

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

BETÂNIA PEREIRA DE OLIVEIRA SOARES

**EXPERIÊNCIA TEATRAL
NA CONTAÇÃO DA HISTÓRIA *CARRO CAÍDO***

GURUPI-TO

2019

BETÂNIA PEREIRA DE OLIVEIRA SOARES

**EXPERIÊNCIA TEATRAL
NA CONTAÇÃO DA HISTÓRIA *CARRO CAÍDO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas
do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Gurupi,
como exigência à obtenção do grau de Licenciado em
Artes Cênicas.

Orientador: Professor Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira

Coorientador: Professor Fernando França Naves

GURUPI – TO

2019

SOARES, Betânia Pereira de Oliveira.

Experiência Teatral na Contação da História *Carro Caído* / Betânia Pereira de Oliveira Soares. – Gurupi-TO, 2019. 38 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi-TO, 2019.

Orientador: Professor Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira.

Coorientador: Professor Fernando França Naves

1. Teatro Popular. 2. Contação de Histórias. 3. Cultura Popular

BETÂNIA PEREIRA DE OLIVEIRA SOARES

**EXPERIÊNCIA TEATRAL
NA CONTAÇÃO DA HISTÓRIA *CARRO CAÍDO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas
do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Gurupi,
como exigência à obtenção do grau de Licenciado em
Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Profº. Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Presidente
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Fernando França Naves
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Esp. André Luiz Moura Siqueira
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº Taiom Nunes Faleiro
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Esse trabalho é dedicado ao meu filho especial, Marcos Vinicius Soares de Oliveira, que, mesmo com a desistência do curso de Artes Cênicas, ainda sonha em ser “professor animador”.

AGRADECIMENTOS

Gratidão a Deus por mais um Trabalho de Conclusão de Curso - TCC.

Ao meu esposo Moaci pela paciência e carinho recebido todos esses anos. Aos meus filhos, Diego, Marcos Vinícius e Maria Fernanda, pelo apoio e incentivo na vida estudantil.

Ao meu irmão José Lemos, pela contribuição de seus dons culinários, na preparação da “Maria Isabel”.

Ao meu orientador de TCC, Professor Brenno Jadvas Soares Ferreira, pela orientação na realização deste trabalho.

Ao meu coorientador de TCC, Fernando França Naves, eterna gratidão pela orientação dedicada. Também pela participação e colaboração como técnico e maquiador na montagem cênica da história *Carro Caído*.

Ao querido professor Diogo Sanqueta de Oliveira pela motivação e provocações aos experimentos do universo teatral, dentro e fora do *Campus*, inspiração para esta pesquisa.

Ao estimado Professor Taiom Nunes Faleiro, gratidão pela contribuição nas orientações no início desta pesquisa. A você, meu querido: admiração e respeito.

Aos demais professores, que contribuíram para minha formação profissional, Anne Raelly Pereira Figueirêdo, André Luiz Moura Siqueira, Deice Ferreira, Edna Maria Cruz Pinho, Henrique Viegas, Maria Leidilene, Marli Fernandes Magalhães, Moisés Ribeiro, Manuel Tomaz Ataíde Júnior (Nelito), Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro, Paulo Reis Nunes e Adailson Costa dos Santos.

Aos amigos, Bruno Mendes Cerqueira e Wesley Pereira Mariano, pela colaboração na organização do cenário externo para a contação da história do *Carro Caído*, meus companheiros de cena, ora atores, ora diretores. Eterna gratidão meus queridos!

Aos colegas que conheci ao longo do curso, em especial aqueles que contracenaram comigo nos espaços internos e externos da faculdade.

Às servidoras administrativas do IFTO *Campus* Gurupi, por alguns minutos de sua função na Instituição, se fizeram presentes na plateia para me ver em cena, minha sincera gratidão.

*Ao lado da literatura, do pensamento
intelectual letrado, correm as águas
paralelas, solitárias e poderosas da
memória e da imaginação popular.*

Câmara Cascudo

RESUMO

O presente trabalho relata e analisa a experiência teatral em espaço aberto, uma montagem cênica da prática de contação de história, da lenda *Carro Caído*, de Luís da Câmara Cascudo a partir de uma proposta de professores do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus Gurupi*. Cita autores que contribuíram para a experimentação corporal e o processo de criação do personagem. Faz-se considerações a partir de bibliografias de autores do meio teatral e da cultura popular brasileira, onde apresenta-se a importância da produção teatral para a preservação e exploração dessas práticas em espaços alternativos. A partir de memórias e vivências da autora, enquanto contadora e ouvinte de histórias populares brasileiras, faz-se um paralelo à montagem experimental da Lenda do *Carro Caído*, percebendo que a contação de histórias está intimamente ligada aos contextos sociais, históricos, culturais, à memória emotiva e à transmissão de saberes populares. Também, traz fundamentações sobre a vida do historiador, antropólogo, folclorista e jornalista brasileiro Luís da Câmara Cascudo, bem como sua importância para a cultura popular e, em destaque, seu texto *Carro Caído*.

Palavras-chave: Teatro Popular. Contação de histórias. Cultura Popular.

ABSTRACT

This research reports and analyzes theatrical experience in outdoor spaces: a scenic production that was the professors' proposals to storytelling practices of *Lenda do Carro Caído* by Luís da Câmara Cascudo from the Licenciatura em Artes Cênicas course in Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi. It quotes authors that contributed to body experimentation and character construction process. It does considerations from theatrical and Brazilian popular culture authors biography's, presenting the importance of theatrical production to preservation and exploration to practices on alternatives spaces. From author's memories and experiences like storyteller and story listener about Brazilian popular stories, it does a parallel to experimental production *Lenda do Carro Caído*, realizing that storytelling is intimately connected to social, historical, cultural contexts and to the affective memory and popular knowledge perpetuation. Also, presents substantiation about the historian, anthropologist, folklorist and Brazilian journalist life Luís da Câmara Cascudo and introduces his importance to popular culture and highlights his text *Carro Caído*.

Keywords: Popular theatre. Storytelling. Popular culture.

SUMÁRIO

1.A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	13
2.CÂMARA CASCUDO	15
4.TEATRO E CULTURA POPULAR	21
5. A VIVÊNCIA NA CONTAÇÃO DA HISTÓRIA <i>CARRO CAÍDO</i>.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS.....	31
ANEXOS	

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Capa do livro	15
Figura 2 Memorial Câmara Cascudo, Natal - RN	16
Figura 3 Cédula com rosto de Cascudo anos 90.....	17
Figura 4 Câmara Cascudo, trabalhando no gabinete de sua casa.	17
Figura 5 Veículo carro de bois	19
Figura 6 Contação de história na Escola Municipal Vila Nova	28

INTRODUÇÃO

A importância deste trabalho é relatar a experiência teatral na contação de história *Carro Caído*, do autor Luís da Câmara Cascudo (1898-1986). A contação da história ocorreu no IFTO - Instituto Federal Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi em 2016. A encenação foi realizada em espaço aberto, ao lado do Bloco 5 do *Campus*, intitulado “Teatro Ritual, uma forma expressiva de contar história”.

Esse trabalho foi uma proposta de trabalho realizada no 3º período, em conjunto os professores Brenno Jadvá Soares Ferreira para avaliação bimestral das disciplinas Interpretação II e professor Diogo Sanqueta de Oliveira e História do Teatro Brasileiro do Curso de Artes Cênicas do IFTO *Campus* Gurupi, propôs aos alunos da turma a realização de teatro de obras literárias de autores brasileiros

Por meio da arte teatral foi encenada a história do *Carro Caído*, onde a estudante Betânia Pereira de Oliveira Soares, sobre mudança de espaço cênico, submete-se a uma experiência de teatro ritual, onde todos os convidados participaram da cena e seus sentidos foram preparados para receber a proposta cênica. O trabalho realizado em espaço aberto levou a uma pesquisa descritiva com a plateia, sendo, esta pesquisa realizada um ano depois do trabalho realizado.

Diante disto, notou-se a necessidade de contar por meio deste trabalho a experiência narrativa. E para analisar as impressões dos expectadores sobre o trabalho apresentado foi aplicado um questionário da apresentação teatral para o pesquisado discorrer suas considerações observadas durante a apresentação no local. No questionário, primeiramente foi perguntado sobre o espaço cênico, sendo o cenário um espaço existente, composto por elementos naturais, oposto a caixa preta do teatro ou de outros espaços fechados por paredes e teto.

Outra pergunta foi sobre os sentidos despertados através do paladar, com a comida e bebida servida durante a encenação transportou a memórias, lugares comuns trazendo maior intimidade com a atriz e a cena. E por último o pesquisado discorreu suas considerações a respeito da lenda contada, do espaço, da interpretação da atriz, caracterização e a indumentária. O resultado dessa pesquisa descritiva segue em anexo e para não perder a essência fiel das considerações dos ouvintes, descreve-se a ortografia e vocabulário dos pesquisados da mesma forma como foi respondido em papel.

O estímulo para esta pesquisa surgiu a partir dos trabalhos semestrais das

disciplinas Interpretação II e História do Teatro Brasileiro aplicadas no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, apresentado aos professores Brenno Jadvas e Diogo Sanqueta. A partir da montagem cênica da contação da história *Carro Caído*, realizado no espaço aberto da faculdade, despertou-me a uma reflexão sobre as possibilidades de se usar espaços alternativos para contar histórias. Também, uma forma de propor ao contador da história e ao ouvinte um resgate de suas memórias, principalmente os momentos vividos na infância.

Contudo, motivada pelas práticas teatrais no decorrer do curso, pensando no contexto teórico, buscou-se considerações pertinentes no meio artístico teatral, pesquisadores da linguagem teatral como Peter Brook, no qual, encontra-se o ponto de partida para o planejamento metodológico desta pesquisa, com seu ponto de vista sobre as possibilidades de se realizar espetáculo próximo do povo; Alceu Maynard Araújo, conceituando o significado da cultura popular brasileira e sua diversidade cultural, com uma abordagem sobre as crendices, os mitos e as lendas.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos, em que se inicia escrevendo em terceira pessoa, mas para não perder a essência dos momentos vivenciados no *Campus*, a partir do quinto capítulo a autora conta sua experiência teatral em primeira pessoa. Sendo que, no primeiro capítulo “A contação de história”, faz uma abordagem sobre a necessidade do ser humano expressar seus sentimentos e da constante mudança de comportamento do homem no meio da comunicação.

No segundo capítulo, através da obra literária, uma homenagem do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (1969), conta-se um pouco da vida e obra de Luís da Câmara Cascudo e suas contribuições para a cultura popular brasileira. No próximo capítulo descreve-se um breve resumo da lenda *Carro Caído* e sua origem. No quarto capítulo as considerações de Peter Brook a respeito do teatro realizado próximo do povo e a cultura popular.

Já o quinto capítulo é narrado em primeira pessoa, onde a autora conta a vivência na contação da história *Carro Caído*, realizado no espaço aberto da faculdade, da construção do personagem a montagem cênica, o que a motivou contar uma lenda e de onde veio a sua inspiração para realizar o teatro ritual e a importante influência do ator Marcial de Azevedo no trabalho solo da atriz estudante. Também apresenta o questionário elaborado e aplicado aos ouvintes da história contada e as observações feitas no questionário respondido pelos participantes. E por último as considerações finais.

1. A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

É sabido, que desde a existência do homem primitivo, o ser humano tem a necessidade de se comunicar. A vontade de expressar seus sentimentos e necessidades aconteciam por meio da imitação, dos gestos, desenhos e sons. A partir dessa necessidade humana, foram surgindo outras maneiras de comunicação, de contar suas vivências, dentre elas, a oralidade. As histórias contadas tratam-se dos mitos, das lendas, fábulas, divindades sagradas e os misteriosos contos repassados às novas gerações. Como diz Machado (2004):

Somos nós os protagonistas, é a nossa própria história que nós contamos enquanto vivemos o relato exemplar. Enquanto estamos dentro do conto, experimentamos a certeza de que valores humanos fundamentais como a dignidade, a beleza, o amor e a possibilidade simbólica de nos tornarmos reis permanecem vivos em algum lugar dentro de nós. (MACHADO, 2004. p. 15)

Desde a antiguidade, as pessoas se utilizam das histórias para passar às novas gerações, ensinamentos sobre o modo de viver. Mesmo após tantos anos, as contações de histórias nunca perderam a sua essência de encantar e transmitir conhecimentos às pessoas de todas as idades. Além dessa forma de mostrar à sociedade a evolução humana, as histórias contadas também contribuem na sustentação dos nossos sentidos.

Não se pretende aqui aprofundar sobre o contexto histórico da contação de história, mas, vale ressaltar que o momento que se ouve uma história, experimentamos diferentes sensações. Logo, repentinamente o ouvinte faz comparação com outras situações presenciadas, mesmo sem nunca ter vivido o fato ocorrido. Desse modo, com o desenvolvimento do ser humano, as práticas culturais foram tomando formas.

Não somente os antepassados praticavam o costume de usar a imaginação para contar histórias. Mas, também é percebido, que até os dias de hoje essas histórias são contadas através da oralidade e das literaturas por familiares, educadores no espaço escolar. Para Luís da Câmara Cascudo (2009), as histórias são fruto da imaginação e da sensibilidade de um povo em criar suas próprias histórias, assim o autor cita:

Com elas, as raízes da espécie humana: o que nós somos e o que podemos fazer com a força da imaginação. Além de registrar histórias ouvidas de pescadores, crias da casa, avós e crianças, Câmara Cascudo também pesquisou os caminhos que as histórias percorreram. Ele nos ensina que os caminhos das histórias são todos os caminhos do mundo. (CASCUDO, 2009, p. 127)

O ser humano é composto por emoções, sentimentos e pensamentos que podem ser materializados e vistos a olho nu, através dos gestos, ações, posturas, atitudes e movimentos corporais. Nesse sentido, é possível perceber que o ser humano se comunica por meio da expressão corporal, e está em constante mudança de comportamento, influenciando e sendo influenciado, através do meio em que está inserido. Seja durante o convívio familiar ou social, este ser está em constante aprendizado desde o seu nascimento.

Não somente nossos antecessores praticavam o hábito de ensinar, através das histórias e das imitações. Mas também seus descendentes seguem por esse caminho imaginário, seja para entreter, educar, embalar o sono das crianças e até mesmo para assustá-las. Esses costumes culturais nunca perderam suas origens tradicionais.

O hábito de ouvir histórias desde cedo ajuda na formação de identidade; no momento da contação, estabelece-se uma relação de troca entre contador e ouvintes, o que faz com que toda a bagagem cultural e afetiva destes ouvintes venha à tona, assim, levando-os a ser quem são. “Contar história é uma arte porque traz significações ao propor um diálogo entre as diferentes dimensões do ser” (BUSSATTO, 2003, p. 10).

Segundo, Maria Loreci Biasi (2008), a palavra “folclore” surgiu a partir de dois vocábulos saxônicos antigos. *Folk*, em inglês, que significa povo. E *lore* é conhecimento. Assim, *folklore* quer dizer conhecimento popular. Ainda, segundo Biasi, no fim do século XVIII e início do século XIX, os irmãos Grimm e Herder, (Jacob Ludwing Carl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Carl Grimm (1786-1859), pesquisaram sobre poesia tradicional na Alemanha e descobriram a cultura popular. (BIASI, 2008, p. 17-18)

Ainda, de acordo com a autora, logo, surgiram outros pesquisadores interessados. Mas, essas tradições populares não eram aceitas e nem valorizadas pelas pessoas da época, causando certas desconfianças por parte da sociedade. No século XIX, essas tradições foram entendidas como saberes que deveria ser compreendida para se entender a sociedade moderna. (BIASI, 2008, p. 17-18)

Com o desenvolvimento da vida moderna houve a preocupação da cultura popular acabar, mas com o estudo voltado para essas práticas sociais foram se ampliando e passou a ser utilizada como elemento principal em obras artísticas. Chegando ao Brasil na metade do século XIX, através de Celso Tertuliano da Cunha Magalhães (1849-1879) e Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914).

Para tanto, é considerável a contribuição dos folcloristas norte-americanos, pois suas pesquisas foram reconhecidas pelas universidades, adquirindo autonomia. Atualmente o folclore é reconhecido como ciência e patrimônio histórico. As características do folclore são a tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade e aceitação coletiva.

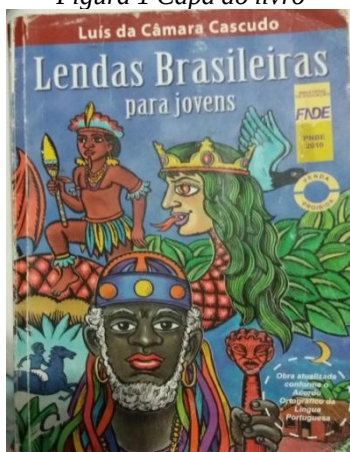
2. CÂMARA CASCUDO

Ao tomar conhecimento do texto *Carro Caído*, surgiu a necessidade de pesquisar sobre o autor da obra, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), e o contexto cultural no qual está inserida sua obra, o livro: Luís da Câmara Cascudo (sua vida e sua obra), de 1969 traz importantes informações do mestre e folclorista Cascudo. O professor Câmara Cascudo exerceu algumas funções públicas na cidade de Natal e também para o Estado do Rio Grande do Norte. Além de professor ao longo de sua vida, desenvolveu atividades como: Consultor Geral do seu Estado, Diretor do Instituto de Antropologia da Universidade do Rio Grande do Norte, Membro do Conselho Federal de Cultura e Presidente de Conselho Municipal, dentre outras.

Luís da Câmara Cascudo viveu sua longa vida no Rio grande do Norte. Lá, e durante suas viagens, recuperou para todos nós uma imensa riqueza: as histórias tradicionais. Contadas pelas vozes de gente de diferentes origens, essas histórias embalaram o sono e o susto de gerações ancestrais a perder de vista. (PNBE/2010, 2009, p.127)

Das diversas obras do autor, destacam-se “Alma Patrícia” de 1921, “Flor dos Romances Trágicos” de 1966, “Geografia dos Mitos Brasileiros: História da Alimentação Volume I e II” de 1968 e “Lendas Brasileiras”, publicada em 1943, da qual faz parte a história relatada neste trabalho.

Figura 1 Capa do livro



Fonte: Acervo da autora

O professor Câmara Cascudo, como gostava de ser chamado, conheceu de perto os costumes brasileiros e estrangeiros e a maneira como viviam essas pessoas. Viajou do interior do sertão aos países mais desenvolvidos. É reconhecido culturalmente não somente por sua

simples forma de gozar a vida, mas por ser considerado uma das maiores expressões culturais de seu Estado.

Figura 2 Memorial Câmara Cascudo, Natal - RN



Fonte: <https://magnusnascimento.wordpress.com/2013/11/27/enquanto-isso-no-memorial-camara-cascudo/>

Suas expressões estão marcadas nas memórias mais antigas onde se preservam seu legado. Da casa cultural do Estado do Rio Grande do Norte à cédula nacional brasileira podemos matar a saudade do seu labor preferido. Homem de poucas posses, mas rico de sabedoria. Cascudo deixou inúmeros exemplares de livros, conhecidos e elogiados por especialistas do mundo inteiro. Porém, não era somente por isso, mas por seu exemplo de vida. Exclusivamente dedicada ao trabalho intelectual e ao cuidado da família.

Luís da Câmara Cascudo nasceu no dia 30 de dezembro de 1898, na cidade de Natal, Estado do Rio Grande do Norte e Morreu em 30 de julho de 1986 na mesma cidade. Analisando sua biografia, desde a infância, o menino Cascudo já presenciava reuniões dos adultos, sobre literatura em sua casa. E isso foi o incentivo inicial para uma criança, como Luís da Câmara Cascudo, para se apaixonar pela escrita e pela pesquisa da cultura popular. (INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RN, 1969, p.141-143)

Depois de sua morte, na década de 90, Câmara Cascudo, foi homenageado com a impressão da imagem de seu rosto na moeda de 50 mil cruzeiros. Depois, veio a cédula que também foi utilizada como imagem para o Cruzeiro Real. Nota-se no verso da cédula a representatividade do Bumba Meu-Boi, outro forte símbolo do folclore brasileiro, que tanto Cascudo estudou.

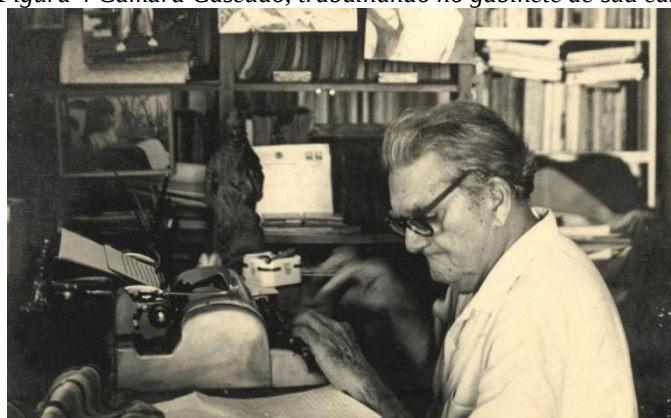
Figura 3 Cédula com rosto de Cascudo anos 90



Fonte: <https://www.fatosdesconhecidos.com.br/como-eram-as-antigas-notas-de-cruzeiro/>

De acordo com a homenagem a Cascudo do Instituto Histórico e Geográfico do RN, 1969, a vocação literária estava presente desde muito cedo nos seus descritivos papéis, para a admiração dos franceses. Das conversas animadas, os amigos percebiam a expressividade de Cascudo nas páginas de seus livros. Seus contos expressavam seus sentimentos profundos, de suas andanças. Quando professor foi constantemente consultado por jovens, adultos e crianças do seu apaixonado Estado. Sua metodologia de ensino era inspirada na ciência de Sócrates e Platão. Nos filósofos, como Kant, Schelling e Friedrich Hegel buscou ampliar o seu conhecimento, mas seu forte pensamento buscava na religiosidade alimentar a alma.

Figura 4 Câmara Cascudo, trabalhando no gabinete de sua casa.



Fonte: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2015/12/consulte-o-cascudo.html>

Cascudo está vivo nas suas lendas. Essas histórias são consideradas um tesouro importante, construído da imaginação, da sensibilidade de quem vê ou acredita nas visagens e

assombrações. São as palavras de nossa gente. E não devemos duvidar da palavra desse povo que, antigamente, valorizava mais a palavra dita, que o escrito. As lendas falam do misticismo e também das superstições. Nesse sentido, são fundamentais as palavras do pesquisador Alceu Maynard Araujo (1973) com a seguinte reflexão:

Àquelas crenças que vivem no mundo mental do povo rústico, nós que vivemos nos meios urbanos, damos-lhes depreensivamente o nome superstições. Outros, mais compreensivamente as chamam de crendices ou abusões. Para os do meio rural é vivência, para outros é sobrevivência. (ARAÚJO, 1973. p. 175)

Em análise, ao pesquisador Câmara Cascudo, a lenda pode ser definida como, “[...] episódio heroico ou sentimental, com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo” (Cascudo, 2000, p. 328). Assim, as lendas, estão enraizadas, seja, por meio das histórias contadas no teatro, ou das leituras, a lenda se encontra em diversas maneiras de ser representada e contextualizada a qualquer momento, mais especificamente nas escolas, durante as datas comemorativas. De acordo com a obra, *Lendas Brasileiras* (2009), Luís da Câmara Cascudo viveu exclusivamente de pesquisas sobre a cultura popular, em um país onde a cultura ainda não era tão valorizada.

Durante toda a vida Cascudo, seus estudos foram dedicados a pesquisa ao folclore brasileiro. Mas, depois dele surgiram outros pesquisadores no sertão de Pernambuco como Mario Souto Maior. O livro *Lendas Brasileiras para Jovens* (2009), faz parte do acervo bibliotecário da Escola Municipal Antônio de Almeida Veras em Gurupi-TO. Nessa obra literária, na página 49 consta a lenda *Carro Caído*, esse e outros textos de Câmara também são explorados como forma de incentivo à leitura e a dramatização teatral pelos professores da disciplina de português e de arte dessa unidade escolar.

De acordo com obra literária, *Lendas Brasileiras* (2009), Carro caído é uma das lendas mais antigas e conhecidas no litoral do Estado do rio Grande do Norte. “Um recanto da lagoa de Estremoz, município de Ceará-Mirim, tem esse nome, numa curva onde as águas são escuras pela profundidade, no fundo de um aclave”. (CASCUDO, 2009, p. 124)

3. A LENDA CARRO CAÍDO

A história do *Carro Caído*, conta um fato ocorrido com um homem negro e seu carro de bois¹, em uma estrada no interior do nordeste, Estado de Pernambuco. Em resumo, o carreiro transportava um sino em uma carroça de boi, para uma igreja, localizada em uma Vila da região do nordeste, onde aconteceria batizados. As pessoas do povoado aguardavam a chegada do objeto para a realização da cerimônia religiosa. Enquanto isso, o carreiro, durante o trajeto passava por problemas com seus animais.

Figura 5 Veículo carro de bois



Fonte: <https://br.pinterest.com/lilianepiuzana/carro-de-bois/>

Conta a lenda, que era noite de lua cheia, durante a viagem, o carreiro já muito cansado e com sono, cochilou por várias vezes durante o trajeto. E por causa da lentidão dos bois, o homem ficava irritado, resmungava e restucava os animais com uma vara ferrão. Para espantar o sono, o carreiro cantava uma velha toada da terra dos negros, triste, como quem estava se despedindo. E nos passos lentos, os animais seguiam para adiante.

Segundo o autor da história, o homem ficava muito bravo ao acordar e se deparar com os bois parados na estrada. Nervoso, o carreiro xingava os animais e em um determinado momento, de repente, uma coruja piou, causando-lhe enorme susto. Ainda conta, que o piado do bicho era um sinal, como se Deus o tivesse alertando para não mencionar o nome do maldito. O carreiro ignorou o fato e seguiu a viagem, os bois já enfraquecidos, novamente pararam e mais uma vez o carreiro irritado, falou o nome do amaldiçoado:

– Diabo!
O canhoto então gritou do inferno:

¹⁷ O Carro de boi é um dos mais primitivos e simples meios de transporte, ainda em uso nos meios rurais, utilizado para o transporte de cargas e pessoas.

– Quem é que está me chamando?
 João a modo que ouviu e ficou arrepiado.
 Assobiou para enganar o medo; tornou a cantar a toada, numa voz de fazer cortar o coração, como quem está se despedindo. (CASCUDO, 2009, p. 53)

Até que o cansaço lhe venceu e logo o negro caiu no sono profundo. A lenda conta que o homem ao acordar ficou ainda mais irritado, e sem paciência por ver os animais mais uma vez parados. E aos gritos, o negro furioso novamente pronunciou o nome do Demônio:

- Diabo!
 O maldito rosnou-lhe ao ouvido:
 - Cá está ele!
 E arrastou o carro para dentro da lagoa com o pobre do negro, os bois e tudo.
 Ele nem teve tempo de chamar por Nossa a Senhora, que talvez lhe desse um socorro (CASCUDO, 2009, p. 53)

Ainda, conta a história, quem passa durante a noite na dita lagoa, por nome Estremoz, que fica localizada no município de Ceará-Mirim no Nordeste, no tempo da quaresma, se prestar atenção, pode ouvir as rodas da carroça chiando, os bois mugindo, as badaladas do sino, o carreiro cantando e falando seus palavrões.

Mas ainda está vivo debaixo d'água, carreando...
 Sua Incelência já passou por aqui depois da primeira cantada do galo no tempo da quaresma? Quando passar, faça reparo: - canta o carreiro, chia o carro, toca o sino e a boiada geme... (CASCUDO, 2009, p. 53)

De acordo com Cascudo (2009), a lenda do *Carro Caído* é de origem portuguesa, trecho de um romance incompleto, “Os Mortos”, de Henrique Castriano de Souza escrita para a Revista do Centro Polimático, número 6, contida nas páginas 17 a 18, com a data de julho do ano 1922, na cidade de Natal Estado do Rio Grande do Norte. (CASCUDO, 2009, p. 124)

4. TEATRO E CULTURA POPULAR

Para Peter Brook (1968), através dos tempos o teatro rústico vem tomando formas com um só traço em comum, uma aspereza. “Sal, suor, barulho, cheiro: o teatro que não está dentro de um teatro, um teatro em carroças, em vagões, sobre tripé, de plateias em pé, bebendo, sentadas ao redor de mesas, plateias participando e respondendo ao espetáculo”. Ainda, segundo o autor, se considerarmos que o esterco de boi é bom fertilizante, não há motivos para sentir vergonha, se o teatro tem necessidade de um elemento primitivo. Desse modo, este componente deve ser aceito como parte de seu espaço natural. (BROOK, 1968, p.65, 66)

Acima de tudo, é a sujeira que caracteriza a rudeza; imundice e vulgaridade são genuínas, obscenidade é fascinante: com estas o espetáculo se reveste do seu papel de libertador social, pois por sua própria natureza o teatro popular é anti-autoritário, anti-tradicional, antipomposo, antipretencioso. Este é o teatro do barulho e o teatro do barulho é teatro do aplauso. (BROOK, 1968, p.68)

Considerando a palavra popular, é que surge o caminho para compreender as pessoas e o espaço em que vivemos. Assim, renovando os conceitos teatrais, Peter Brook apresenta que o teatro não é uma questão de construções boas ou más (BROOK, 1968, p.67). Ainda, um lugar lindo talvez não provoque manifestação de vida, enquanto que um salão qualquer pode ser um lugar muito vivo. O autor, diz que, este espaço é o mistério do teatro, e nessa compreensão está a única possibilidade de organizá-lo como ciência.

Na teoria de Antônio Augusto Arantes (1985), a cultura popular é considerada como um suporte de uma idealização romântica da tradição. Ou seja, uma perspectiva frequentemente encontrada nas teorias de muitos folcloristas. Se olharmos à nossa volta, veremos que existem diversos modelos de sociedade, cada qual com seu ponto de vista.

Logo percebemos que por sobre essas diferenças, alguns valores e concepções são implementados socialmente, através de complexos mecanismos de produção e divulgação de idéias, como se fossem, ou devessem se tornar os modos de agir e de pensar de todos. (ARANTES, 1985, p. 10 a 12)

São diversas as formas artísticas de contação de histórias e geração a geração, as histórias são contadas em diversos lugares, como no teatro, na escola, na família e em outros ambientes sociais. Seja, em forma de círculo, as pessoas sentadas no chão, em toras de pau, poltronas confortáveis do teatro ou no fundo do quintal, o contador da história transmite de alguma maneira ensinamentos a todos nós. Parte deles, sobre nós mesmos.

5. A VIVÊNCIA NA CONTAÇÃO DA HISTÓRIA *CARRO CAÍDO*

Neste capítulo, por se tratar do relato e análise da vivência da autora com o objeto da pesquisa, peço a licença ao leitor para adotar a primeira pessoa em minha fala. Inicialmente a compreensão dos conceitos e as técnicas são em grande parte agregadores para a formação pessoal e artística. Pois, a ideia simplista que eu tinha de teatro, era o texto na mão, pessoas comunicativas e capazes de decorá-lo.

No decorrer dos estudos teóricos e práticas teatrais no curso de Artes Cênicas, foi possível compreender um pouco mais sobre o artista de teatro e as possibilidades de se explorar os espaços alternativos para encenar e contar histórias. Seja na escola, na rua ou no palco tradicional, pude perceber que são nesses momentos de representação que me vejo nas palavras de Constantin Stanislavski, em: “*A Preparação do Ator*” (2010), o autor dialoga com a problemática que tal proposta se qualifica:

É uma sensação maravilhosa. Um teatro cheio de gente é, para nós, uma admirável tábua de ressonância. Para cada momento de sentimento verdadeiro em cena, há uma reação, milhares de correntes invisíveis de simpatia e interesse refluindo sobre nós. Uma multidão de espectadores oprime e apavora o ator, mas também lhe desperta a energia verdadeiramente criadora. Transmitindo um grande calor emocional, dá-lhe confiança em si mesmo e em seu trabalho. (STANISLAVSKI, p.312)

Dentro da caminhada acadêmica, desenvolvemos práticas teatrais por meio de montagens em diversas disciplinas do curso de Artes Cênicas. No primeiro semestre do ano de 2016, nas disciplinas de Interpretação II ministrada pelo professor Mestre Brenno Jadvas Soares Ferreira e História do Teatro Brasileiro ministrada pelo professor Diogo Sanqueta de Oliveira, foi apresentada uma proposta avaliativa de trabalho em conjunto dos dois professores, onde os estudantes encenariam obras de autores brasileiros.

Ao investigar uma proposta que coubesse à obtenção de notas, iniciei o pensar em uma dramaturgia que fosse ao encontro das minhas expectativas e lembrei-me de uma lenda que eu havia decorado e contado, como proposta de trabalho escolar nos anos de 2012. A peça iniciou com o texto sobre uma máquina de costura no meio do palco, caso faltasse a memória da atriz o personagem lia o texto como se fosse uma carta antiga. E em alguns momentos da apresentação partia para o improviso e mesmo com pouco conhecimento sobre o fazer teatral, contei a lenda do *Carro Caído*, do autor Luís da Câmara Cascudo.

Ao fazer uma leitura silenciosa do texto *Carro Caído*, no ano de 2016, pude sentir uma conexão imediata com a história contada em outro momento do meu passado. Resgando minhas memórias do trabalho apresentado anos atrás, logo, pensei na possibilidade de trazer

para minha vida acadêmica atual o texto *Carro Caído*, com novas experiências e o conhecimento adquirido no curso de Artes Cênicas iniciei o planejamento para a montagem cênica.

Diante das aulas teóricas e práticas no curso, foi compreendido que é possível sair do espaço teatral tradicional e explorar todos os espaços para se fazer teatro. Desde os primórdios, o artista vem manifestando seus desejos emocionais e artísticos, na busca de novos caminhos para representar, atuar e transmitir conhecimentos sociais e políticos, os quais estão todos envolvidos. Nesse sentido, o espaço aberto torna-se um atrativo de possibilidades para o artista de teatro.

Ao modular a proposta de cena, cogitou-se ao espaço a ser encenado, tendo como ponto de partida os colaboradores para realizar o trabalho na faculdade. Contudo, pensei em um diretor, então convidei Wesley Pereira Mariano, os amigos Bruno Mendes Cerqueira e Uemeson Ribeiro participaram da organização do cenário no local aberto do IFTO. Eu me intitulei como o “Velho contador de história”. E demos seguimento aos ensaios e a organização para a contação da história que foi apresentada a minha turma do 3º período de Artes Cênicas e alguns convidados do *Campus*.

Contudo, em memórias, surgiu então como influência o trabalho do ator e professor Marcial de Asevedo, titulado “Um Ator”, peça apresentada na 1ª MosArt², no ano de 2016. O monólogo é um experimento estético e pedagógico. Desenvolvido como aula-espetáculo, o trabalho busca uma hibridez entre o fazer teatral e a explicitação dos processos criativos utilizados nesse fazer. No caso, três conceitos de uma possível proposta para a formação do ator de teatro: o Corpo em Festa, a Imaginação e a Poesia.

O personagem do ator Marcial conta seus medos para justificar suas escolhas pedagógicas. Cita autores para impulsionar partes do seu corpo e seus centros de energia criativa. Tenta explicar cientificamente o que é uma fada, e os perigos conceituais em segui-la. Constrói metodologias de escrita poética advindas do caos. E apresenta uma cena dramática quase como uma afronta aos limites do pensamento contemporâneo. Uma aula que não se sustenta apenas como discurso teórico, uma cena que não se basta como lugar simbólico de poéticas individuais e coletivas.

² Mostra Nacional de Artes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO – *Campus* Gurupi.

No final da apresentação do ator Marcial de Asevedo no ano de 2016, na 1ª MosArt³, houve uma roda de conversa envolvendo a plateia e o ator, mas não pude permanecer no local e participar do momento aberto para perguntas sobre o trabalho e vida do ator. Por isso, somente depois entrei em contato pelo WhatsApp com o ator Marcial Asevedo, que se encontra residente na capital Palmas – Tocantins, e obtive uma entrevista via e-mail no ano de 2019 para questioná-lo sobre o seu trabalho solo e trazer suas considerações para o meu trabalho de conclusão de curso.

Em conversa pelo WhatsApp com o ator e Professor, Mestre Marcial de Asevedo, respondeu-me as perguntas elaboradas e enviadas. A primeira foi para o ator falar sobre o seu trabalho solo e a peça titulada “Um Ator”, apresentado no IFTO, no ano de 2016. Em resposta, o ator conta, que dos seus primeiros trabalhos solo chamava-se “Resquícius de Ângela”, sobre sua mãe. O trabalho era voltado para suas memórias, como a dança pessoal que o mesmo havia aprendido na faculdade. Então era um trabalho muito subjetivo e autoral, fechado em si mesmo, nas suas impressões sobre o passado e na poética corporal que tinha desenvolvido. Ao perguntá-lo como foi para ele fazer um espetáculo monólogo. Logo, veio a resposta.

Para mim o trabalho de monólogo não se diferencia do trabalho de teatro com mais atores: um jogo entre o subjetivo do ator (mesmo apoiado por um personagem) e a coletividade da plateia. A diferença é que o ator de monólogo não joga com outro ator, mas ele tem inúmeros outros elementos de jogo. Texto, música, dança tempo e espaço, e plateia. Mas quando a gente se vê sozinho por forças maiores, parece que o que nos faz seguir é o compromisso com a arte, com o teatro e de tabela com o público. Ser abandonado ou abandonar um projeto coletivo nos obriga a nos engolir, perceber nossos reais limites e potências. (ASEVEDO, ENTREVISTA, 2019)

Diante do pensamento de Marcial Asevedo, para resolver meu sentimento de solidão, primeiramente foi pensar na proposta cênica de estar sozinha. Nesse caso considerar a solidão como um elemento cênico foi fundamental. Logo, acreditei na capacidade que tem o ser humano de atuar e desenvolver um trabalho solo. Assim, motivada pelas palavras do ator Marcial Asevedo, pensei na força maior que vem de dentro de nós.

O querer fazer, no gostar de fazer teatro com os elementos que se tem no momento. Sendo, o texto, o corpo e a comunicação, esses elementos foram fundamentais para montar o espetáculo da contação da história *Carro Caído*. Como diz Asevedo, “foi um fechar de ciclo, em que eu sintetizo todo meu conhecimento e experiência em teatro, e ganho a grata surpresa de lembrar que um ator nunca está só, enquanto houver pelo menos uma pessoa o assistindo”.

Em suas experiências como ator, Asevedo relatou-me em entrevista em 2019, que se redescobriu em novas experiências com o trabalho individual e decidiu seguir por um

³ Mostra Nacional de Artes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO – Campus Gurupi.

caminho solo. Motivada pelo seu trabalho apresentado em 2016 no IFTO *Campus Gurupi*, acreditei no amor pela arte e na capacidade que tem o ser humano de atuar e desenvolver um trabalho solo, foi o que serviu de referencial para a montagem da contação da história *Carro Caído*.

Durante a construção do personagem para o trabalho de contar a história *Carro Caído*, as lembranças da infância foram primordiais, tornando o processo construtivo e criativo. Dessa maneira dando vida ao personagem, um novo olhar para a atriz. Logo, o figurino de um personagem velho foi surgindo em pensamento, assim, executando em prática. Suas vestimentas e acessórios foram inspirados nas características dos homens da vida rural. Em acordo com o amigo e meu diretor Wesley, passei a usar a indumentária durante os ensaios, esse momento serviu como inspiração para definir uma nova postura em cena.

Contudo, foi um dispositivo de criação, na forma de falar, andar e agir em cena. E desse modo, atriz e personagem foram ganhando identidade. Para tanto, o intuito de se investir na figura de velho foi buscar uma caracterização que memorasse a figura da sabedoria, de um mundo que somente as pessoas já bem vividas trazem consigo.

Foi realizado um laboratório para a personagem, sobretudo investigando as pessoas mais velhas e suas histórias dos tempos na roça. Momento significativo para a construção do personagem. Como também, serviu de inspiração para escolher os elementos a serem usados no cenário e definir o espaço para a encenação. A partir deste ponto, a entrega ao personagem durante os ensaios, foi acontecendo de uma maneira dedicada e sincera. Para Peter Brook, sinceridade é uma palavra sobrecarregada.

Parece um ideal bom, um objetivo melhor do que aquele de adquirir maior técnica e como a sinceridade é um sentimento, sempre sabemos distingui-la. Por tanto, há uma pista a seguir: podemos encontrar o caminho para ser sincero através da ‘entrega’ emocional, pela dedicação, pela honestidade e usando um método sem barreiras, e, como dizem os franceses, ‘mergulhando no banho’. (BROOK, 1968, p. 123)

Ainda, segundo Brook, o melhor caminho para o ator se entregar ao personagem é concentrando-se totalmente na identidade dele: como é, como vive, seus hábitos. Assim, acordado com o pensamento de Constantin Stanislavski, se acrescenta que,

Além de abrir caminhos para a inspiração, viver o papel ajuda o artista a atingir um dos seus objetivos principais. Sua tarefa não é simplesmente apresentar a vida exterior do personagem. Deve adaptar suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter, inteira, a sua própria alma. O objetivo fundamental da nossa arte é criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística [...]. (STANISLAVSKI, 2010, p.43)

Desse modo, ao usar o figurino do personagem durante os ensaios foi fundamental para se alcançar os objetivos propostos para a realização da encenação nos diferentes espaços. Diante desse contexto, a autora, Marie Louis Nery (2007), confirma que, a roupa e a história estão sempre ligadas. Ainda acrescenta que, ‘todo homem, selvagem ou civilizado, possui uma alma coletiva na qual repousam todas as formas de arte, recebendo influências também da cultura de outros povos, que se reflete no modo de vestir’. (NERY, 2007, p. 9)

Não é a forma do corpo que faz o bom ator, o ator pode ser gordo ou magro, baixo ou alto, velho ou moço. O que é desenvolvido no teatro é a presença cênica e capacidade de se comunicar, relacionando a voz com os gestos e a postura. (MACHADO, 2004, p. 121)

Refletindo a citação de Irley Machado, o ator ou atriz pode ter um tipo físico qualquer, seja gordo, magro, forte e, ou fraco o que importa é a presença cênica. Pois, é a expressão corporal do ator e atriz que tem que ser desenvolvida, seja ele gordo, magro ou alto. Para se fazer teatro, é fundamental conhecer a si mesmo, de forma que seja aprimorado o conhecimento de seu próprio corpo. E para desenvolver a expressividade corporal esse aperfeiçoamento é adquirido por meios de exercícios físicos e técnicas corporais

A contação da história *Carro Caído* aconteceu no espaço externo ao lado do Bloco 5 do *Campus*, que me instigou à realização de questionários, no ano seguinte, respondidos por pessoas da plateia para fomentar a pesquisa descritiva. Para análise do trabalho apresentado os entrevistados descreveram a próprio punho suas impressões observadas durante o espetáculo realizado em espaço aberto. Foi proposta uma encenação intimista, com elementos do teatro ritual ⁴onde todos os convidados participaram da cena e seus sentidos foram preparados para receber a proposta cênica.

Em relação ao espetáculo com a questão da indumentária uma caracterização bastante interessante fazendo um uso muito legal de acordo com a proposta mostrada pela acadêmica. O espaço ajudou de maneira significativa para a construção da cena, avaliando na contação da história. A comida e a bebida também tiveram uma importância fundamental fazendo com que despertasse sensação de lembranças de um outro tempo principalmente da infância e a indumentária foi um espetáculo à parte, que teve uma importância ímpar. (MARIANO, QUESTIONÁRIO, 2018)

A proposta foi contar a história do *Carro Caído* na noite de lua cheia, à beira do mato, objetivando levar o público ao mundo encantado das lendas, e da mesma forma tocar os sentimentos das pessoas de maneira que seus sentidos fossem aguçados pelo sentimento de

⁴ O teatro ritual está ligado a forças espirituais, religiosas, são crenças efetivas ligada diretamente aos ritos do teatro, gestos, exercício e a expressão da necessidade espiritual.

afeto e de suas lembranças. De forma a levá-los a uma viagem imaginária por suas próprias experiências de vida.

Considero que o trabalho atingiu os elementos citados nos itens 1 e 2 ⁵em relação à percepção do público. A mudança do espaço enriqueceu o trabalho levando o público a uma atmosfera mais próxima da realidade proposta pela cena. Os elementos sensoriais trouxeram uma intimidade maior com a atriz e o universo proposto apresentado. (JADVAS, QUESTIONÁRIO, 2018)

Na noite de lua cheia, próximo do mato, em local arborizado, entre folhas secas e verdejantes, toras de pau e pedras nativas foi servido uma bebida feita com raízes amargas e também a comida “Maria Isabel”. A mistura de arroz com carne seca, receita de tradição do nordeste, especificamente do povo do Estado do Piauí. A panela cheia de afeito, mesmo com sua tampa pesada, a receita nordestina “Maria Isabel” ⁶expandia o cheiro pelo ambiente arborizado. A enorme panela foi colocada em cima de pedras encontrada no local, exibindo seu fundo preto marcado pelas chamas do fogão a gás, simulando as marcas do tradicional fogão caipira, movido à lenha do Cerrado.

Os convidados sentados ao chão, entre folhas e galhos secos, o povo calmamente se acomodava em toras de pau, outras pessoas preferiam ouvir de pé. Logo, em forma de círculo, as pessoas interagiam-se com o personagem e aderindo às suas provocações. Com esse propósito, o personagem foi narrando a história e interagindo com a plateia, de modo a oferecer um aperitivo aos ouvintes. A encenação foi confirmada nas palavras descritas no questionário pela estudante Bruna Fontes:

A forma como a pesquisadora Betânia expôs seu trabalho transportou o público para o universo que ela criou de contação de história. Os elementos cênicos possibilitaram esta habitação do público ao universo, a caracterização do figurino em conjunto com a maquiagem e acessórios trouxe uma potência a mais para a personagem, pois as peças utilizadas fortaleceram a interação, o ambiente nos desconectou do espaço urbano, o espaço institucional, e nos envolveu no conto, juntamente com a comida e bebida que foram servidos. Em suma, todo o conjunto trouxe um aspecto realista ao espetáculo. (FONTES, QUESTIONÁRIO, 2018)

Ao meio, clareava uma fogueira, que aos estalos das faíscas, exercia sua arte no momento narrativo, aquecendo os convidados transmitia emoções e divertimento. Juntos, todos

⁵ No item 1 foi perguntado sobre a apresentação no espaço externo, sendo o cenário composto por elementos naturais, oposto a caixa preta do teatro ou de outros espaços fechados por paredes e teto, lhe aproximava mais da história apresentada. No item 2 a questão referiu-se aos sentidos despertados através do paladar, com a comida e a bebida servida transportava a memórias, lugares comuns trazendo maior intimidade com a atriz e a cena.

⁶ *Maria Isabel* é um prato da culinária nordestina, preparado em uma só panela a mistura de arroz com carne seca também é chamada de *arroz carreteiro*.

esses elementos construíram uma nova história, dentro e fora do enredo. Uma história que parte do acreditar na força maior que vem de dentro de nós, no querer fazer, no gostar de fazer teatro com os elementos que se tem no momento. Do texto, do corpo, da comunicação, da sinceridade e da memória, surgiu o espetáculo.

Podemos conferir os sentimentos transmitidos no momento da narração, nas palavras de uma ouvinte, a estudante Tainara Ferreira de Oliveira, entrevistada no dia 26 de junho de 2018: “O local a qual a atriz representou à beira de uma fogueira, com comida típica aproximou o público para o contato da história, deixando o público viver a emoção do conto juntamente com a atriz”. Ainda, considerando os sentimentos dos ouvintes que se fizeram presentes no local e compartilharam da comida “Maria Isabel” e da bebida de raízes amargas servida durante a encenação pelo personagem, o velho, em poucas linhas o estudante de Artes Cênicas, Agnaldo da Silva Filho descreve suas considerações:

De primeiro momento gostei muito, pois a proposta caiu perfeitamente com a história contada. A indumentária da contadora me fez sentir em uma roda de contação de história com os avós da família. Os alimentos presentes no momento após a contação fechou por completo a excelência da ideia de nossa amiga Betânia. (FILHO, QUESTIONÁRIO, 2018)

Como uma atividade de estímulo educacional, a lenda do *Carro Caído* também foi contada para a comunidade escolar Vila Nova, no município de Gurupi – TO, no dia “D” da Leitura, no mês de abril do ano de 2017. Entre jovens, crianças e adultos a contação da história foi realizada no pátio da escola, no período da manhã, pelo mesmo personagem, “O Velho contador de histórias”. A única imagem do personagem foi feita nesse evento escolar, no período de estágio do curso de Artes Cênicas.

Figura 6 Contação de história na Escola Municipal Vila Nova



Estudantes e seus personagens: A esquerda Hildete Castro, a direita Bianca Cavalcante, ao centro eu (Betânia de Oliveira Soares) com o personagem “O Velho contador de história”.

Fonte: Acervo da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espírito de contador de histórias habitou em mim, de forma artística aguçando minhas memórias da infância, fazendo-me descobrir uma Griô. Pois, o sentido da arte de contar histórias possibilitou-me a expressar meus sentimentos, levando-me a construir o personagem “O Velho contador de histórias”, usando poucos elementos, mas que foram essenciais para a montagem cênica: o corpo, a oralidade e o texto.

Diante do questionário respondido pelos participantes, ouvintes da história *Carro Caído*, foi possível observar que o trabalho realizado no espaço aberto atingiu as expectativas da proposta realizada no local, de forma a levar as pessoas a uma atmosfera mais próxima da realidade. Todos os elementos usados na cena foram pertinentes a proposta cênica apresentada. Desse modo foi provável que o ambiente natural, oposto ao teatro tradicional, possibilitou a plateia participar da cena e seus sentidos foram preparados para receber a proposta cênica.

Vale reforçar que todas as disciplinas oferecidas no curso de Artes Cênicas contribuíram de alguma forma para a realização dessa pesquisa. Desde as experimentações propostas pelo professor Diogo Sanqueta, foi possível perceber a importância de se buscar mais conhecimento sobre os espaços alternativos. Contudo, explorar os espaços abertos para contar histórias por meio da teatralidade.

Durante o curso de Artes Cênicas a experimentação de espaços alternativos dentro e fora do Campus foram importantes para ampliar meus conhecimentos como estudante, atriz e professora de arte. A contação de histórias está intimamente ligada aos contextos sociais, históricos, culturais, à memória emotiva e à transmissão de saberes populares, este saber veio de forma a despertar a vontade de realizar a contação da história *Carro Caído*.

Para tanto, as experiências no curso de Artes Cênicas proporcionaram-me, um novo olhar para vida, especialmente quanto às escolhas dentro e fora do palco. Essas escolhas conduziram-me a novas expectativas de compartilhar o que já havia aprendido com os professores da graduação. Não só no momento da narração da história *Carro Caído*, mas da mesma forma levar adiante todo o aprendizado adquirido esses anos como estudante.

No percurso estudantil no IFTO, os encontros tornaram-se admiração pelo universo teatral popular. Foram muitos desafios enfrentados, mas que no final fizeram-me acreditar que é possível criar e produzir teatro, aproveitando espaços alternativos para encenar. Também foi possível perceber que por meio do teatro, das contações de histórias populares, da oralidade tanto se ensina, quanto se aprende.

Seja no pátio da escola, na praça ou na rua o aprendizado e o conhecimento serão constantes tanto para quem conta uma história, quanto para quem ouve a história contada. É considerável lembrar que dentro das possibilidades teatrais, a cada escolha de um novo espaço o espetáculo sofre alteração, modificando a peça teatral. Dessa forma, ensinando e ao mesmo tempo aprendendo por meio do fazer artístico teatral, pretendo dar continuidade do trabalho em forma de contação de histórias, explorando os espaços alternativos, cada vez mais aperfeiçoando e fortalecendo o teatro rústico, inteirada às histórias populares.

Pois, afeição pela cultura popular está no meu sangue paterno. Na memória, as lembranças da infância aguçam meus desejos de representar, de encenar os personagens populares. Na alma o amor pela arte teatral toma conta do meu ser pessoal e artístico, do fazer criativo, do transmitir conhecimento por meio do teatro. Evidente que o aprendizado não acaba somente pela vivência na academia, mas para toda a vida pessoal e profissional.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. **Folclore**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977. 14 v. v. 3: Cadernos do Folclore.

ARANTES, Antonio Augusto. 1985, 9ª edição – **O que é Cultura Popular**. Editora Brasiliense, São Paulo – SP. 83 f.

ARAÚJO, Alceu Maynard. 1913 - **Cultura popular brasileira**; fotografias do autor, desenhos de Oswaldo Storni, Osny Azevedo, do autor e de outras fontes. 2. ed. - São Paulo, Melhoramentos, 1973.

BUSATTO, Cléo. **Contar & encantar: Pequenos segredos da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis; Editora Vozes, 1968.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RN. 1969 - Luís da Câmara Cascudo (sua vida e sua obra). **Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte**. Editora Pongetti - Rio de Janeiro - RJ. 155 f.

CASCUDO, Luís da Câmara. 1898 -1986. **Lendas Brasileiras para jovens**/Luís da Câmara Cascudo; ilustrações de Jô Oliveira. - 3ª ed. - São Paulo: Gaia, 2009.127 f. - Ministério da educação, FNDE. PNBE, 2010.

MACHADO, Regina. **Acordais: Fundamentos Teórico-Poéticos da Arte de Contar Histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

NERY, Marie Louise. **A evolução da Indumentária: subsídios para a criação de figurino**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC, Nacional - 2007.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**/Constantin Stanislavski, prefácio de Roberto Lewis, tradução de Pontes de Paula Lima. - 7ª ed. - Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2000.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção do personagem**/Constantin Stanislavski, introdução de Joshua Logan, tradução de Pontes de Paula Lima, 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**/Constantin Stanislavski, 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SITES:

ARTAUD, Antonin: **Teatro Ritual**. / Cassiano Sydow Quilici. – São Paulo: Annblume; FAESP, 2004. 212 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=i2AfDW-Xs5wC&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+teatro+ritual&ots=->

7gaDzIJVS&sig=HoCPciOurx8BodkkIVoaaRqfOko#v=onepage&q=conceito%20de%20teatro%20ritual&f=false. Acesso em 04/06/2019.

BIASI, Loreci Maria. Escola, **Folclore e Cultura**: Perspectivas Políticas e Pedagógicas. Passo Fundo, 2008, p. 126. Disponível em:

https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=70D1C19002D015FD5C1E8E7FB86F9735.proposicoesWeb2?codteor=1288400&filename=Avulso+-PL+1176/2011. <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/647/1/2008LoreciBiasi.pdf>. Acesso em 29/05/2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. Imagem, disponível em:

<http://files.historicamentes.webnode.com/200000003-b6ec6b7e66/Martha%20Abreu%20-%20Cultura%20popular,%20um%20conceito%20e%20v%C3%A1rias%20hist%C3%B3rias.pdf> Acesso em 12 de maio de 2019. Disponível em: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2015/12/consulte-o-cascudo.html>. Acesso em 12/05/2019.

CASCUDO. Luís da Câmara. Imagem, disponível em:

<https://www.brechando.com/2016/07/cedulas-com-o-rosto-de-cascudo-na-decada-de-90/> Acesso em 21/05/2019

CASCUDO. Luís da Câmara. Imagem disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=site+da+revista+globo+rural+imagem+de+camara+cascudo&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjpm-ueta3iAhViIbkGHcgxA9QQsAR6BAgKEAE&biw=1360&bih=604#imgsrc=IjpXumo-5S77kM>: Acesso em 21/05/2019.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/lilianepiuzana/carro-de-bois/> Acesso em : 12/05/2019

MACHADO, Irley. Teatro: ensino, teoria e prática / Irley Machado - Uberlândia: EDUFU, 2004. 205 p. Disponível

em:<http://tedeabc.ufma.br:8080/jspui/bitstream/tede/1519/2/GislaneBraga.pdf>. Acesso em: 18/05/2019.

SÃO PAULO. Biblioteca Virtual do Governo do Estado de, (Texto impresso, fornecido pelo professor da disciplina, outubro, 2015). Disponível em: <http://www.bv.sp.gov.br>.

PARTICIPANTES DA PESQUISA DESCRITIVA:

FERREIRA, Brenno Jadvas Soares. Mestre, Professor do Curso de Artes Cênicas IFTO - *Campus Gurupi*, 26 de Jun. de 2018. Questionário.

FILHO, Agnaldo Pereira da Silva. Estudante do Curso de Artes Cênicas/Teatro, IFTO - *Campus Gurupi*, 26 de Jun. de 2018. Questionário.

MARIANO, Wesley Pereira. Estudante do Curso de Artes Cênicas/Teatro, IFTO - *Campus Gurupi*, 26 de Jun. de 2018. Questionário.

OLIVEIRA, Tainara Ferreira de. Estudante do Curso de Artes Cênicas/Teatro, IFTO - *Campus Gurupi*, 26 de Jun. de 2018. Questionário.

PEREIRA, Bruna Dayanne Fontes. Estudante do Curso de Artes Cênicas/Teatro, IFTO - *Campus Gurupi*, 26 de Jun. 2018. Questionário

ANEXOS

CARRO CAÍDO (1943).

O negro vinha da aldeia velha, servindo de carreiro.

O carro tinha muito sebo com carvão nas rodas e chiava como frigideira. Aquilo não se acabava nunca.

Sua Incelência já reparou os ouvidos da gente quando está com as maleitas? Pois, tal e qual.

O carreiro era meu xarapim: acudia pelo nome de João, como eu. Deitou-se nas tábuas, enquanto os bois andavam para diante, como as archatas merejando suor que nem macaxeira encruada.

Levavam um sino para a Capela de Estremoz. Na vila era povo como abelha, esperando o brônzeo para ser batizado logo.

João de vez enquanto acordava e catucava a boiada com a vara de ferrão: - Eh, Guabiraba!, eh, Rompe-Ferro, eh, Manezinho! Era lua cheia.

Sua Incelência já viu uma moeda de ouro dentro de uma bacia de flandres? Assim estava a lua lá em cima. João encarou o céu como onça ou gato-do-mato. Pegou no sono, o carro andando...

Mas a boiada começou a fracatear, e ele quando acordava, zás! - tome ferroada! Os bois tomaram coragem à força. Ele cantou uma toada da terra dos negros, triste, triste, como quem está se despedindo. Os bois parece que gostaram e seguraram o passo.

Então ele pegou de novo no sono. Quando acordou, os bois estavam de novo parados. - Diabo!, e tornou a emendá-los com o ferrão.

A coruja rasgou mortalha. João não adivinha, mas a coruja era Deus que lhe estava dizendo que naquela hora e carregando um sino para a casa de Nosso Senhor não se devia falar no Maldito.

Gritou outra vez! - Diabo! O Canhoto então gritou do Inferno: - Quem é que está me chamando?

João a modo que ouviu e ficou arrepiado. Assobiou para enganar o medo; tornou a cantar a toada, numa voz de fazer cortar o coração, como quem está se despedindo.

Pegou ainda no sono uma vez. A luz da Lua escorrendo do céu era que nem dormideira!

Quando acordou – aquilo só mandando! – a boiada estava de pé. – Diabo! O Maldito rosnou-lhe ao ouvido: – Cá está ele!

E arrastou o carro para dentro da lagoa com o pobre do negro, os bois e tudo. Ele nem teve tempo de chamar por Nossa Senhora, que talvez lhe desse socorro.

Mas ainda está vivo debaixo d'água, carreando...

Sua Incelência já passou por aqui depois da primeira cantada do galo no tempo da Quaresma?

Quando passar, faça reparo: – canta o carreiro, chia o carro, toca o sino e a boiada geme...

(CASCUDO, 2009, p. 49)

QUESTIONÁRIO:

Questionário para colaboração em Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas – Sobre o Título: TEATRO RITUAL, UMA FORMA EXPRESSIVA DE CONTAR HISTÓRIA, que traz como objetivo explorar o conto brasileiro, através da arte teatral, onde a pesquisadora acadêmica Betânia Pereira de Oliveira Soares, sobre mudança de espaço cênico, submete-se a um espetáculo intimista, teatro ritual onde todos participam da cena e seus sentidos são preparados para receber a proposta cênica.

1 - Pergunta: A apresentação em espaço externo, sendo o cenário um espaço existente, composto por elementos naturais, oposto a caixa preta do teatro ou de outros espaços fechados por paredes e teto, lhe aproxima mais da história apresentada, lhe proporcionando maior envolvimento? () Sim () Não

2 - Os sentidos despertados através do paladar, com a comida e bebida servida lhe transporta a memórias, lugares comuns trazendo maior intimidade com a atriz e a cena?
() Sim () Não

3 - No que diz respeito ao conto apresentado “A Lenda do Carro Caído”, descreva suas impressões do espetáculo em relação ao espaço, a interpretação, a caracterização, indumentária e o que considerar pertinente.

As considerações descritas serão nomeadas por letra do alfabeto a, b e c: “A” - Brenno Jadvas Soares Ferreira, “B” - Bruna Dayanne Fontes Pereira, e “C” - Wesley Pereira Mariano. Esses três participantes responderam “SIM” para as perguntas: 1 e 2. Para a pergunta de número 3, os entrevistados escreveram suas considerações de acordo com o ponto de vista particular.

“A” – Considero que o trabalho atingiu os elementos citados nos itens 1 e 2 em relação à percepção do público. A mudança do espaço enriqueceu o trabalho levando o público a uma atmosfera mais próxima da realidade proposta pela cena. Os elementos sensoriais trouxeram uma intimidade maior com a atriz e o universo proposto apresentado.

“B” – A forma como a pesquisadora Betânia expôs seu trabalho transportou o público para o universo que ela criou de contação de história. Os elementos cênicos possibilitaram esta

habitação do público ao universo, a caracterização do figurino em conjunto com a maquiagem e acessórios trouxe uma potência a mais para a personagem, pois as peças utilizadas fortaleceram a interação, o ambiente nos desconectou do espaço urbano, o espaço institucional, e nos envolveu no conto, juntamente com a comida e bebida que foram servidos. Em suma, todo o conjunto trouxe um aspecto realista ao espetáculo.

“C” – Em relação ao espetáculo com a questão da indumentária uma caracterização bastante interessante fazendo um uso muito legal de acordo com a proposta mostrada pela acadêmica. O espaço ajudou de maneira significativa para a construção da cena, avaliando na contação da história. A comida e a bebida também tiveram uma importância fundamental fazendo com que despertasse sensação de lembranças de um outro tempo principalmente da infância e a indumentária foi um espetáculo à parte, que teve uma importância ímpar.

Ainda considero importante lembrar, que as palavras aqui descritas em anexo, estão conforme o questionário respondido pelas pessoas entrevistadas. Incluindo concordância verbal e ortografia deles.

ENTREVISTA: Marcial de Asevedo.

Marcial Responde:

- Oi. Tudo joia?

Essa é a sinopse do espetáculo.

"Um ator" é um experimento estético e pedagógico. Desenvolvido como aula-espetáculo, o trabalho busca uma hibridez entre o fazer teatral e a explicitação dos processos criativos utilizados nesse fazer. No caso, três conceitos de uma possível proposta para a formação do ator de teatro: o Corpo em Festa, a Imaginação e a Poesia. O ator-professor conta seus medos para justificar suas escolhas pedagógicas. Cita autores para impulsionar partes do seu corpo e seus centros de energia criativa. Tenta explicar cientificamente o que é uma fada, e os perigos conceituais em segui-la. Constrói metodologias de escrita poética advindas do caos. E apresenta uma cena dramática quase como uma afronta aos limites do pensamento contemporâneo. Uma aula que não se sustenta apenas como discurso teórico; uma cena que não se basta como lugar simbólico de poéticas individuais e coletivas. A afirmativa "Um ator" é quase uma pergunta. Sedenta de múltiplas escolhas, nenhuma resposta.

Agora sobre minhas impressões do trabalho solo.

Um dos meus primeiros trabalhos solo chamava-se Resquícios de Ângela, e era sobre minha mãe. O trabalho focava em memórias minhas e da minha mãe, e no trabalho de dança pessoal que eu tinha aprendido na Unicamp. Então era um trabalho muito subjetivo e autoral, fechado em mim, nas minhas impressões sobre o passado e na poética corporal que eu tinha desenvolvido.

"Um ator" também é sobre mim e minha experiência e reflexões sobre a formação do ator de teatro. Mas antes eu estava sozinho em cena amparado pela dança pessoal, músicas e imagens do passado. Agora meu grande apoio é a plateia. O jogo teatral é dado essencialmente com o público, por isso eu chamo de aula-espetáculo. A aula enquanto espaço de explicar e vivenciar (ou seja, teórico-prático) ideias, conceitos, memórias e experiências.

Para mim o trabalho de monólogo não se diferencia do trabalho de teatro com mais atores: um jogo entre o subjetivo do ator (mesmo apoiado por um personagem) e a coletividade da plateia. A diferença é que o ator de monólogo não joga com outro ator, mas ele tem inúmeros outros elementos de jogo. texto, música, dança, tempo e espaço, e plateia.

Sinto que existe um princípio que é estar sozinho. Ou por escolha ou por forças maiores. E daí resolver como você vai desenvolver essa solidão.

No primeiro caso eu resolvi com um excesso de subjetividade e dança. No segundo, resolvi não me ver sozinho por estar acompanhado da plateia.

Porque há temáticas que são melhor tratadas em monólogo, quando o tema é muito pessoal ou pede a solidão como elemento cênico. Falar da minha relação com minha mãe era muito individual. E há temáticas que parecem pedir mais atores em cena, como o amor ou a liberdade.

Mas quando a gente se vê sozinho por forças maiores, parece que o que nos faz seguir é o compromisso com a arte, com o teatro e de tabela com o público. Ser abandonado ou abandonar um projeto coletivo nos obriga a nos engolir, perceber nossos reais limites e potências. E se conectar com o teatro e seus elementos de jogo, estética, ética, poesia, corpo e comunicação.

"Um Ator" foi um fechar de ciclo, em que eu sintetizo todo meu conhecimento e experiência em teatro, e ganhou a grata surpresa de lembrar que um ator nunca está só, enquanto houver pelo menos uma pessoa o assistindo.

(Palmas -TO, 14 de maio, 2019, 14:01)