha.
Marília Garcia.....Nina.
Phellipe Marques.....Léo.
Kyria Monteiro.....Matinta Parêra/Deusdete.
Leonardo Costa.....Juca.
Mario Rego.....Boró.
Mario Oscar.....Gaguinho.
Carlos Magno.....Moreno.
Max Nascimento.....Índio.
Jamile Farias.....Índia.
Irlene Rocha.....Jurema.
Paloma Silva.....Rosária.
Jorgeanne Lélis.....Damiana.
Sandy Mayra.....Gerusa.
Carol Souza.....Íara.

TÉCNICA :

Daniel Matos.....Sonoplasta/Iluminador.
Nelson Texeira.....Maquinista.

DIREÇÃO GERAL : Fernando Matos.