



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
LICENCIATURA EM TEATRO**

ANDREZA DA SILVA PINTO

**AO MESTRE COM CARINHO: A POÉTICA DE RAMON
STERGMAN.**

**BELÉM
2018**

ANDREZA DA SILVA PINTO

**AO MESTRE COM CARINHO: A POÉTICA DE RAMON
STERGMAN.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso 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 Licenciada em Teatro.
Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.

BELÉM
2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

P659m Pinto, Andreza da Silva
 Ao Mestre com carinho: a poética de Ramon Stergman / Andreza
 da Silva Pinto. --2018.

 Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.

 Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
 Licenciatura em Teatro, Belém, 2018.

 1. Dramaturgia. 2. Teatro – História – Belém (PA). 3. Memória
 autobiográfica. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.098115

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

ANDREZA DA SILVA PINTO

“Ao Mestre com carinho: a poética de Ramon Stergman”

Esta Monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro, e aprovada em sua forma final pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

Belém, 19 de dezembro de 2018.

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
Orientador

Prof.ª Dr.ª Ana Karine Jansen de Amorim
Examinadora

Prof. Me. Paulo Roberto Santana Furtado
Examinador

Belém – PA
2018

Dedicatória

Dedico este trabalho a minha mãe Telma e minha avó Francisca que sempre acreditaram em mim, me incentivando com todos seus cuidados e dedicação, Suas palavras de incentivo, foram inspirações para seguir. A presença de vocês significou segurança e certeza de que nunca estive só nessa caminhada.

Agradecimentos.

Quando me entendi por gente nesse mundão, me vi no meio de uma família de mulheres, da periferia de Belém, mais precisamente do bairro do Jurunas na Passagem Santo Antônio, onde nasci e me criei. Enquanto minha mãe Telma saía para trabalhar eu ficava em casa aos cuidados de minha avó e tias, minha mãe sempre trabalhou como empregada doméstica e sempre me disse para que eu estudasse para ter um futuro melhor que o dela, não que fosse desmerecido o trabalho, mas minha mãe engravidou ainda na adolescência e para dar sustento a seus filhos deixou de estudar.

Minha avó Francisca Rosa, mais conhecida como Dona Chiquinha é Analfabeta, de letras, mas é alfabetizada na arte de amar os netos e com a lembrança dessa doce infância que quero agradecer do fundo do coração a essas duas mulheres que sempre foram meus exemplos tenho muito orgulho de tê-las em minha vida e sei que hoje estão muito orgulhosas pelo momento de estarem me vendo formada profissionalmente. Nem e toda vida conseguirei retribuir tanta dedicação, desses anjos para comigo. Amo vocês.

Também agradeço a Deus eu acredito nele, tendo plena convicção de que Deus não é igreja, é atitude e atos, aqui na terra para com o próximo.

A meu companheiro Saulo e ao meu filho Don.

À Minhas Iaras Glaucia Pinto, Marcilene Gonçalves, Érica Mindelo, Raimunda Moraes foi maravilhoso fechar essa parceria com vocês, nossa amizade será para sempre.

Ao Paulo Santana e à Karine Jansen.

À meu orientador Denis Bezerra. Obrigado pela paciência.

À todos os professores dessa Universidade que nesses anos de curso colaboraram para minha formação.

E ao meu eterno Mestre e amigo Ramon Stergman.

GRATIDÃO

Resumo

Esta pesquisa surge a partir da necessidade de registrar a importância do dramaturgo Ramon Stergman e do grupo Maromba para a história do teatro na cidade de Belém do Pará, trata-se de uma viagem sobre a vida e a obra do escritor que escolheu falar em sua poética sobre o regionalismo Amazônico. Relata também as vivências de uma estudante de teatro, que fez do grupo Maromba sua segunda família. O período analisado será dos anos de 1980 a 1990.

Palavras-chave: Teatro. Memória. Dramaturgia.

ABSTRACT

This research arises from the need to record the importance of the playwright Ramon Stergman and the Maromba group for the history of theater in the city of Belém do Pará, it is a journey about the life and work of the writer who chose to speak in his on Amazonian regionalism. It also reports the experiences of a theater student, who made the Maromba group his second family. The period analyzed will be from 1980 to 1990.

Key words: Theater, Memory, Dramatization.

Lista de Imagens

Imagem 1. Ramon Stergman - Fonte: Blog Teatral Maromba	19
Imagem 2. Estreia de Tatu da Terra no Teatro Amazonas - Acervo pessoal de Paulo Santana	34
Imagem 3. Cartaz do Espetáculo - Fonte: Acervo pessoal Paulo Santana	35
Imagem 4. Documento de Censura - Acervo Pessoal de Paulo Santana.....	36
Imagem 5. Encerramento da temporada " Ao toque do Berrante" Acervo do grupo Maromba	37
Imagem 6. Cartaz ao Toque do Berrante - Divulgação no Jornal a Provincia do Pará ¹² Acervo Pessoal Paulo Santana	38
Imagem 7. Certificado da DCDP - fONTE: Acervo Pessoal de Paulo Santana.....	39
Imagem 8. Cena do ao Toque do Berrante - Fonte: Blog do Grupo Teatral Marambo ¹²	39
Imagem 9. Estreia de Terra sem Males no Santa Rosa ¹² - Acervo Pessoal de Paulo Santana	40
Imagem 10. Iby Ey Marã - Fonte: Acervo Pessoal de Paulo Santana.....	40
Imagem 11. Divulgação do Espetáculo Ver de Ver-o-Peso - Fonte: Arquivo do Grupo Maromba.....	41
Imagem 12'. Espetáculo Arcano do Senhor - Fonte: Blog Teatral Maromba.....	42
Imagem 13. Espetáculo Arcano do Senhor - Fonte: Blog Teatral Maromba	42
Imagem 14. Espetáculo Cristos da Terra. 2000- Fonte: Blog Teatral Maromba.....	43
Imagem 15. Espetáculo Cristos da Terra. 2000- Fonte: Blog Teatral Maromba.....	43
Imagem 16. Espetáculo Efemérides de Andrógino 2001. Fonte: Blog grupo teatral Maromba	44
Imagem 17. Espetáculo A Mercadora De Almas. 2006 - Fonte: Blog Grupo teatral Maromba.	44
Imagem 18. Espetáculo três baratas tontas 2008-Fonte: Blog grupo teatral Maromba.....	44
Imagem 19. Espetáculo Três baratas tontas-Fonte: Blog grupo teatral Maromba.	45
Imagem 20. Espetáculo três baratas tontas 2008- Fonte: Blog grupo teatral Maromba.....	45
Imagem 21. Ephéméris – A Moralidade dos Tempos 2012- Fonte: Blog grupo teatral Maromba.....	46
Imagem 22. Cartaz Ephéméris – A Moralidade dos Tempos 2012- Fonte: Blog grupo teatral Maromba.....	46

Sumário

Introdução	11
1- A trajetória pessoal de uma atriz-professora-pesquisadora em Teatro.	14
1.1- A formação como professora de teatro.	16
2- Ramon Stergman	19
2.1- A Casa de Ramon Stergman e sua finalidade	20
2.2- O dramaturgo e sua escrita teatral.....	22
2.3- Transcrição e análise do vídeo faces de Ramon Stergman	28
3- Grupo de Teatro Maromba	31
3.1- Obras de Ramon Stergman encenadas pelos grupos Palha e Experiência	34
3.1.1- Tatu da Terra, lenda ou erosão? (1982).....	34
3.1.2- Ao Toque Do Berrante (1983)	36
3.1.3- Iby Êy Marã (1984).....	39
3.1.4- Ver de Ver-o-Peso.....	41
Considerações finais	47

Introdução

Esta pesquisa surge das minhas inquietações acerca do pouco ou nenhum material de registros de grupos e dramaturgos paraenses. O Grupo Maromba e Ramon Stergman têm uma grande trajetória, com muitos textos escritos, encenados e premiados dentro e fora da cidade, muitos ainda inéditos. E a necessidade de registrar suas memórias me faz pensar em um trabalho grande mesmo tendo a consciência, hoje, de que não vai caber tudo nessa pesquisa de conclusão de curso. Contudo, quero deixar registrado e contribuir para estudos históricos sobre as práticas teatrais paraenses e para a academia, para que colegas de profissão, tais como professores, pesquisadores, artistas e demais interessados, conheçam a contribuição deste homem para a formação do teatro e da escrita contemporânea da cidade de Belém e do seu teatro: Ramon Stergman, meu mestre, com muita honra.

Em 2017, ainda perdida com os rumos da minha pesquisa, sou convidada pelo professor Denis Bezerra a participar do Grupo de Pesquisa PERAU/ Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia. E esses encontros nos levam a refletir sobre outros momentos históricos em nossa cidade, e isso me deu uma contribuição para a presente pesquisa. Destaca-se que todo esse processo de pensar a pesquisa esteve envolvido pela memória afetiva, já que pretendo desenvolver um trabalho que dê mais visibilidade a um grupo que fez parte durante muitos anos da cena teatral na cidade de Belém, e, também, a um dramaturgo que ainda precisa ser conhecido pela contribuição ao teatro no Pará.

Então, mergulhada em memória e história, escrevo essas linhas e viajo para um tempo que não vivi, mas ouvi falar. É satisfatório saber que tem alguém para contar algo que já se passou e que foi tão importante para a cultura paraense. Doces lembranças que misturam-se e até coincidem umas com as outras, mas são sempre contada de um ponto de vista particular e único, que só quem viveu saberá explicar basta que aja alguém disposto a escutar. Mas quero ressaltar, aqui, que memória e história possuem conceitos distintos, segundo Nora (1993).

A Memória está em nós, nosso corpo está carregado de memórias, o toque, os cheiros, os sabores são pontes que nos levam a viagens infinitas, sensações que são despertadas, e muitas vezes, que nem queremos ir buscar, mas que chegam de maneira espontânea e pertence exclusivamente a ti. Segundo Nora (1993, p.09): “A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, e nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”.

Já a história, apesar de estarmos imersos nela desde que existimos, através dos tempos parece viver em eterna queda de braço, querendo desqualificar a memória, pois se escreve o que já se passou e não está mais vivo e presente. Além disso, age de maneira racional tornando a memória um bem de todos ou não, como afirma Nora (1993, p. 09):

A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é efetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica, a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva e individualizada. A história, ao contrário pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, as evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Nesse contexto, destaca-se que ao realizar um trabalho que envolve a memória, a história age cria um mecanismo de suspeita as vivências, porque, em uma visão tradicional, o passado só se reconstrói ou se analisa a partir de documentos não produzidos simplesmente pelas lembranças, como se a oralidade produzida pela experiência individual não tivesse importância. Por isso, Nora (Idem) afirma que:

No coração da história trabalha um criticismo destrutor da memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é deslegitimação do passado vivido. No horizonte das sociedades de história, nos limites de um mundo completamente historicizado, dessacralização última e definitiva. O movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação.

Com base nisso, através de minhas inquietações, procuro mostrar, nesse trabalho, que o teatro me mostra coisas importantes, e que contribuíram para minha formação como pessoa. E no percurso de formação como docente de teatro, ser professora me leva a esses desafios e descobertas, minhas e do outro.

Para a sua realização, definimos como campo teórico-metodológico os estudos da memória e a pesquisa documental, por meio do levantamento bibliográfico, entrevistas, e o arquivo do grupo Maromba e do grupo Palha. A partir disso, o presente Trabalho de Conclusão de Curso organiza-se em três sessões. I minha trajetória, II Ramon Stergman e Grupo Maromba, III Análise de vídeo e entrevista.

1- A trajetória pessoal de uma atriz-professora-pesquisadora em Teatro.

Sou Andreza da Silva Pinto, moradora do bairro do Jurunas em Belém do Pará, estudante universitária. Sendo o meu bairro um dos celeiros da cultura paraense sempre estive envolta em movimentos artísticos, levada pelas mãos de minha mãe ou de minha avó. A paixão pela arte me acompanha desde a infância, onde minha identificação maior foi com o teatro. Essa descoberta se deu nos eventos na escola, na igreja e em casa, nas brincadeiras com meus irmãos e primos. Brincávamos de muitas coisas: andar na perna de pau, pular corda, elástico, peteca, futebol. Lá em casa não tinha essa coisa de menino e de menina, todos brincavam juntos, e o que amava mesmo era quando inventávamos de programa de TV, em que eu era entrevistada sempre por está fazendo muito sucesso em alguma novela, como atriz.

Com o passar do tempo, cada vez mais a minha fascinação pelas artes cênicas aumentou e me acompanha até os dias de hoje, campo de atuação em que busco me profissionalizar. Em 1999, li em um anúncio de jornal a realização de uma oficina de iniciação teatral, que seria ministrada juntamente com outras atividades como: dança, música e máscaras no colégio IEEP- Instituto de Educação do Estado do Pará. O período seria de uma semana, então resolvi me inscrever. Era a oportunidade que tinha de pôr em prática todas àquelas fantasias de criança. Na oficina, aprendi sobre a história do teatro, de como surgiu e qual a sua importância para com a sociedade; além de exercícios de voz e dicção, expressão corporal, tipos de palcos dentre outros assuntos, aquilo para mim parecia um sonho.

No teatro podemos ser quem quisermos e isso me faz feliz. Eu sempre senti muito bem atuando, dando vida a personagens que estão fora da minha realidade. O som dos aplausos é balsamo para os meus ouvidos. A oficina foi desenvolvida e teve como resultado a performance *Fragmentos*. Dentre as pessoas que se destacaram, foi feito um convite para participar de um grupo chamado “Grupo de Teatro Maromba”, que tinha como presidente-fundador Ramon Stergman, e dentre estas pessoas estava eu. Não consigo descrever em palavras a felicidade que senti. Pela primeira vez faria parte de um grupo de teatro. A arte teatral me conquistava cada vez mais. Tudo era encantamento, os figurinos, o cenário, as personagens, era como se estivesse vivendo em outra realidade. Sempre procurei me esforçar e dar o melhor de mim, para isso me dedicava aos ensaios, às reuniões, aos estudos do texto, porque queria sempre superar as expectativas do diretor.

Lembro que a maioria dos participantes da oficina foi convidada a participar do Grupo Maromba e montamos o Espetáculo *O Arcano do Senhor* (1999), e essa foi a primeira montagem da qual participei. E tudo que minha imaginação de criança sonhava agora se tornava realidade, o palco, as luzes, a coxia, o público e finalmente os aplausos. O teatro me

¹ganhava para sempre. Dessa maneira, fui ficando e me envolvendo a cada dia com as atividades. Permaneci no grupo de 1999 a 2012, participei da montagem de seis espetáculos, entre eles: *Cristos da Terra* (2000), *Efemérides de Andrógino* (2001), *A Mercadora de Almas* (2006), *Três Baratas Tontas* (2008), e *Epheméris – a moralidade dos tempos* (2012), último trabalho do grupo e sobre a direção de Edinelson Monteiro.

Fazer o espetáculo de 2001, para mim, foi um choque de realidade acerca dos sentimentos do homem nas sociedades. Esses sentimentos eram personificados na luxúria, meu personagem, a inveja, o orgulho; apareciam na cena para dialogar com o homem que as possuía em um embate violento de acusações entre aquele homem/mulher (Andrógino) e a morte soberana. Isso ocorria para lembrá-lo que a vida é um ciclo que se fecha para qualquer pessoa, independente de sua classe social. Acredito que esse espetáculo me fez olhar a vida de outra forma.

Foram mais de dez anos fazendo parte do grupo Maromba. Minha vida mudou completamente depois de conhecer o teatro mais profundamente. E com suas várias finalidades, isso me fez enxergar a vida com outros olhos, formando, assim, minha personalidade, mudando meus passos, já que essa mudança se deu bem no final de minha adolescência, cheia de dúvidas e iniciando a minha vida adulta. Posso dizer, com toda certeza, que essa arte me trouxe novos horizontes, o que antes para mim era uma brincadeira, passou a ser visto como possibilidade de profissão. E é porque sou uma atriz com pensamento mais confiante no futuro, acreditando em minhas possibilidades de mudar o mundo, não o mundo todo, mas quem e o que posso alcançar com meus ideais e com minha arte.

Hoje busco ser uma professora de teatro para ensinar com amor à arte de atuar a outras pessoas, para que elas, assim como eu, tenham oportunidade de aprendizado. E como sou alguém que conheceu o teatro na escola e nos movimentos sociais pretendo contribuir na formação de crianças, jovens e adultos usando o teatro como principal arma educacional. Com isso, quero seguir o exemplo de Ramon Stergmam, meu mestre, que tanto me ensinou sem nada pedir em troca, oportunizando outras pessoas com meus conhecimentos teatrais. Essa é uma forma de agradecimento ao mestre pelo qual tenho grande respeito e admiração. Sua memória sempre será lembrada e permanecerá viva no meu coração.

¹ Edinelson Monteiro. ator, diretor, arte educador, coreógrafo, bailarino e Gestor de Marketing.

1.1. A formação como professora de teatro.

Entrar na universidade, ter uma condição de vida melhor é o sonho da maioria dos jovens que terminam o ensino médio. Comigo não foi diferente, prestei vestibular para outras áreas as quais não me identificava, talvez por isso não tenha obtido sucesso. Em 2009, entrou na grade de cursos da UFPA a Licenciatura em Teatro, mas já estava tão saturada de derrotas que resolvi dar um tempo no vestibular e, depois desse tempo, mais relaxada e sem tantas pressões finalmente prestei vestibular e fui aprovada no curso de Licenciatura em Teatro no ano de 2012. Para minha família foi um respirar de alegria, não só pelo fato de ser a primeira pessoa a passar no vestibular e na UFPA, mas pelo fato de seis meses antes termos perdido uma pessoa da nossa família, minha prima, muito jovem, tinha apenas 23 anos, uma perda inesperada. Todos ainda lamentávamos muito apesar de estarmos tentando viver nossas vidas o choro ainda era muito presente. Mais no dia da aprovação o choro e o grito foram de alegria.

Passar quatro anos dentro de uma universidade não é nada fácil, mas para quem já tinha a prática na área, a teoria seria a melhor forma de adquirir mais conhecimento. A princípio nem pensava em ser professora, o meu lado atriz sempre falou mais alto. Como tudo nessa vida passa, pela expectativa e realidade, fui quebrando minhas barreiras, mesmo sabendo que vou ter que batalhar por um mercado de trabalho, mas que não é impossível. Caminhar pela arte, me fez olhar para novos horizontes, dentro da minha área. Minha turma é muito boa, muitos já chegaram aqui com alguma experiência no fazer teatral, assim como eu.

Lembro-me quando fui efetivar minha matrícula, fiquei muito feliz com a grade de professores da Escola de Teatro e Dança da UFPA, por serem pessoas que já admirava e já conhecia como profissionais da cena teatral da cidade de Belém do Pará, e saber que iriam compartilhar comigo um pouco de sua experiência, foi motivo de orgulho. Sempre acreditei nas mudanças por meio da educação, e isso só é possível onde há profissionais comprometidos com o seu trabalho.

Tive dificuldades em algumas disciplinas, apesar de perceber o esforço dos professores em trabalhar com os recursos que têm, também procurei me empenhar através de materiais didáticos, pesquisas e por meio da internet. A maior dificuldade era com as disciplinas teóricas, a “história do teatro no Pará” foi a mais trabalhosa, em minha opinião, por ter pouco ou nenhum material a respeito dos temas propostos como: dramaturgos, textos, grupos, o que geralmente era encontrado não cobria os anseios, mas tudo faz parte do aprendizado. Hoje já me identifico como professora-artista-pesquisadora, termo esse que descobri dentro do curso de Licenciatura em Teatro, práticas que já fazia sem me dar conta.

Percebi que a quantidade de material de pesquisa disponível na biblioteca da Escola de Teatro e Dança da UFPA é muito pouco para a quantidade e a variedade de artistas que a frequentam, e que contribuem para o fazer teatral nesta em Belém. Gostaria que a Universidade pudesse investir mais em materiais de pesquisa para, assim, haver o preenchimento desta lacuna. Reconheço que há alguns esforços, no entanto, acredito que essa questão precisa ser colocada em pauta nas reuniões de conselho pedagógico. Em minha turma, esse era um dos temas muito debatido com os professores, as dificuldades de materiais de pesquisa. Percebi essa necessidade quando os semestres foram avançando e o grau de dificuldade aumentou. As disciplinas pediam a busca e o registro dessas histórias. Quando resolvi escrever sobre o grupo de teatro Maromba, grupo este do qual fui integrante, a minha dificuldade em pesquisar foi maior, apesar de ter uma trajetória com mais de 40 anos de estrada. O Maromba e o dramaturgo Ramon Stergman formam uma só história.

E chegar nesse curso com a experiência no teatro e vindo de uma escola que foi o grupo Maromba, e que foi o Ramon, não quer dizer que saiba tudo, muito pelo contrário, chego aqui com a clara intenção, de que vim buscar embasamentos teóricos para aperfeiçoar o que já sabia, e aprender muito mais. Acredito que nos primeiros semestres ainda relutava em me tornar professora, que é o objetivo da licenciatura, defendia que queria ser só a artista. E a partir do andamento do curso fui sendo invadida por novos conhecimentos, e esse conhecer me fez mudar a visão diante do que pensava, quanto à formação docente.

O tempo vai passando, as disciplinas aumentando e fui experimentando onde poderia me encaixar dentro dessa estrutura que é o fazer teatral. No curso tive aulas de: maquiagem, cenografia, figurino, sonoplastia, iluminação, dramaturgia, psicologia, antropologia, dentre outras, e com essa nova bagagem de conhecimentos adquiridos busco desenvolver meu trabalho, com mais atenção.

A graduação me deu a segurança de estar dentro de uma sala de aula, e a certeza de quero sim ser professora. Os espantos ainda existem, há pessoas que não acreditam que esse curso exista, fazem críticas, dizem que não dá dinheiro, que não há mercado de trabalho sem saber que o curso de Licenciatura em Teatro já formou grandes profissionais e continua formando.

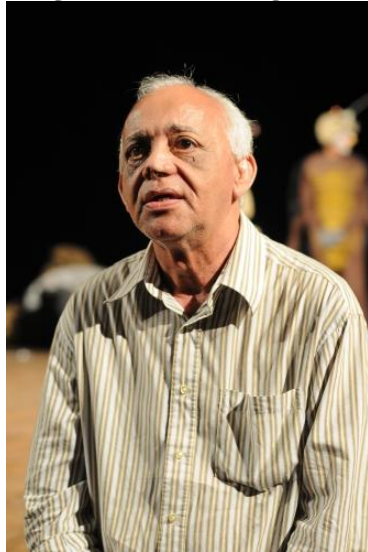
O teatro ainda é muito desacreditado, a arte de uma forma geral, mas ainda encontramos muitos obstáculos diante do mercado de trabalho, as escolas não estão preparadas para nos receber, apesar do curso está na grade curricular, ainda é uma dúvida se devem contratar um professor de teatro. Digo isso principalmente das instituições particulares, porque a pública tem que nos inserir, é lei. Mas, as escolas não estão preparadas para muitas

coisas, hoje já temos e podemos brigar por uma vaga em um concurso, temos diploma de uma licenciatura que é reconhecida pelos órgãos responsáveis pela educação nesse país.

Formar-me no curso de Licenciatura em Teatro me dá a certeza de que recebi os ensinamentos dos melhores professores e que posso repassar meus conhecimentos, contribuindo para o desenvolvimento na formação de qualquer pessoa que assim como eu seja fisgado pelo do teatro.

2- Ramon Stergman.

Imagem 1. Ramon Stergman.



Fonte: Blog Teatral Maromba

Em 06 de agosto de 1943 nascia, em Belém do Pará, Carlos Alberto Ferreira Bittencourt, Ramon Stergman. Filho de Raimundo de Souza Bitencourt e Albertina Ferreira Bitencourt, descendente de imigrantes alemães que adentraram a Amazônia durante o século XVIII, morando toda sua infância no bairro de São Brás, onde hoje se encontra o Clube Monte Líbano. Foi na infância que despertou sua paixão pela arte e começou a participar de teatro na escola, na igreja, no quintal de casa, como começam muitos artistas. Nesta fase, também desenvolveu o gosto pela escrita. Ramon tinha múltipla formação profissional: filosofia, jornalismo, arte dramática; e, como artista, desempenhava várias funções: diretor de teatro, ator, poeta, dramaturgo e artista plástico.

Iniciou sua carreira no Teatro Operário do SESI, sob a direção de Cláudio Barradas. Trabalhou na PRC-5 Rádio Clube do Pará, além, também, na Rádio e TV Marajoara, por incentivo de Mário Amoedo, Edgar Proença, Mendara Mariane, Pierre Beltran, Almeirinda Teixeira.

Na literatura produziu livros como: *Prelúdio dos Lírios (1960)*, editado pela Imprensa Universitária; *Nuvens Indecisas (1968)*; *Aboio (1975)*; entre outros. Recebeu várias premiações, tanto na literatura, quanto em textos teatrais. Participou de festivais dentro e fora do estado e foi membro da APLI- Academia Paraense Literária Interiorana; APE- Academia Paraense de Escritores; União Paraense de Escritores-seção Belém-Pará.

Morou no Rio de Janeiro durante 25 anos, e a convite da também escritora paraense Eneida de Moraes, que foi sua madrinha e o apresentou à classe artística daquela cidade,

também trabalhou como ator e diretor na Companhia Arco da Velha, na Urca. Já em Belém, passou a morar no município de Ananindeua, onde fixou residência no bairro Coqueiro, no Conjunto Cidade Nova VI. Este local transformou-se na base de suas atividades artísticas, ali oferecia várias oficinas, onde era também muito comum receber em sua residência jovens artistas que chegavam oriundos dos mais diferentes municípios, em busca de uma formação artística, acadêmica e profissional.

Ramon Stergman possuía suas próprias características, cumprindo não só com o seu papel como artista, também tinha preocupação com social, procurando inteirar-se do que estava acontecendo em sua volta, buscando alguma forma de ajudar. Através de sua escrita tornou conhecido muitos de nossos costumes, com o intuito de valorizar a cultura local, bem como buscou uma nova forma de fazer e escrever para o teatro em Belém. Escreveu incontáveis obras, entre contos, poesias, livros e textos para o teatro; entre estes, muitas peças montadas e outras ainda inéditas. Podemos dizer que ele faz parte de um seleto grupo de escritores paraenses que se dedicaram e dedicam-se ainda à dramaturgia amazônica. Cabe citar aqui nomes como: Nazareno Tourinho, João de Jesus Paes Loureiro, todos de grande importância para a literatura local, porque valorizam em suas produções os hábitos, a fala e os costumes locais, somados à reflexão sobre o homem e o meio em que vive.

Ramon construiu sua dramaturgia cuidadosamente de material humano e em seus personagens mostra detalhes de sua gente e de sua terra, onde os heróis representam o cotidiano e estão bem próximo de todos. Ele mergulhava nas periferias e pelos interiores do estado, buscando nos atos heroicos dos anônimos, o que eles podiam fornecer para seus textos e personagens. Com toda sua criatividade e delicadeza levava ao palco peças costuradas com maestria, mostrando sua vocação para esse ofício. Faleceu na noite de 23 de novembro de 2008, não resistiu a uma parada cardíaca.

2.1. A Casa de Ramon Stergman e sua finalidade.

Um dos grandes sonhos de Ramon sempre foi ter um teatro que levasse seu nome. Enquanto isso não acontecia ele fez de sua residência, em Ananindeua, região metropolitana de Belém o seu teatro. O espaço não tinha a estrutura que ele queria, mas sempre recebia de braços abertos todos os artistas que ali chegavam, em busca de um texto, de participar de um espetáculo, de fazer uma leitura, ou simplesmente para fazer uma visita ao amigo dramaturgo.

A casa era aconchegante e aos poucos foi construída com muito trabalho, fruto de todo seu empenho e amor pela arte. Construiu uma sala grande, para que o grupo Maromba tivesse um lugar decente para ensaiar, fazer seus saraus, bem como realizar oficinas para a

comunidade. Quem ali chegava já sabia que não era uma casa como as outras, era um ambiente que respirava arte. As paredes eram preenchidas com quadros pintados à mão pelo próprio artista, bem como as fotografias ampliadas dos espetáculos realizados pelo grupo. No seu gabinete, como era chamado seu o quarto, Ramon ficava horas a escrever em sua máquina de datilografar. Em suas paredes havia também fotos de amigos pessoais, diplomas dos cursos e prêmios que foram recebidos; nas estantes muitas pastas com os textos e poesias escritos por ele, livros dos mais variados e troféus que eram de premiações conquistadas pelo grupo e CDS de cantores favoritos que o embalavam literalmente.

Um acervo que ele fazia questão de manter organizado e limpo era o seu cantinho preferido, de onde brotavam as ideias. Quando não estava escrevendo, assistia TV, os programas de culinária e artesanato eram os preferidos. Lia muito e estava sempre se atualizando, também gostava muito de ouvir música: Ângela Maria, Maísa, Elis Regina, Cauby Peixoto, Nilson Chaves e Walter Freitas, esse último tinha um grande carinho e admiração. Muitas vezes, cheguei a sua casa ao som de um desses artistas, ele cantava e dançava, era brincalhão, dotado de bom senso de humor, envolvia a todos que estavam próximos, radiava uma energia boa, cheia de positividade. Organizava saraus cujo objetivo era reunir os amigos que pudessem mostrar seus talentos, o importante era estar juntos e fortalecendo a rede de contato.

À “parte”, fomos fortalecendo nosso laço de amizade e fazendo da casa de Ramon uma extensão da minha. Nos finais de semana, eram sagrados os ensaios aos sábados e domingos, pelo fato de serem os únicos dias em que poderíamos ir sem ter que se preocupar com outros afazeres que não fossem o teatro. Então, quando não tinha ensaio, de alguma forma estava por lá, não só eu, mas também outros integrantes, e íamos desde a manhã. Os ensaios começavam a partir da 14h00min, quando não de manhã, com uma pausa para o almoço e à tarde recomencávamos até as 18h00min. Eu sempre ficava, e junto com ele íamos para seu gabinete e conversávamos horas a fio, que até perdíamos o tempo e acabava dormindo por lá mesmo, sempre reservava um lugar para mim, uma rede, um lençol.

Tinha total liberdade, carinhosamente era chamada de filha, a mais rebelde por saber me posicionar e defender minhas opiniões. Um amigo que tive a honra de conhecer, viver e aprender muito. O carinho sempre foi recíproco. Eu o mimava muito, geralmente com alguma gostosura que sabia que ele gostava de comer, a intimidade era tanta que por várias vezes fui convidada para morar com ele, mas nunca fui, talvez, se soubéssemos que sua partida viesse tão cedo, quem sabe aceitaria passar uma temporada lá. Brincávamos muito, falávamos muito a respeito da morte, que ele não temia, acredito que por ter passado por tantas situações em

sua vida, e ainda dizia que viria puxar o meu pé, eu dizia vem que vou chutar a tua “bunda”. Na verdade, quem o conheceu na intimidade sabe que seu grande medo era ter sua obra esquecida, “não deixem morrer a minha obra”, era a frase dita por ele. Em nosso bate-papo, tinha aulas particulares de lição de vida e arte.

Ramon jamais se furtou em dividir tudo o que tinha e sabia, quando falo tudo que tinha, falo dos seus conhecimentos que eram muitos, dizia que não valia de nada saber algo, se não fosse para repassar a alguém, por isso sua casa sempre esteve de portas abertas. Hoje vejo que foi uma maneira de ser tornar imortal por meio dos conhecimentos deixados por aqui. Sobretudo, a um ator ou uma atriz que tem o dever de levar sua arte com dignidade. Para Ramon, o palco era sua morada e um lugar sagrado, defendia que qualquer pessoa poderia dar-se a oportunidade de fazer teatro alguma vez na vida.

Pela casa passavam muitas pessoas, como já falei acima, sentar à mesa, para qualquer das refeições, era mais um momento que nos mantinha unidos. Ramon fazia questão que depois dos ensaios, todos sentassem para tomar o café, um refrigerante, comer bolo, pão, o que tivesse. Compartilhava com os seus, era assim que costumava dizer aos que faziam parte do grupo e aos amigos, sabia que os que por ali chegavam vinham ou iriam para algum lugar, “saco vazio não ficam em pé”, costumava dizer, se fosse preciso tomar um banho também tinha como. A sensibilidade era marca registrada nessa pessoa, sabia a hora certa de iniciar uma conversa, por mais delicada que fosse, procurava sempre se colocar no lugar do outro e oferecer o ombro ou um travesseiro para encostar a cabeça. Era um sábio até na hora do puxão de orelha. Um espaço de troca de saberes e experiências, assim era a casa de Ramon Stergman.

2.2. O dramaturgo e sua escrita teatral.

Escrever especificamente para o teatro é saber dar conta das ações propostas por meios das histórias dos personagens, seus conflitos e a busca das resoluções. Na percepção tradicional é construir início, meio e fim de uma obra dando estrutura para poder levá-la ao palco.

O termo dramaturgia entra no teatro mundial há alguns séculos, e é discutida por vários pensadores, os quais abordam seus pontos-de-vista e defendendo princípios. Aristóteles, em 335 a.C. aborda as questões sobre o texto literário, em sua *Arte Poética*, analisando os princípios da tragédia grega. Princípios esses que serviram de base a estudos posteriores, que buscaram ampliá-la ou desconstruí-la. Para Aristóteles, a dramaturgia é a organização das ações para provocar estados emocionais, a catarse.

Muitos são os nomes de autores teatrais presentes na tradição mundial, como Anton Tchekhov, Bertolt Brecht; bem como no Brasil, como: Martins Pena, Machado de Assis, Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues, Plínio Marcos só para citar alguns. E no Pará? Segundo Salles (1994):

As crônicas revelam que os índios do Pará eram muito amigos as festas, danças e bailes. Possuíam suas danças e um dos segredos do êxito dos missionários, no trabalho catequético, foi precisamente ensinar o índio com elementos da vida brasileira de então, anhangas, plumagens expressões tupi certamente a primeira manifestação do teatro brasileiro. Não há dúvidas que foram os missionários os introdutores da dramaturgia: aproveitaram a tendência natural do índio comparsa provável das primeiras representações das comédias, tragédias, oratórios mistérios e autos sacramentais (SALLES, 1994, p.05).

Percebo que a partir dessas introduções teatrais feitas pelos religiosos do período da colonização na Amazônia, uma porta se abre para falar sobre a regionalidade dentro dos textos, dando liberdade e buscando com o meio em que vivem as formas de sobrevivência, não somente tratando-se de textos litúrgicos. Acredito que a partir desse momento a visão dos escritores passa a ser mais ampliada e não mais com o objetivo de catequisar. Em um contexto geral, Pallottini (2009), desta que:

A dramaturgia pode ser realizada através de gestos e sons, podendo ser construída não somente para o teatro, mas também a teledramaturgia (novelas, filmes e minisséries). Quando se, na epígrafe de um drama, não se quer naturalmente falar de uma peça de teatro com final feliz. Drama seria simplesmente uma peça de teatro, um texto a ser encenado oriundo, outra vez, do grego drama, que significa ação sem maiores complicações etimológicas. Que mais? Dramaturgia seria a arte de compor dramas, peças teatrais. Arte? Técnica, naturalmente (tecné = arte) princípio que ajudariam na feitura de obras teatrais e afins, técnica da arte dramática, que busca estabelecer os princípios de construção mencionado (PALLOTTINI, 2009, p.13).

Dessa maneira, compor uma dramaturgia, podemos dizer, não é como seguir uma receita de bolo, elas seguem regras de construção, que precisam ser bem colocadas para melhor compreendermos a estrutura de um texto cuja finalidade seria o palco. E que independente de como ela se apresenta seja ela em forma de sons ou gestos. Tem que ser construída de forma simples para melhor compreensão buscando o melhor envolvimento com

o público. Nesse contexto, Pallottini (2009) abre o debate sobre os conceitos da escrita dramaturgical, ao afirmar que:

Depois de Brecht, a dramaturgia teve seu sentido ampliado, compreendendo a estrutura interna da obra, mas também o resultado final do texto posto em cena com uma finalidade específica, com o intuito de influenciar o espectador de tal forma que mova, inclusive, à própria ação, até como consequência dessa postura, temos hoje em dia, mais uma acepção para a palavra dramaturgia. Emerge dessa nova visão a figura do dramaturgista ou dramaturg, pessoa que procurando extrair todas as possibilidades do texto escolhido para ser encenado, colocando-o no seu contexto, prepara a montagem juntamente com o diretor.

Posto que a dramaturgia não é um formulário para a realização de boas peças, filmes, roteiros, mas sim o conjunto de técnicas para se organizar eficientemente um texto, podemos dizer que o ponto de partida para a feitura de bom texto dramático é a existência de um conteúdo a ser expressado, veiculado (PALLOTTINI, 2009, p. 14-15).

Nesse contexto, sabemos que depois das introduções de Brecht, o cenário e os olhares para a dramaturgia toma outros sentidos. E ganha novos adeptos e dramaturgos tendo mais liberdade para escrever sobre os diversos assuntos, mudando também, o cenário de dramaturgos nacionais, que criam suas obras em todas as partes do Brasil, sejam elas voltadas para suas regiões ou não. Primeiramente, esse fenômeno se dá no eixo Rio/São Paulo, depois se volta para regiões Norte e Nordeste com seus autores regionais.

A contribuição de Ramon Stergman para a dramaturgia paraense é ímpar e adentra a cena em um momento em que a produção teatral de Belém do Pará era bastante agitada por outros grandes grupos da cidade, como: o Experiência, o Palha, o Gruta, e o Cena Aberta. Ele acreditava que qualquer pessoa poderia fazer teatro, independentemente de sua condição. Para quem não sabe, Stergman foi portador de hanseníase e essa doença o deixou com algumas sequelas em seu corpo, apesar de suas limitações não deixou de fazer o que sempre gostou: teatro, escrever dramaturgia.

A minha obra sempre esteve voltada para o regionalismo, através desse movimento que eu faço estou sempre pesquisando, viajando eu dou muito valor e importância as nossas lendas, que precisam de fato serem resgatadas, elas têm que ser contadas, a exemplo de outras regiões. O Pará, a Amazônia não deixa a desejar, a outras regiões em termos de riqueza literária, até mesmo dessas histórias de causos e

coisas que o nosso nativo conta, parece tão verídico pra eles que a gente acaba acreditando na existência desses mitos e dessas lendas².

A partir da análise do material coletado, no referido recorte temporal, percebe-se que outros grupos montaram textos de Ramon Stergman. Isso pode ser perceptível através do relato de Paulo Santana³, em entrevista⁴ cedida a esta pesquisa. Em sua visão, Paulo Santana destaca como se criavam as relações entre os grupos de teatro em Belém e de como era difícil o acesso para os grupos da periferia ao teatro e aos textos, e que, por isso, tudo acabava acontecendo em seus bairros de origem, ou a convite do grupo de outros bairros, que já tinham plateias formadas pelos moradores daqueles bairros.

Aí eu saio do SESC, a Wlad estava junto comigo, e a gente funda o grupo de teatro Palha. é 80 isso, o boom da cidade e dos grupos de teatro: esse grupo das igrejas começam a se organizar ARTE NOSSA, grupo não sei das quantas, os grupos de periferia viram grupos, mesmo com fantasias, mesmo em oficializar a documentação, mas viram grupo com livro de atas, eles se constituem até ganhar um CNPJ, aí é quando acaba a FETAPA e surge FESAT (FEDERAÇÃO ESTADUAL DE TEATRO) aí existia um império né? O Luís Otávio veio pra fazer um racha, a intelectualidade, acho que ele tinha chegado de Bruxelas, ele tinha ido estudar fora de Belém e tudo mais, eu acho que ele foi estudar cenografia ou figurino uma coisa assim, aí o CENA ABERTA, Zélia Amador de Deus, ele pega os melhores se juntam a ele e ele habita o centro da cidade, a Praça da República era do Luís Otávio Barata e os grupos da periferia estavam na igreja da Aparecida, estava na Cremação, estava na Sacramento, nós éramos os grupos da periferia, nós não íamos para o Teatro da Paz, nós só trabalhávamos na periferia. Mas, olha só, como era salutar, toda igreja tinha salão paroquial e a gente circulava nos bairros era público pra todo que é lado, melhor do que o centro essa coisa do império da intelectualidade, os teatros no centro e as pessoas não podendo. Se naquela época era difícil o deslocamento, hoje pior ainda, quem vem da Cidade Nova pra assistir uma peça no centro da cidade? Cidade Nova tinha que ter o seu teatro, a Cremação tinha que ter o seu teatro, a Pedreira tinha que ter o seu teatro, porque tem seu público, é o seu bairro, isso existia na época que nunca foi oficializado pelo estado que deveria, nós já estamos no século XXI e a gente continua com a pauta de quinta a domingo, e o que é pior ainda o governo reduziu de quinta a domingo que era uma conquista dos artistas pra um dia. O governo hoje abre um edital daquilo que não interessa pra ele e te dá a quarta, o

² STERGMAN, Ramon. *Faces de Ramon Stergman*. Vídeo produzido pela equipe Odeon/Curso Gestão de produção e eventos culturais. Belém, 2004.

³ Paulo Santana. Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará. Atua como professor da Escola de Teatro e Dança/ICA da Universidade Federal do Pará.

⁴ SANTANA, Paulo. *Entrevista*. Realizada por Andreza Pinto e Denis Bezerra. Belém, 2017.

domingo de manhã pra tu mostrares o trabalho que tu leva meses para construir⁵.

Nesse contexto, destaca-se que as igrejas eram as acolhedoras desses grupos de teatro, sempre compartilhando o espaço dos salões. Como bem sabemos muitos dos referidos grupos da cidade têm seu surgimento a partir desses espaços, que, segundo Paulo Santana, servia como uma espécie de troca, pois quando se aproximavam a datas comemorativas os padres pediam aos atores que montassem algo, e como forma de agradecimento claro não havia recusas, pois, o teatro precisava desse espaço. Era uma forma de manter os jovens ali, ligados aos movimentos da igreja.

A gente saía de São Braz da igreja dos capuchinhos ia pra Pedreira pra assistir a pastorinha da igreja da Aparecida, e ia lá pro Telegrafo. O que se fazia quando a gente era jovem nessa época, ir pro movimento de jovens da igreja, não é assim no interior. Por que nós éramos acolhidos na igreja, porque o padre tinha interesse desse movimento, por que quando quase chegava perto do natal, ele pedia pra gente. Vocês não podem fazer! Então nós artistas dos grupos se sentia quase na obrigação de dar em troca pelo espaço ajuda na construção dos autos, aí vinha todo mundo o movimento dos jovens da igreja vinha todo mundo e a gente fazia aquela oficina enorme montava os autos, montava as pastorinhas. Os grupos são frutos do espaço da igreja, eram os espaços cênicos e os espaços de convivência para jovens, era lá que a gente diminuía a adrenalina⁶.

Uma questão importante de se destacar nesse contexto, é que apesar dos grupos nascerem dentro desses espaços, não se fazia necessariamente teatro de igreja, os grupos eram livres para montar as obras que desejassem sem ser impedidos. Todo esse movimento dos grupos de teatro da cidade precisou, em dado momento, ser catalogado. Segundo Paulo Santana, Cláudio Barradas fez toda essa organização, ao criar a FETAPA (Federação de Teatro Amador do Pará)⁷, e reunia vários artistas em sua casa para discutir, falar e ler sobre teatro, aprofundando, assim, seus conhecimentos, já que ele era detentor de uma grande biblioteca e emprestava os livros.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ FETAPA Primeira Federação de Teatro Amador no Pará. Fundada em 14 de Dezembro de 1975 com o objetivo de reunir os grupos que fazem teatro amador na cidade de Belém.

Paulo Santana relata, ainda, que a professora Maria Sylvia Nunes⁸ também promovia esses encontros para discutir teatro em sua casa, e essa era uma prática de Belém, as pessoas se reuniam. Como os teatros da cidade, como o Teatro da Paz e o São Cristovão, não atendiam a todos, somente aos mais conhecidos, era um sonho para aqueles jovens da periferia entrar e se apresentar. Outro grande desejo era criar seu próprio grupo, e dentro desses mesmos grupos era que acontecia a formação, na prática, fazendo laboratórios para o aprimoramento e não ter que ficar esperando o convite para participar de um espetáculo, ou de um grupo.

Além disso, destaca-se que havia rivalidade entre alguns grupos, que, segundo Paulo Santana, servia como uma forma de incentivo para fazer melhor do que os grandes grupos. Essa era a realidade na época e até hoje continua assim, cada grupo ou coletivo tem seu dono. Então nesse período de reunião de artistas, federação e visitas nos bairros, foi quando Paulo Santana conheceu Ramon Stergman, que ainda morava na extinta Casa Andrea, e a amizade entre eles foi fortalecendo-se. As trocas foram muitas, na construção de espetáculos.

Depois de alguns trabalhos, Paulo Santana diz que mergulhou no regional, fez o convite para que Ramon escrevesse textos para o Grupo Palha⁹ encenar. Desses textos que abordam a regionalidade, montaram uma trilogia, entre outras obras que foram escritas para o grupo dirigido por Paulo Santana, os quais não foram ainda encenados. Ele destaca, também, que o Ramon era brechtiano, abordava a regionalidade a partir de uma costura do perfil social da Amazônia, do homem amazônico, ele fazia o distanciamento.

Destaca-se, também, que a formação da maioria dos artistas surgia da prática, porque a escola de teatro era pouco divulgada na periferia. Onde as pessoas também eram sensibilizadas pelo teatro, e quando descobriam a escola iam em busca de conhecimento teórico. E na busca desse fazer, surgia coletividade nas criações de espetáculos e do texto, que hoje chamamos de processo colaborativo faziam suas pesquisa e escolhiam o que queria falar e montavam, buscando olhar para o nosso espaço, assim como o Brasil, o mundo estava olhando para a Amazônia.

Tomo a liberdade para dizer aqui, que Ramon Stergman bebia em duas fontes: Bertolt Brecht e seu teatro épico, quando seus textos dialogam com o público, mostrando a realidade e levando-os a reflexão, procurando torna-los críticos, da sua realidade e da sua sociedade. E Constantin Stanislavski, porque Ramon sempre teve a preocupação com a

⁸ Maria Sylvia Nunes. Professora aposentada da Universidade Federal do Pará. Diretora de Teatro no grupo teatral Norte Teatro Escola do Pará (1957-1962). Fundou a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará em (1963).

⁹ Grupo de Teatro Palha. Fundado por Paulo Santana em 06 de Setembro de 1980.

preparação do ator, com a função do corpo do ator no palco, como esse corpo se movimenta e para quê! A voz precisava está bem colocada, e o ator estar disponível para a construção de um personagem, no qual todo movimento tinha que ter sua finalidade. Em suas montagens eram raras as vezes que o ator saia do palco, utilizava-se de técnicas que se podia trocar de figurino, cenário, sem que isso fosse percebido pelo público. Os espetáculos eram sempre musicados inclusive com instrumentos e músicos no palco, bem marcados e como muita expressão corporal.

2.3. Transcrição e análise do vídeo faces de Ramon Stergman.

“No início de carreira aos treze anos de idade eu passei a escrever poesias e contos e de lá pra cá, venho persistindo na literatura. Com o tempo eu fui fazer teatro com Cláudio Barradas e isso foi ampliando meu conhecimento de carreira. Naquela época, na década de 60 eu tive a chance de mostrar esse trabalho plástico, não tanto como agora, hoje com mais experiência, o teatro na verdade me deu um respaldo muito grande a ponto de sair da escola de dramaturgia para o aprendizado de literatura, que me serviu muito dentro do rio, lá eu passei vinte e cinco anos, inclusive tendo como madrinha a escritora paraense Eneida de Moraes, que foi criadora do baile do Pierrot em Belém e no Brasil inteiro. Ela me deu a chance de conhecer outros escritores como Carlos Drumont de Andrade, Vinícios de Moraes, Manoel Bandeira e Cecília Meirelles, com os quais aprendi muito, através da literatura de comentário. E ela como cronista do Jornal Última Hora, foi a pessoa que me acolheu dentro de seu apartamento, durante três meses. Fui trabalhar no Pasquim com Ziraldo, com a Olga Sabarin esposa de Ziraldo, eu tive uma chance muito grande de mostrar o meu trabalho, não só em literatura, mas também com o próprio teatro, tive uma função específica dentro da Tv Tupi.

A minha obra sempre esteve voltada para o regionalismo, através desse movimento que eu faço estou sempre pesquisando, viajando eu dou muito valor e importância as nossas lendas, que precisam de fato serem resgatadas, elas tem que ser contadas, a exemplo de outras regiões. O Pará, a Amazônia não deixa a desejar, a outras regiões em termos de riqueza literária, até mesmo essas histórias de causos e coisas que o nosso nativo conta, parece tão verídico pra eles que a gente acaba acreditando na existência desses mitos e lendas.

Fugindo um pouco do regionalismo, eu montei uma obra, não só escrevi como também dirigi e atuei nessa montagem, que se chama um Buraco No Quintal, hoje ela tem dezesseis anos em cartaz, as vezes quero encerrar a temporada e não consigo devido a pedido, por que na verdade ela, a personagem Dona Guiomar retrata a vida, o cotidiano, a discriminação da mulher, a mortalidade infantil, eis por que na concepção do espetáculo, ela tem dez premiações, através da Confenata, Funarte, Secult, Fumbel e da Fesat, como melhor espetáculo, cenografia, e ator.

Quanto ao Lixão é Nosso por exemplo, que tem uma temática adversa em se tratando das crianças e pessoas que sobrevivem, do lixão do Aurá em Ananindeua, foi um espetáculo que optei pela ciranda infantil, e que deu certo, para que a coisa não ficasse tão pesada, a dramaturgia, optei pela dança, musica, pela própria coreografia e ficou uma coisa engraçada, a gente questionando uma coisa séria, mais dramática que é a vivencia desse povo no lixão, essa é uma obra que eu cito sempre porque me trouxe grandes alegrias, grandes compensações em termos de trabalho de texto, de ator até mesmo pra mim como diretor o espetáculo, por que eles facilitaram essa direção, a montagem ficou uma coisa muito bonita, como trabalho de reciclagem, toda a cenografia era reciclada pelo próprio elenco, ficou uma coisa coesa, no sentido do ator criar, por que eu acredito que o ator não seja só um instrumento de trabalho, ele também tem que ter uma função especifica dentro do contexto da obra, se ele cria alguma coisa em cima do que lhe é passado, como cenário, como figurino, ate mesmo como texto. Ele acaba vivenciando isso, acaba se interessando e parte pra pesquisa e através da pesquisa ele consegue o auge do trabalho dele. O Diretor dirige é bem verdade, mas o bom ator não pode ficar manipulado o diretor.

Em relação as obras é importante citar o seguinte: Já dizia Brecht, que chegaria um tempo, que o autor passaria a dirigir seu próprio texto, e a sensação que eu sinto na verdade é de plena satisfação, até por que a gente sabe aquilo que escreve, aquilo que realmente a gente tende a passar para o público, o personagem é um reflexo ou toda e qualquer dramaturgia é o reflexo de uma realidade, a gente como diretor se empenha muito mais ainda, para passar essa realidade ou então essa importância sem evidentemente, sem ter a influência do autor com o personagem ou seja a gente pode ter o encontro do criador e criatura. E isso é importante pra mim, porque a gente que pesquisa sabe exatamente como colocar isso no palco, através da voz, da composição cênica do próprio figurino, que juntos são uma linguagem plástica, que tem que corresponder a tua expectativa e a do expectador.

Em relação a autoria de Ver de Ver o peso, que dizem que é coletivo e não é! O que é coletivo no espetáculo é justamente a criação da cenografia, do adereço e do figurino. Texto não se escreve a quatro mãos, a oito mão, pelo contrario ou você não escreve texto nenhum a duas mãos como se diz, ou você não escreve nada, por que as cabeças são muito pensantes e fica difícil você coadunar todas. Então Ver de Ver o Peso na verdade o texto original e todo o roteiro é meu, foi criação minha sim, onde o Geraldo tinha me convidado para escrever sobre o trabalho e a pesquisa eu já tinha, eu vinha pesquisando a muito tempo, tanto é que o próprio título do espetáculo é extraído de um poema meu que chama-se “Meu Saudoso Ver de Ver o Peso” e vem daí trabalho de refrão dentro do contexto do espetáculo, personagens que nem o da Natal Silva e de outros atores. Para mim é gratificante, eles continuarem apresentando o espetáculo, mesmo renovando e atualizando o texto, o roteiro não deixa de ser original meu e tenho como comprovar isso, que saiu da minha casa e não foi criado em

lugar nenhum, foram pesquisa de campo dentro da própria feira nesse aspecto social. Tanto é que eu escrevi com a intenção de dar, tipo uma Opera Cabocla onde os narradores seriam dois urubus, e isso continua sendo no espetáculo, portanto mesmo que haja inovação no texto, até entendo mas o que eles é simplesmente divulgar eu não estou aqui pra protestar coisa nenhuma, mas eu queria respeito e consideração a minha pessoa. Uma obra depende de um ator e ator depende de uma obra, assim como o diretor depende dos atores sem os quais ele não trabalha, sem os quais não acontece. Então eu queria pelo menos que ele registrasse isso a público como ele vinha fazendo, já que ele não quer colocar como autor, mas colocasse como baseado na obra ou no roteiro de Ramon Stergman, afinal de contas eu continuo vivo, respirando para protestar contra isso, como todo respeito ao elenco ao próprio Geraldo, mas não está sendo humano e nem honesto com ele mesmo. Eis por que um sucesso vai ser sempre sucesso pro grupo, que ele não vai ter outro sucesso, que outros autores talvez fiquem temerosos até pra escrever a respeito, apesar dele ter um trabalho muito bom, mas que ele continuasse reconhecendo isso, é uma coisa muito simples, mas depende de humildade e de caráter também”.

Falar em Ramon Stergman é falar de poesia, literatura, teatro, da arte como um todo. Seus primeiros escritos deixam claro sua sensibilidade e seu gosto peculiar pelo regionalismo paraense. Sempre preocupado com as questões sociais fazia uso de seus textos para demonstrar as mazelas da sociedade, mazelas essas que sempre atingiam as classes mais baixas. Viu nos palcos a melhor forma de protestar e de se fazer presente. Para isso se entregou de corpo e alma.

Soube retribuir da mesma forma aqueles que um dia lhe acolheram com tamanha gratidão abrindo não somente as portas de sua casa, mas também as de seu coração. Um ser humano como nem um outro igual, fez da arte sua razão de viver. Acreditava que atuar era muito mais que ser dirigido por alguém, que o ator tinha liberdade para criar em cima do lhe era pedido, tinha consciência que devia haver um respeito mútuo entre ator e diretor, que ambos eram complemento um do outro.

Ao iniciar um trabalho sua entrega era total. Não importava aonde se passasse a história, saía com seu elenco em busca de elementos que enriquecesse seu texto e seus personagens.

Buscava não ter inimizades, sua luta era para que suas obras fossem respeitadas e que lhes dessem a credibilidade devida como autor. Considerava importante que seus textos fossem montados por outros diretores de teatro e sabia que o sucesso um dia chegaria.

3- Grupo de Teatro Maromba.

Inicialmente, chamou-se GRUTESS- Grupo de Teatro São Sebastião, GRUTABE- Grupo de Teatro Amador de Belém, e desde 21/08/1973 definiu-se por GRUPO DE TEATRO MAROMBA, fundado por Ramon Stergman, Walter Freitas, Marco Maranhão, Linda Noura Pinheiro, Sergio Carvalho, Sidney Ribeiro, no bairro da Sacramento e com seus ensaios no Salão Paroquial da Igreja São Sebastião e, também, no pátio da casa de Walter Freitas, com a finalidade de oportunizar aos artistas paraenses o fazer teatral para o povo, e pelo povo. Dessa maneira, procuravam difundir o movimento artístico no sentido regional, envolvendo a comunidade em suas montagens. E quantos mais fossem atraídos pela arte de cunho coletivo, queriam envolver outras artes, como a dança e a música.

As montagens feitas pelo grupo Maromba são todas de autoria de Ramon Stergman, o grupo raras vezes montou trabalhos de outros autores. Na década de 1980, mudou de sede, e passou a funcionar na sala da casa de Ramon Stergman, na Cidade Nova VI, no Município de Ananindeua, Região Metropolitana de Belém. Mesmo com essa mudança, eles não deixaram sua principal característica, a de falar do que é nosso, das nossas qualidades e mazelas, até porque o grupo tem uma particularidade, que é um autor que escreve suas obras para o grupo.

Com um jeito singular de fazer teatro em nossa cidade, o Grupo Maromba construiu uma dramaturgia regional, mas que pelo fato de ser regional, não quer dizer que não levem uma mensagem universal, já que suas obras têm o poder de questionar qualquer tema de cunho social, político e cultural dentro do universo amazônico. Foram muitas as montagens realizadas pelo grupo, e passaram por lá vários artistas da nossa cidade. O Maromba sempre teve como objetivo levar formação, informação e entretenimento, procurou mostrar as realidades das nossas periferias, buscando trabalhar em equipe, com pessoas da comunidade, com o objetivo de oportunizar e trocar conhecimentos, além de unir várias linguagens (Teatro, Música, Dança). No próprio espaço era construído cenário, figurino, sonoplastia, iluminação, todos contribuía para a construção de um espetáculo.

Outra característica do grupo Maromba era a de realizar oficinas como iniciação teatral, dança, desenho, cenografia, enfim, de vários segmentos, com inscrições gratuitas e com certificação, já que tem tinha CNPJ. No final dessas atividades, que geralmente duravam uma semana, alguns ficavam por vontade própria ou a convite de Stergman, para formar elenco, na sua maioria os que ficavam eram os alunos de teatro ou dança, e assim foram passando, ao longo desses mais de 40 anos, várias pessoas dos mais variados talentos que contribuíram também para o fortalecimento do grupo.

Outro fato que vale ressaltar, aqui, é que Ramon fazia questão de que seus atores passassem por outros grupos, adquirindo novos conhecimentos, trocando experiências e conhecimentos, sempre os incentivando a fazer cursos profissionalizantes voltados para arte, bem como crescimento pessoal e profissional dos seus colaboradores, visando o seu sucesso em qual escolha fizessem.

Eu acredito que o ator não seja só um instrumento de trabalho, ele também tem que ter uma função específica dentro do contexto da obra, se ele cria alguma coisa em cima do que lhe é passado, como cenário, como figurino, até mesmo como texto. Ele acaba vivenciando isso, acaba se interessando e parte pra pesquisa e através da pesquisa ele consegue o auge do trabalho dele. O Diretor dirige é bem verdade, mas o bom ator não pode ficar manipulado ao diretor¹⁰.

Ao longo do tempo, o grupo tornou-se amadurecido e consciente do seu trabalho. Nesse contexto, é importante pensar sobre a produção contemporânea no teatro paraense, a partir do grupo Maromba. Sobre a produção contemporânea, no teatro, Jansen (2009) afirma:

O termo teatro contemporâneo também pode ser ligado a toda produção teatral concebida a partir da segunda metade do século XX, em qualquer parte do mundo. Neste caso, é impossível não relacionar a produção tradicional da cena influenciada pelas informações que transitam pelo mundo através das novas tecnologias. Desta forma, a cena tradicional paraense formada principalmente pelo Teatro de Pássaros, o Cordão de Boi, as Pastorinhas e as Paixões de Cristo, legitimamente incluídas neste termo, transformam-se, misturam-se e dialogam com a nova realidade social de seus criadores. Os seus atores, interpelados como artistas populares adaptam e propõem técnicas e recursos inesperados, trazendo um novo vigor à cena teatral no Pará. Desprevenidos do pudor da sangria da tradição, e da pretensão de acompanhar as novas tendências artísticas do mundo, na maioria das vezes desconhecidas, labutam na construção de uma linguagem que reflita seus valores e principalmente agradem seu público.

Em Belém do Pará, o termo teatro contemporâneo esteve estreitamente ligado a denominação teatro experimental. Neste sentido, relaciona-se a uma produção artística comprometida em buscar novas experiências com a linguagem cênica na ambição legítima por uma cena crítica e poética na relação com a cidade, sua política e seu homem (JANSEN, 2009, p.88).

Acredito que também a forma de escrever para o teatro passa por essa contemporaneidade, dando liberdade para o escritor, podendo situar seus textos. Quando se

¹⁰ STERGMAN, Ramon. *Op. Cit.*, 2004.

afirma que Stergman é um autor regional, falamos que ele ambienta suas histórias e personagens dentro do contexto amazônico, mas não se pode negar o fato de que essas falas podem nos levar a outro ambiente e qualquer lugar fora da nossa região, percebe-se em seus textos muitas denúncias, como trabalho escravo, fome, mortalidade infantil a degradação do homem. Portanto, ele não era um autor que escrevia só o que é daqui, pois sua fala pode ressoar em outros cantos. Ramon falava de gente, de humano e suas mazelas.

Bezerra (2013) fala sobre a produção teatral em Belém do Pará. Propõe uma leitura sobre o processo de instalação da prática do teatro na sociedade paraense. O autor afirma:

Como sabemos a origem do teatro em nosso país vem junto com os portugueses, como forma de catequisar o povo nativo, aproveitando-se do Cristianismo e no Pará não poderia ser diferente, no século XVII com a instalação da Companhia de Jesus, sendo responsável por pela introdução do teatro na Amazônia.

O teatro brasileiro iniciou com a colonização portuguesa e foi utilizado como instrumento de catequização do nativo, servindo aos valores do cristianismo católico e colaborando para a promulgação da fé cristã. Assim o teatro foi, também, introduzindo no Pará no século XVII, pouco depois da instalação do poder luso na Amazônia. Manifestou-se, inicialmente, nas escolas missionárias e nos lares das famílias mais abastadas. Função do teatro, nessa época, estava ligada a catequese, pois a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará se deu no momento da contra reforma Católica, momento em que a Companhia de Jesus se instalou na região e tornou-se responsável pelo início do teatro na Amazônia, e pelo uso do espaço cênico como mecanismo de repressão e disseminação do catolicismo na América latina (BEZERRA, 2013, p.27).

Nesse contexto, o teatro precisava evoluir e com o tempo foi desprendendo-se da igreja e do religioso para poder retratar outras coisas e outras formas, fora do que era sempre montado que eram dos autores estrangeiros.

Isso não foi um fenômeno isolado, mas algo que ocorreu no teatro como um todo. O Brasil foi invadido por um pensamento eurocêntrico, que ainda estava impregnado por uma ideologia teológica intensa, pois é importante lembrar que a metrópole, Portugal era atrasada em relação às outras nações europeias, que já passavam por um reforma nas estruturas do pensamento humanista. Os homens que aqui chegaram viviam um período pós-renascimento, mas com uma mentalidade ainda medieval (BEZERRA, 2013, p.28).

A presença dos aspectos regionais na produção teatral paraense foi com o tempo, em diferentes momentos, tomando forma adaptando-se às questões socioculturais de cada época.

Por isso, o Pará sempre esteve à frente de suas lutas por direitos, e o teatro foi renovando na encenação e na escrita, preocupando-se mais com o regionalismo.

3.1- Obras de Ramon Stergman encenadas pelos grupos Palha e Experiência

3.1.1- Tatu da Terra, lenda ou erosão? (1982)

O espetáculo *Tatu da Terra, lenda ou erosão* (1982) girava em torno de uma lenda, a de que um grande tatu que fuça a terra de Cametá, fazendo com que rio, ao penetrar nos buracos, vá levando parte dessas terras. Além de mostrar a explicação lendária para o grave problema da erosão, o grupo Palha mostra no espetáculo cenas dos aspectos da cultura regional, abordando seriamente um problema de ordem econômica e social. A criação foi coletiva com o texto final de Ramon Stergman. A primeira apresentação se deu no próprio município de Cametá. Na reportagem abaixo se fala da estreia do espetáculo no Teatro Amazonas, percebe-se também que ao mesmo tempo a reportagem e um desabafo quanto à expulsão do grupo das dependências do SESC. Daí se deu a criação do grupo de teatro Palha como forma de resistência. Na dissertação do professor Paulo Santana, ele fala que não foi a expulsão do grupo, mas uma censura à montagem do espetáculo “Jurupari, a Guerra dos sexos” já que os atores ficariam seminus no palco.

Imagem 02. Estreia de Tatu da Terra no Teatro Amazonas.



Fonte: Acervo pessoal de Paulo Santana.

“TATU DA TERRA” estreou ontem no Teatro Amazonas.

Com o apoio da superintendência do Amazonas e Seduc, através da coordenação para assuntos culturais, o grupo de Teatro Palha, de Belém do Pará, estreou ontem às 21 horas no Teatro Amazonas o espetáculo Tatu da Terra – Lenda ou Erosão? Uma criação coletiva com redação de Ramon Stergman e direção de Paulo Santana. O

espetáculo traça um paralelo entre as condições dos moradores da cidade Cametá (interior do Pará) e a constatação científica de um rio que ainda não encontrou seu leito definido, causando assim o fenômeno das terras caídas, mas que segundo a versão fantástica daquela gente simples, trata-se de um enorme tatu que fez sua morada sob a Catedral S. Joao Batista padroeiro daquela cidade que tem suas terras violentamente arrancadas pela correnteza do rio a peça é levada a cena na forma de musical com grandes cuidados no figurino e iluminação que juntos a interpretação dos artistas resulta em um trabalho de grande beleza cênica.

O Grupo Palha surgiu com a expulsão do grupo do Sesc de Belém e, tal como aconteceu com o Tesc aqui em Manaus, não nos deixamos vencer por tal atentado e continuamos com o nosso trabalho em função das causas sociais – concluiu o diretor.

No elenco estão Idanilda Góes, Charles Serruya, Paulo Faria, Helen Lilian, Zeneide Charone, Andreia Rezende, Abigail Silva, Otavio Rodrigues, Rui Seixas e Vilson Paz. Direção musical de Firmo Cardoso e Nivaldo Fiuza¹¹.

O texto jornalístico acima fala de uma apresentação do espetáculo *Tatu da Terra* feita em Manaus. Apresenta de forma geral o trabalho, além do grupo Palha e do elenco da peça. Abaixo têm-se o cartaz e o certificado da censura proibindo a apresentação da obra por expor atores nus em cena.

Imagem 03. Cartaz do Espetáculo.



Fonte: Acervo pessoal Paulo Santana

¹¹ S/a. "TATU DA TERRA" estreou ontem no Teatro Amazonas. Reportagem A Crítica. Opinião. Manaus 07/12/1982.

Imagem 04. Documento de Censura.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

**CENSURA FEDERAL
TEATRO**

Certificado Nº 11.534

PEÇA " TATU DA TERRA, LENDA OU EROÇÃO "

ORIGINAL DE PAULO ROBERTO SANTANA FURTADO

VÁLIDO ATÉ 25 de JUNHO de 19 82

CLASSIFICAÇÃO
"CENA DE NU"

BRASÍLIA 25 de JUNHO de 19 82

18 IMPRÓPRIO PARA
MENORES DE
DEZOITO ANOS

Solange M. T. Fernandes
SOLANGE MARIA TEIXEIRA HERNANDES
Diretora da DCDP

Fonte: Acervo Pessoal de Paulo Santana.

A Censura funcionava da seguinte forma: o grupo que iria se apresentar determinado espetáculo levava até a polícia federal com antecedência uma cópia do texto e a autorização do autor, para eles fazerem uma análise. Em seguida também com antecedência o grupo montava uma apresentação exclusiva para o sensor (a) indicado pela polícia que determinava as cenas que ficariam ou seriam retiradas. Somente depois desse processo era liberada a montagem com a indicação de faixa etária e onde o grupo estivesse deveria apresentar este documento.

4.1.2- Ao Toque Do Berrante (1983)

Com a direção de Paulo Santana, o grupo Palha apresentou-se em várias capitais do Brasil, trazendo na bagagem um grande sucesso de público, e premiado no Festival de Teatro Amador de Campina Grande. Logo em seguida realizou uma temporada em Belém. O espetáculo usou de coreografia e música o que os trouxe com o prêmio de melhor espetáculo. A manchete abaixo fala da linha de pesquisa do grupo que seguia dando continuidade ao tema regional. Nessa peça a abordagem é focada em dois caboclos, que fugindo do coronelismo buscam melhorias para suas vidas.

Imagem 05 - Encerramento da temporada "Ao toque do Berrante".



Fonte: Acervo do grupo Maromba.

Palha encerra hoje temporada de “Ao Toque do Berrante”.

Depois de ter permanecido em cartaz por mais de quinze dias, o grupo palha encerra hoje às 21:00 no Teatro Experimental Waldemar Henrique, a temporada da peça “AO TOQUE DO BERRANTE” escrita por Ramon Stergman, dirigida por Paulo Santana, com o patrocínio do Instituto Nacional de Artes Cênicas e Serviços Brasileiros de Teatro (SBT) do Ministério de Educação e Cultural .

“AO TOQUE DO BERRANTE” dá prosseguimento a uma linha de trabalho traçada pelo grupo palha destacando o aspecto da região e colocando em foco os problemas, os costumes e as lendas do homem Amazônico, em especial de dois caboclos, que fugindo do coronelismo, buscam melhores condições de vida e liberdade, durante a viagem os peões realizam um processo de transformação de suas angustias, anseios e sofrimentos em seres sobrenaturais dando vida a árvores, mururés e as plantas medicinais.

A viagem alegórica e ao mesmo tempo real dos dois nativos é revestida de uma auréola de magia, a mesma magia que envolve a floresta Amazônica, e que é brutalmente desfeita quando do contato do interiorano com a cidade grande. Em Belém as personagens se deparam com o progresso, sofrem com o impacto da civilização, e pensam em voltar ao Marajó numa tentativa de recuperar a magia e o encanto da vida natural, contudo no retorno á ilha, os dois veem ruir seus ideais, quando se deparam com a morte do “boi velho, feio e piranheiro”. O diretor da peça Paulo Santana, fala com entusiasmo desse espetáculo, destacando além da alta qualidade do texto e do trabalho dos atores, os efeitos coreográficos e musicais, responsáveis pelas conquistas de título de melhor espetáculo do Festival de Teatro Amador, realizado em julho na cidade de Campina Grande. Participaram da montagem de “Ao Toque do Berrante” os atores Abigail Silva, Charles Serruya, Carlin Almir, Denise Bandeira, Guilherme Henrique, Helen Lilian, Toni Cruz, Zeneide Charone e

Otávio Rodrigues. Os figurinos e adereços foram criados pelo grupo; os painéis são de Everaldo e Toni; a iluminação foi idealizada por Agostinho Conduru e executada por Cacá; as músicas e a direção musical estiveram a cargo de Toni Soares, Júnior Soares e Everaldo Ferreira; Dimmy esteve na percussão; Idanilda Góes fez a divulgação; Branco cuidou do cartaz e Jorge Trindade desenhou a capa programa¹².

Imagem 06. Cartaz ao Toque do Berrante - Divulgação no Jornal a Província do Pará ¹².



Fonte: Acervo Pessoal Paulo Santana.

Abaixo, têm-se o certificado da Censura liberando a encenação do texto, porém “condicionada ao exame do ensaio geral, este certificado só terá validade quando acompanhado do script devidamente carimbado pela DCDP”:

¹² Palha encerra hoje temporada de “Ao Toque do Berrante”. Jornal O Liberal, quarta-feira, 31/08/1983, p.13.

Imagem 07. Certificado da DCDP.

M.J-D.P.F
CERTIFICADO DA D.C.D.P

Certifico constar no arquivo de registro de peças teatrais deste Serviço, o assentamento da peça intitulada " AO TOQUE DO BERRANTE "

Original de RAMON STERGMAN

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de G T P A - GRUPO DE TEATRO PALHA

Requerida por PAULO ROBERTO SANTANA FURTADO - BELÉM/PA.

Tendo sido censurada em 06 de MAIO de 1983 e recebido a seguinte classificação: LIVRE, CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL. ESTE CERTIFICADO SÓ TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO SCRIPT DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.

Brasília, 09 de MAIO de 1983

Fonte: Acervo Pessoal de Paulo Santana

Fonte: Blog do Grupo Teatral Maromba ¹².



Imagem 08. Cena do ao Toque do Berrante.

4.1.3- Iby Êy Marã (1984)

Fechando uma trilogia de espetáculos regionais coma a parceria de Paulo Santana e grupo Palha e Ramon Stergman, o espetáculo *Iby Êy Marã* abordava como tema a criação do mundo pela visão dos índios ianomâmi e os conflitos vividos por indígenas.

Imagem 09. Estreia de Terra sem Males no Santa Rosa¹².

Fonte: Acervo Pessoal de Paulo Santana.

Imagem 10. Iby Ey Marã.



Fonte: Acervo Pessoal de Paulo Santana.

3.1.4- Ver de Ver-o-Peso

O grupo de teatro Experiência monta o *Ver de Ver-o-Peso*, uma criação coletiva, com texto final de Stergman, e direção geral de Geraldo Salles. Também com a pegada regionalista, montagem de grande sucesso, que conta sempre com grande público todas as vezes que está em cartaz. Até hoje ainda gera polêmica com relação autoria do texto, mas o que seria a arte sem polêmicas? O que vale ressaltar aqui mais uma vez que Ramon é sim autor do referido espetáculo. E que sempre gostou muito de ter um espetáculo seu interpretado por seus companheiros de profissão. O que o incomodava era que depois de algum tempo, passou a não receber mais os créditos e reconhecimento como autor do texto, achando essa atitude muito desrespeitosa, para com sua história e importância como escritor. Como poderemos acompanhar em trecho da entrevista abaixo:

Em relação à autoria de Ver de Ver-o-Peso, que dizem que é coletivo e não é! O que é coletivo no espetáculo é justamente a criação da cenografia, do adereço e do figurino. Então Ver de Ver-o-Peso na verdade o texto original e todo o roteiro são meus, foi criação minha sim, onde o Geraldo tinha me convidado para escrever sobre o trabalho e a pesquisa eu já tinha, eu vinha pesquisando há muito tempo, tanto é que o próprio título do espetáculo é extraído de um poema meu que se chama “Meu Saudoso Ver de Ver-o-Peso” e vem daí trabalho de refrão dentro do contexto do espetáculo¹³.

Imagem 11. Divulgação do Espetáculo Ver de Ver-o-Peso.



Fonte: Arquivo do Grupo Maromba.

¹³ STERGMAN, Ramon. *Op. Cit.*, 2004.

A partir do testemunho de Ramon Stergman, presente no excerto acima, destacamos que nesse período, década de 1980, já era muito forte a forma da utilização de criação coletiva. Os grupos já se reuniam para montar, juntos, um espetáculo, uma dramaturgia os arranjos musicais. Abaixo, apresentamos algumas imagens de vários espetáculos do grupo Maromba, apresentados ao longo de sua história.

Imagem 12. Espetáculo Arcano do Senhor.



Fonte: Blog Teatral Maromba.

Imagem 1. Espetáculo Arcano do Senhor.



Fonte: Blog Teatral Maromba.

Imagem 14. Espetáculo Cristos da Terra. 2000.



Fonte: Blog Teatral Maromba

Imagem 2. Espetáculo Cristos da Terra (2000).



Fonte: Blog Teatral Maromba.

Imagem 3. Espetáculo Efemérides de Andrógino (2001).



Fonte: Blog grupo teatral Maromba.

Imagem 17. Espetáculo A Mercadora De Almas (2006).



Fonte: Blog Grupo teatral Maromba.

Imagem 4. Espetáculo três baratas tontas 2008.



Fonte: Blog grupo teatral Maromba.

Imagem 19. Espetáculo Três baratas tontas.



Fonte: Blog grupo teatral Maromba.

Imagem 20. Espetáculo três baratas tontas 2008.



Fonte: Blog grupo teatral Maromba.

Imagem 21. Epheméris – A Moralidade dos Tempos (2012).



Fonte: Blog grupo teatral Maromba

Imagem 22. Cartaz Epheméris – A Moralidade dos Tempos (2012).



Fonte: Blog grupo teatral Maromba

4- Considerações finais

No início dessa pesquisa deparei-me com muitos obstáculos, precisei materializar registros guardados em minhas lembranças e organizar por etapas experiências de uma vida inteira e para isso usei da memória afetiva. Foram tantos momentos vividos junto a Ramon Stergman e ao Grupo Maromba que senti certa dificuldade em resumir tantas vivências. Relutei um pouco a falar de mim. Confesso ter sentido certa inibição, mas chegou o momento em que senti a necessidade de me por em cheque e colocar para fora as minhas emoções.

Agora debruçada sobre estas laudas percebo quantas experiências levo comigo. Conhecer particularmente Ramon Stergman foi uma grande lição de vida. Fazer parte do Grupo Maromba fez com que eu tomasse gosto pela profissão de atriz e passar quatro anos como docente do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará me fez ter a certeza do que eu quero para mim como profissão; ser professora de Teatro com muito orgulho e com toda a carga de conhecimentos que meus mestres puderam me repassar.

No entanto para que eu chegasse a essa conclusão precisei mergulhar na história do teatro no Pará, para isso dialoguei com alguns artistas da terra e ambos expuseram seus pontos de vista. Percebemos que ainda há algumas dificuldades no fazer teatral em Belém, dificuldades estas que Ramon Stergman já apontava em suas falas em público.

Dessa forma, deixo aqui registrado meu inenarrável prazer em realizar essa pesquisa e me sinto gratificada em poder contribuir com os estudos sobre a dramaturgia de Ramon Stergman. Meu muito obrigado.

“... Nem sempre o que a gente faz, dá certo. Mesmo assim, temos que ter mais acertos do que erros...” Ramon Stergman.

Referências

- BEZERRA, José Denis de Oliveira. *Memórias Cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990)*. Belém: IAP, 2013.
- FURTADO, Paulo Roberto Santana. *Grupo de Teatro Palha: trajetória e identidade teatral*. Dissertação de Mestrado, Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.
- JASEN, Karine. O Teatro Contemporâneo no Pará: Conceitos, Memórias e Histórias. In: *Revista Ensaio Geral*, Belém, v1, n.2, jul/dez 2009.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História – a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*, São Paulo (10), dezembro de 1993.
- PALLOTTINI, Renata. *O Que é Dramaturgia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro do Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época*. Belém: EDUFPA, 1994.

Outras fontes.

- STERGMAN, Ramon. Faces de Ramon Stergman. In: *Vídeo produzido pela equipe Odeon/Curso Gestão de produção e eventos culturais*. Belém, 2004.
- S/A. “TATU DA TERRA” estreou ontem no Teatro Amazonas. Reportagem A Crítica. Opinião. Manaus 07/12/1982.
- S/A. Palha encerra hoje temporada de “Ao Toque do Berrante”. Jornal O Liberal, quarta-feira, 31/08/1983, p.13.
- STERGMAN, Ramon. Projeto Memória – Produzido pelo Núcleo Cultural da UNAMA/Setor de Artes cênicas e musicais.

Acervos documentais:

Grupo de Teatro Maromba.

Grupo de Teatro Palha.