UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ

Memorial de uma artista goiana em movimento

Mestranda: Ludmyla Marques Mendonça (2016/2)
Orientadora: Prof.ª Dra.ª Liliane Ferreira Mundim
Membros da banca:
Prof.ª Dra.ª Liliane Mundim, UNIRIO
Prof.ª Dra.ª Angela de Castro Reis, UNIRIO
Prof.ª Dr.ª Noeli Turle da Silva (Licko Turle), UFBA

Rio de Janeiro

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

Ludmyla Marques Mendonça

QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ

Memorial de uma artista goiana em movimento

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas, do Centro de Letras e Artes, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Ensino de Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.ª Drª Liliane Ferreira Mundim.

Rio de Janeiro

2018

Marques, Ludmyla

M357

Quecosô, Oncotô, Oncovô: Memorial de uma artista goiana em movimento / Ludmyla Marques. -- Rio de Janeiro, 2018.

185

Orientador: Liliane Ferreira Mundim. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2018.

1. Teatro goiano. 2. Pedagogia do Teatro. 3. Teatro Destinatário. 4. Quecosô,Oncotô,Oncovô - Goiás: Singulares no plural. 5. Teatro e Educação. I.

Mundim, Liliane Ferreira , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas - PPGEAC

"QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ: MEMORIAL DE UMA ARTISTA GOIANA EM MOVIMENTO"

por
Ludmyla Marques Mendonça

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Liliane Ferreira Mundim– Orientadora

Prof.ª Dr.ª Angela de Castro Reis (UNIRIO)

Prof. Dr. Noeli Turle da Silva (UFBA)

A Banca Considerou a Dissertação: aprovada com louvor

Rio de Janeiro, RJ, em 23 de novembro de 2018

DEDICO,

Ao meu pai, Devair Batista Adão, que apesar de não estar fisicamente ao nosso lado, segue em memória e essência, me ensinando todos os dias, o valor da educação, leitura, amor e de acreditar nos sonhos.

Ao meu sobrinho, Bernardo Marques Medeiros, que chegou trazendo uma energia de vida e recomeço; e tem nos ensinado a beleza de sorrir, brincar e acreditar em dias melhores.

AGRADEÇO,

A minha família. Minha mãe, Linda, por não ter desistido de nós e insistido para que estudássemos; à minha irmã, Kamila, companheira fiel e maior incentivadora, grande amor. Aos vizinhos da rua 11, extensão da minha família; a todos os amigos e vizinhos do Jardim Tiradentes, que ajudam a construir esta história.

Ao companheiro de vida, Flávio Batista, pelos infinitos papos e consultorias sobre História e Geografia de Goiás. Por dividir comigo as alegrias e angústias, cafés e cafunés.

Ao grupo Teatro Destinatário, em cada um de meus companheiros de trabalho – Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Thiago Santana –, verdadeiros irmãos, com quem tenho sonhado e transformado realidades. Ao irmão e amigo, Cristiano Gonçalves Dias, que partiu tão cedo, mas nos deixou aprendizados e imensa saudade.

À professora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, pelo texto que escreveu, mas principalmente por sua amizade, generosidade, companheirismo e muitas experiências de educação e arte.

A todas as pessoas que assistiram ao espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, e toparam embarcar nessa viagem pela cultura goiana. Por todos os debates, sessões, abraços, fotografias, diálogos, projetos; obrigada!

A minha querida orientadora, Liliane Mundim, que me abraçou desde o primeiro dia na UNIRIO, foi excelente professora e amiga, me instigou a me colocar em constante jogo com a cidade do Rio de Janeiro, a ampliar o olhar sobre minha cidade e jogar com Goiás.

Aos queridos professores, Angela Reis e Licko Turle, por me acompanharem neste processo, contribuírem para meu crescimento profissional e como pesquisadora, desde a banca de qualificação, até aqui. Ao professor Licko, por me ensinar tanto sobre teatro, educação, Augusto Boal e seu Teatro do Oprimido. A professora Angela, por sua generosidade e acolhimento em todas as conversas que tivemos em sala de aula, por e-mail, e no exame de qualificação.

A todas as mulheres periféricas e minhas ancestrais, que me ensinam sobre resistência e força!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7
1. GOIÁS NO CENTRO (OESTE) DA CENA 13
1.2. Teatro Destinatário: Um grupo de teatro goiano 24
2. QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ – GOIÁS: SINGULARES NO PLURAL ...38
2.1. O texto dramatúrgico 38
2.2. Dedo de prosa com a autora 39
2.3. O encontro com o texto 43
A. A pesquisa 46
B. A montagem 54
C. Memória e histórias em cena 58
D. A estreia 61
3. QUECOSÔ NAS ESCOLAS 63
3.1. Estética e educação: o projeto de circulação da peça 63
3.2. A leitura da obra de arte em processo 69
3.3. Educar em arte: apreciação e contextualização 78
3.4. Poética e política: construindo pertencimentos 81
3.5. Vozes que ecoam: o espectador como coautor 84
3.6. Dramaturgias provocativas em jogo 87
3.7. História de Goiás em Movimento - Quecosô nos museus 89
3.8. Singularidades no Plural 96
CONSIDERAÇÕES FINAIS 101
REFEREÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 104
ANEXOS 106
Anexo A – Material gráfico do espetáculo 106
Anexo B - Texto dramatúrgico 107
Anexo C – Entrevistas 127
A. Entrevista com a autora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro 127
B. Entrevista com professora Claudia Resende 139
Anexo D - Material pedagógico do espetáculo 141

RESUMO

O presente trabalho irá narrar o processo de montagem e circulação do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, do grupo Teatro Destinatário, de Goiânia (GO). Escrito em formato de memorial, analisa o processo de criação e o modo como a peça discute esteticamente a identidade do povo goiano, ao contar sua história e debater os processos históricos que a constituem. Além de observar a inserção do mesmo no ambiente escolar – por meio das ações pedagógicas que compõem seu projeto de circulação –, e ainda reflexiona acerca do caráter formativo da obra para os artistas que a fazem.

Palavras chaves: Teatro; teatro goiano; Teatro Destinatário; Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural; teatro e educação.

ABSTRACT

The present work will narrate the process of assembly and circulation of the spectacle ***Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural,*** **by the group Teatro Destinatário, from Goiânia (GO).** Written in a memorial shape, it analysis the creation process and how the play discusses esthetically the identity of the *goiano* people, telling his history and debating those historical processes that constitutes it. Besides observing its insertion at the scholarship environment – through pedagogical actions that compose its circulation project -, and still reflects about the formative character of the play to the artists whom do it.

INTRODUÇÃO

"Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra seguir
Então levanta e anda, vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
Coisas que te faz prosseguir
Então levanta e anda, vai, levanta e anda"
(Emicida)

Andando pelas principais ruas do bairro Jardim Tiradentes, onde cresci e ainda moro com minha família, contemplei várias vezes a velha e misteriosa Serra das Areias, que circunda o setor e traz consigo mitos e medos. Em frente ao lote 28, da quadra 99, na rua 11, quase todas as noites observo a lua; que nasce na parte baixa do bairro, e vai subindo no horizonte até alcançar o mais alto do céu. O Tiradentes, por muito tempo foi conhecido como 'tira vidas'; mas na contramão disso, já se vão vinte e nove anos de experiências, vizinhos de vários tons – de cor e humor –, relações que se estabelecem por cima das cercas e muros, e vão desde xícaras de açúcar emprestadas, até vaquinhas para arcar com a cirurgia de alguém que está enfermo.

No Jardim Tiradentes[1], um bairro periférico da cidade de Aparecida de Goiânia, região metropolitana de Goiânia (GO), a longos quilômetros do 'progresso', fui à escola, aprendi a ler: livros e desigualdades, que por aqui pululam diante dos olhos. Nas minhas andanças pela infinidade de coisas que separam o Jardim Tiradentes do centro de Goiânia, fui criando meu próprio mundo, cheio de particularidades, influências culturais, formas de enxergá-lo e de me enxergar nele.

Desde as histórias que minha tia Sirley contava no quintal de casa, à beira de fogueiras improvisadas, até os livros que minha outra tia, a Tânia, trazia escondido da biblioteca de sua patroa; dos os gibis velhos, sem capas, que custavam centavos e eram trazidos por meu pai, o Devair; até os primeiros contatos com teatro; eu criei, articulei, costurei e (re)costurei um retalho de informações e vivências, que compõe a minha identidade, subjetividade e o meu mundo.

[1] Reportagem/Documentário do programa *Goiás de Norte a Sul*, que narra parte da ocupação do bairro Jardim Tiradentes, onde minha família e eu vivemos há vinte e nove anos: http://goiasdenorteasul.com.br/programa_aparecida-de-gyn--jd-tiradentes_91 (consultado em 28/09/2018).

Eu conheci histórias que se passavam no Afeganistão, chorei com personagens que foram abusadas por seus patrões, eu sorri com o *Santo e a porca*, de Ariano Suassuna e me impactei com o *Beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues. Meus olhos marejaram ao assistir as representações da Paixão de Cristo do *Grupo Fazart*, eu chorei em cena, quando ocupei o lado de lá da contemplação teatral. Foi neste chão que às vezes ouvi 'vocês nunca serão nada na vida' ou 'não sei como você aguenta morar naquele lugar'; mas foi também nesse solo que cantei dia após dia as rimas que em mim suscitaram novos horizontes: *"É necessário sempre acreditar que o sonho é possível. Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível. Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase. E o sofrimento alimenta mais a sua coragem"*, de Racionais MC's.

De formação me tornei artista e educadora; comecei a fazer teatro na comunidade católica, foi lá, que inclusive, dei minhas primeiras aulas. Fui a primeira da família Marques a terminar o ensino básico, a ingressar em uma universidade, a se aventurar em um mestrado. Olhando para a misteriosa Serra das Areias, que imponente mostra sua vegetação, ao mesmo tempo que esconde corpos desfalecidos e descartados, criei novas crônicas; de meus ancestrais herdei o dom de inventar e contar histórias, reconto agora a nossa própria. Recrio um outro Tiradentes, o que de mim não 'tira vidas', mas 'tira estórias'.

Certa vez li em um livro que "Para navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida", é uma frase de Eduardo Galeano; me aproprio dela neste momento para narrar minha própria trajetória artística, educacional, de grupo e como pesquisadora. A autora, Adrianne Ogêda Guedes, afirma:

> **A narrativa, como fenômeno e como método**, assume um papel central no desenvolvimento pessoal e profissional. Por meio do contar, escrever e ouvir histórias de vida – as suas e as dos outros – é possível ultrapassar barreiras culturais, descobrir a força da identidade e a integridade do outro e ainda, aprofundar a compreensão de suas perspectivas e possibilidades. Além disso, as narrativas interessam-se em construir e comunicar significados de vida. (p.57, grifo nosso)

Assim, neste trabalho, eu narro; não sem considerar as dificuldades e contradições de fazê-lo, como atenta, Glória Anzaldúa, em seu texto *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, quando diz:

> Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa

> classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós? (ANZALDÚA, 1980, p.230)

Entretanto, ouso tornar o ato da escrita uma alquimia, como ressalta Glória "O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia" (idem, 1980, p.232), no paradoxo de escrever sobre minha própria experiência, me aproximar e distanciar de um trabalho onde sou ao mesmo tempo sujeito e objeto. Assim sendo, enveredo na missão de refletir acerca do trabalho realizado pelo grupo Teatro Destinatário, do qual faço parte, na montagem do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, e sua inserção no ambiente escolar, por meio de seu projeto de circulação.

Nesta perspectiva, opto por realizar um trabalho no formato de memorial analítico, onde nas três seções que o compõem, irei relatar os processos de criação e circulação da obra teatral, além de observar o projeto de circulação nas escolas, com apresentações e fornecimento de um material pedagógico elaborado para acompanhar a peça. Quanto a escrita em memorial, onde parto da narrativa, é uma escolha, pois considero, como ressalta GUEDES, que:

> O reconhecimento das potencialidades educativas do trabalho com os relatos de formação apoia-se na idéia de que a espécie de reflexão favorecida pela reconstituição da história individual de relações e experiências com o conhecimento, a escola, a leitura e a escrita permite reinterpretações férteis de si próprio e de processos e práticas de ensinar. Estas são as premissas que sustentam às pesquisas que usam narrativas e que lhes conferem qualificação e riqueza. Acredito que elas se constituem em oportunidades de investigar a formação de modo que a teoria e a prática se façam presentes de modo indissociável. Viver a história e entender as nossas próprias narrativas poderá ser o melhor exercício de construção do conhecimento sobre este tema. (2008, p.58)

Minha atuação, enquanto artista e arte-educadora levou-me a construir a presente pesquisa e o olhar acerca do objeto de pesquisa ampliou-se a partir das disciplinas cursadas, orientações e da banca de qualificação; já que apontaram para a abertura de caminhos possíveis de investigação, não apenas da prática do Teatro Destinatário, mas também sobre o teatro que o grupo realiza em Goiás, além de minha atuação junto ao grupo. A mudança temporária para o estado do Rio de Janeiro promoveu contradições e redescobertas – não apenas na pesquisa, mas também com minha relação com meu lugar de origem –, neste sentido recordo do que dizia José Saramago, *"É preciso sair da ilha para ver a ilha"*, uma vez que pude conhecer e refletir mais sobre a história de meu estado, a metodologia de

trabalho do Teatro Destinatário em seu espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, e a abordagem que a peça faz sobre a História de Goiás.

Deste modo, reconhecer nossa práxis como produção de conhecimento e teoriza-la trouxe desafios e novas descobertas do pensamento e formas de construir saberes acadêmicos, uma vez que parto do relato analítico, buscando teorizar a prática. Tenho ciência dos desafios de se analisar uma obra artística que ainda está em processo, já que permanece em circulação, e de certo modo está em constante processo de construção e adaptação; e ainda, com o qual tenho profunda relação afetiva. Considero assim, o que ressalta GUEDES ao referir-se às pesquisas que de forma contemporânea estão acontecendo na relação histórica e o que está sendo produzido no aqui-agora:

> A narrativa é contemporânea – pois está relacionada ao aqui e ao agora – e ao mesmo tempo histórica – pois traz a dimensão da tradição, do enraizamento no passado, capturando-o, preservando-o e atualizando-o. Ao narrar a própria história, outras histórias podem ser criadas. (GUEDES, 2008, p.57)

Parece-me importante ressaltar o empenho e sinceridade com a qual realizo este trabalho, na tentativa de investigar um material estético, enquanto promotor de reflexão, criticidade e autonomia; em um processo de fruição artística e formação artístico-pedagógica. E nisso incluo tanto espectadores, no contato com a apreciação da obra teatral, quanto atores na execução da atividade artística; já que o espetáculo se comunica com ambos, e faz ainda parte do nosso processo de formação como indivíduos, artistas e profissionais.

Almejo contribuir para as reflexões sobre a pedagogia do teatro, tanto quanto para história do teatro brasileiro e do teatro goiano; além de reflexionar acerca dos processos de construção de conhecimento por meio da experiência estética e ações pedagógicas que se articulam junto ao espetáculo goiano *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural.* Creio que ao tomar consciência da história, temos a possibilidade de nos situar como sujeitos e objetos dela, de modo a ampliar nossas percepções estéticas e compreender a história como passível de experimentações e possibilidades cênicas, de ampliação da reflexão crítica e de meios de intervir no mundo. Deste modo, pretendo ainda reflexionar sobre os impactos da circulação desse projeto no ambiente escolar e na formação dos atores, pois este configura-se como uma via de mão dupla, enquanto socialização do debate sobre a identidade do povo goiano por nós proposto e de nossa formação.

Assim, a presente pesquisa tem caráter teórico prático, pois como explicitado, parte da narrativa da vivência do grupo Teatro Destinatário em seu espetáculo *Quecosô*, procurando analisa-la e teoriza-la.

Estruturalmente, o trabalho está organizado em três seções; na primeira delas retomo alguns fatos históricos que compõem a formação e ocupação do estado de Goiás, pois configuram-se como importantes dados para nas seções seguintes analisar a abordagem e articulações que o espetáculo teatral *Quecosô* faz com a mesma; e apresento breve histórico da formação do Teatro Destinatário, grupo goiano de teatro, responsável pela montagem da peça que analiso.

A segunda seção do presente texto, é composta pelos relatos dos processos de escolha do texto dramático, pesquisa, montagem e estreia da peça; de forma a expor estrutura da dramaturgia e os temas que aborda; além de breve biografia e diálogo com a professora responsável pela autoria do *Quecosô*, o que estamos denominando *Dedo de prosa com a autora*, e ajuda-nos a conhecer mais sobre seu trabalho e suas motivações para escrita da dramaturgia em questão.

A terceira seção do trabalho, por sua vez, exibe o projeto de circulação do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* pelo ambiente escolar, que se caracteriza como apreciação, debate com a autora e uso material pedagógico elaborado para as escolas que assistem à peça. Realizo ainda a apresentação da proposta deste material didático como ação pedagógica a acompanhar a obra teatral. Na mesma seção há também, relatos de educadores e educandos que tiveram acesso ao projeto de circulação; bem como a narrativa do projeto *Quecosô, Oncotô, Oncovô nos museus: História de Goiás em movimento*, em que circulamos o espetáculo por dez cidades do estado, apresentando em museus históricos.

Em ambas as seções onde faz-se a descrição dos procedimentos de criação e circulação do espetáculo, articulo com a teoria, de modo a compreender os autores que embasam o trabalho do grupo Teatro Destinatário na montagem, e também o caráter pedagógico do projeto.

Quanto à fundamentação teórica, constitui-se de autores que trabalham com a história e historiografia de Goiás, como Wilson Rocha Assis, Tadeu Alencar Arrais, e a professora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, que é também autora do texto dramatúrgico e que nos

ajuda a reflexionar sobre o ensino da História de Goiás. Nas segunda e terceira seção do trabalho, dialogo com autores que discutem a pedagogia do teatro, como Ingrid Koudela e Flávio Desgranges, por exemplo. Outros autores que pensam a estética política do teatro, os processos de construção do conhecimento, e as relações com a criação a partir do jogo, o espaço urbano, e a história local, como Michel de Certeau, Kevin Lynch, Augusto Boal, Paulo Freire, entre outros, que fazem parte do arcabouço teórico que apresento. Ao longo do texto trago trechos de entrevistas e relatos dos artistas que compõem o elenco do espetáculo, da autora Miriam Bianca, professores e educandos que apreciaram a peça. Estes matérias constam na íntegra em anexo; onde também podemos encontrar o texto dramático do *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, material pedagógico e material gráfico.[2]

[2] Como a introdução deste trabalho, bem como toda a escrita, parte do relato analítico da minha própria prática, opto – em consonância com minha orientadora e banca de avaliação – por em vários momentos realizar a narrativa em primeira pessoa.

1. GOIÁS NO CENTRO (OESTE) DA CENA

> "Já é tempo, então, de o sertão lançar os olhos sobre si mesmo. Definir-se como parte integrante do Brasil, apesar do silêncio e do esquecimento da história escrita sob a sombra das palmeiras do litoral. É hora de descobrir o Brasil goiano"
>
> Wilson Rocha Assis

As terras dos povos Goiases – indígenas que habitavam a região antes da chegada dos bandeirantes –, composta por mais de vinte povos e populações originárias, são marcadas por fortes conflitos; que tanto influenciam nossa economia e a relação com as demais regiões do país, quanto nos caracteriza enquanto identidade goiana, bastante marcada pelo modo sertanejo de vida.

Nossa ocupação está datada a partir da expedição realizada rumo ao imenso sertão brasileiro, em julho de 1722 onde liderados por Bartolomeu Bueno da Silva, mais de 500 homens, partem numa missão de descoberta de riquezas, em uma expedição que duraria três anos, três meses e dezoito dias e abriria os caminhos para exploração do ouro em Goiás.

Antes, "Ao longo dos séculos XVI e XVII, por força do caráter litorâneo da colonização portuguesa, Goiás, como parte do imenso sertão, encontrava-se esquecido da faina mercantilista." (ASSIS, 2009, p.19); mas outro Bartolomeu Bueno, o pai, já havia visitado a região e constatado as possibilidades de exploração que haviam por aqui.

> Já é conhecida a cena mitológica em que, por volta de 1682, entrando em contato com índios da tribo dos goiases, o primeiro Anhanguera observou os adornos em ouro que as índias carregavam consigo. Perguntando pela origem do precioso metal, o bandeirante pôs fogo na aguardente depositada em um prato, ameaçando os índios de fazer o mesmo com a água dos rios, caso não lhe revelassem a origem do ouro que carregavam.
>
> Apesar do truque do bandeirante, que lhe valeu o famoso apelido (que significa, na língua dos índios, "diabo velho") aquela primeira expedição não logrou achar as cobiçadas minas. A lembrança do ouro, contudo, ficaria na memória do pequeno Bartolomeu, que, ao fazer os caminhos percorridos juntamente com o pai, descobriria as minas de Goiás. (idem, 2009, p.22)

Assim, o ano de 1726 marca o início do século do *Ouro em Goiás*, quando retornando de sua expedição, o Anhanguera deu notícias do que encontrara nessas terras e, obtendo apoio do governo paulista – que enviara carta ao rei de Portugal –, direcionou-se para cá, agora acompanhado de mais homens, para "melhor penetrar naquele sertão e resistirem ao gentio, que é bastante" (ASSIS, 2009, p.24).

Goiás é marcado por intenso conflito, especialmente entre brancos e índios, no contexto da colonização; onde o homem branco, cristão e sertanista, invade as terras em busca de riquezas minerais; priva os povos originários, não só destas terras, mas também dos rios, fundamentais para sua sobrevivência a partir da relação com a natureza. Os bandeirantes exploram as riquezas e vitimam os indígenas com um processo de dizimação física e cultural, segundo o autor Wilson Rocha Assis, "[...] o lugar de encontro e confronto das civilizações ameríndia e europeia, criando um espaço dinâmico de violentos atritos e trocas desiguais que marcaram profundamente o desenvolvimento histórico desses povos" (2009, p.20).

Constata-se que os livros didáticos, utilizados na educação básica, trazem uma versão heroica para a chegada dos bandeirantes a Goiás – o que se repete em vários estados brasileiros, quando se trata de narrar a história oficial –, mas tecendo um olhar crítico, o processo de estruturação de nosso estado, a partir da descoberta das minas de ouro, não é heroica, e a imagem do desbravador, "portador da missão catequética e civilizadora da colonização portuguesa" (ASSIS, 2009, p.20) é demasiadamente contraditória[3].

Neste contexto, fica a cargo da mineração o marco fundante da colonização em Goiás. A política de povoamento está inteiramente ligada à atividade aurífera. Com a fundação de São Paulo e sua importância como polo irradiador da colonização, as expedições das bandeiras organizadas pelos paulistas tinham como objetivo primeiro a captura indígena; consequentemente o papel de reconhecimento territorial.

Tal processo permitiu a descoberta de ouro em Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. Daí surgiram vários arraiais, todos sob subordinação a São Paulo, até que se desmembra e cria-se Vila Boa, que se tornou sede da nova Capitania de Goiás, em 1744. De 1727 a 1740 o povoamento, por meio da criação dos arraiais que vão aumentando a extensão territorial, cresce de maneira conjunta. A vida era precária, a comunicação complicada e quando o ouro entrara em escassez rapidamente todo o tecido social alterou-se, como podemos observar em ASSIS:

> Desapareciam tão logo o ouro escasseava, restando apenas um rastro de degradação ambiental e decadência. Somente as minas mais ricas lograram constituir núcleos de povoamento mais estáveis e duradouros. Tendo durado

[3] "O local materializa as contradições das relações de poder (objeto da ciência política) que extrapolam o local; mas que nele são visíveis desde que sob tratamento da investigação. No local e no regional, a cultura – objeto da antropologia –, e sua diversidade ou massacre, pode ser observada na contradição entre atitudes culturais que as diversas gerações ou componentes étnicos da população manifestam. No cotidiano local ou regional, as relações sociais – objeto da sociologia – estão para ser observadas em todas as suas dimensões e interpretadas de maneira muito convidativa, pois delas fazemos parte de maneira indisfarçável." (RIBEIRO, 2013, p.7-8)

> apenas cerca de 50 anos, a mineração iniciou o povoamento da região e lançou as bases para o desenvolvimento posterior de Goiás. Não promoveu, porém, a integração plena do território no quadro nacional, por meio do entrelaçamento econômico efetivo com as regiões de povoamento mais antigo. Goiás existiu como um implante precário do sistema colonial, à deriva na imensidão do território brasileiro e ligado ao litoral por meio de precárias vias de comunicação. (2009, p.34)

A comunicação precária, não só isolou a região Centro Oeste das demais regiões, como também favoreceu a concentração de terras, fazendo com que a economia se tornasse estagnada e o refluxo populacional crescesse com a escassez do ouro nos ditos arraiais. A população, constituída por brancos, mestiços e escravos, se misturava em meio à instabilidade; uma sociedade formada em sua maioria por homens, que em busca de riqueza mineral, caracterizava-se por violência e fiscalização estatal severa.

Mais de vinte grupos diferentes compunham a população indígena em Goiás; atacados inúmeras vezes, a mando dos mineradores, que inclusive, financiavam essas agressões às aldeias. Tais investidas, feitas por homens sertanistas, experientes em exterminar os 'inimigos', usavam como justificativa a resistência por parte dos gentis, como esclarece nosso autor:

> A política da Coroa Portuguesa relativa aos gentios recomendava às autoridades coloniais todo o empenho nos trabalhos de conversão e catequização dos índios. A escravização do nativo, em tese, só era admitida como exceção, na hipótese de resistir o índio à colonização, o que se chamava à época de "guerra justa". Ocorre, naturalmente, que o índio quase sempre resistiu à empresa colonizadora e às imposições culturais do colonizador, fazendo com que a escravidão e o extermínio dos índios fossem fatos corriqueiros na região das minas. (ASSIS, 2009, p.39)

Era a materialização do choque civilizatório, como defini Darcy Ribeiro em seu texto *O povo brasileiro*[4]. A igreja católica, como sabemos, representava forte poder na sociedade colonial, e a ela era empregado não só o papel de catequizar indígenas e negros escravizados, como também educar os filhos dos senhores e fiscalizar a vida matrimonial e sexual de seus fiéis – o que não surtia o efeito esperado, já que muitos são os relatos de estupros às índias e escravas, e de relacionamentos em concubinato –.

Quanto aos africanos – trazidos nos navios negreiros para serem escravizados –, com eles, a crueldade não era menor, e considerando a insalubridade das mineradoras, conta-se que

[4] *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*, Darcy Ribeiro (1995)

a escravidão nas minas era ainda mais opressiva que em outros ambientes, como nas regiões agrícolas. É comum ouvir-se a afirmação 'esses negros não aguentam sete a dez anos de bateia', dada à situação do trabalho escravo nas minas de ouro. "Na época de mais alto rendimento, um escravo era pago com cinco anos de trabalho. Considerando que a durabilidade dessa "ferramenta humana" era de, em média dez anos, conclui-se que metade de todo o ouro extraído ia parar nas mãos de traficantes de escravos, em regra portugueses." (ASSIS, 2009, p. 40).

Como forma de resistência ao trabalho escravo, muitos quilombos se formaram ao redor dos arraiais, o que caracterizava fortes conflitos nas terras goiases. As fugas, para construção destes quilombos, ofereciam, segundo a obra de José da Silva Martiniano, características histórico-culturais mais relevantes na busca da construção da identidade destes povos. O autor afirma ainda que, "[...] a História da Escravatura em Goiás se resume em três episódios: suor, lágrimas e sangue" (1998, p. 214).

Quanto aos aspectos educacionais, o quadro era precário e inexpressivo, e a primeira escola, destinada à expansão do ensino regular, só chega à Goiás em 1787, mesmo com o imposto literário, criado por Marquês de Pombal, sendo cobrado quinze anos antes da implementação desta escola.

Após o período conhecido como o *Século do Ouro em Goiás*, que durou aproximadamente cinquenta anos, onde a atividade mineradora promoveu significativas mudanças no contexto do Brasil colonial, o sistema entra em declínio. O desenvolvimento cultural, por meio da ampliação da rede urbana colonial e as ideias iluministas europeias que chegam aqui, fazem com que o Brasil e a América Latina, caminhem em direção à Independência, o que leva à 'decadência' o período colonial[5], "[...] medidas foram tomadas antes do 7 de setembro de 1822 e revelam o grau avançado de decomposição do sistema

[5] Para facilitar a compreensão do período, pode-se dividir o ciclo minerador em Goiás em quatro fases, conforme do professor Palacin (2001): 1726-1736: período correspondente ao estabelecimento das minas e dos aparelhos administrativos destinados a organizar a atividade mineradora. Corresponde ao momento de maior produtividade por escravo e, portanto, de maior lucratividade; 1736-1751: período marcado por importantes mudanças administrativas, como a transformação do Arraial de Santana de Vila Boa (1739) e a implantação do sistema de capitação; criação da Capitania de Goiás, desmembrada da Capitania de São Paulo em 1744; chegada do primeiro governador, dom Marcos de Noronha, em 1749; 1751-1778: marcado pelo auge da atividade mineradora, seguido de um rápido esgotamento das minas. Instalação das Casas de Fundição em Vila Boa (1752), ao sul da Capitania, e em São Félix (1754), ao norte. Construção do Palácio Conde dos Arcos e queda acentuada na produtividade (relação ouro extraído/escravo). 1779-1822: a arrecadação da Real Fazenda mantém-se, a partir de então, abaixo das 15 arrobas. Cessa o fluxo de escravos para a Capitania, a população migra para outras capitanias ou se ruraliza e a economia inicia um longo período de estagnação. (ASSIS, 2009, p.27).

colonial, incompatível com o novo momento vivido pelo capitalismo internacional" (ASSIS, 2009, p.42).

Desta maneira, a crise do ouro provoca em Goiás diferente contexto em relação ao que vivia o restante do país, como podemos ver:

> Em Goiás, a crise do ouro deu início a um momento particular de nossa história. Enquanto o Brasil adentrava o turbilhão de acontecimentos que resultaria na proclamação da Independência, a região assistiu a um acentuado declínio de suas atividades econômicas, acompanhado por um processo de ruralização da sociedade, regressão cultural, êxodo populacional, isolamento. Serão esses os traços característicos de Goiás, ao menos no período imediatamente posterior à crise da mineração. (ASSIS, 2009, p. 43)

A busca pela fortuna dos garimpos sertanejos, que trouxe para Goiás população numerosa, acarretou os processos supracitados e colocou o estado em situação de isolamento, em relação aos demais centros econômicos do país ao qual pertencia até então, nas palavras de ASSIS:

> O fato é que os bandeirantes, pela via da mineração, adiantaram em mais de um século a marcha natural do povoamento da região. O amplo desenvolvimento conhecido por Goiás no início do século XVIII, expresso na criação de inúmeros arraiais, abertura de estradas, crescimento populacional, tinha por motivação exclusiva a atividade mineradora, que desafiou brios e ânimos a cruzarem o vasto território, em uma marcha de mais de mil quilômetros, partindo dos centros litorâneos da colonização portuguesa, para causa determinante de se povoar lonjura tão distante. O Brasil, então, se esquece de Goiás, que vive isolado do restante da colônia, em sua solidão de sertão, desarticulado do circuito econômico nacional. Referido ambiente fará nascer um tipo humano específico, definido por Darcy Ribeiro como o "caipira". (2009, p.43)

Estes fatos caracterizam o estado como um lugar de atraso, preguiça, decadência; o que é provocado por seu isolamento, com a troca do modelo mercantilista da mineração, pelo plantio de subsistência, "[...] tornou-se uma área cultural submetida a hábitos rústicos, decorrentes de uma vida de privações, caracterizado por uma religiosidade popular singela e, sobretudo, por uma percepção do tempo e do mundo que não se amolda aos padrões tipicamente capitalistas." (idem, 2009, p. 43), além da distância geográfica em relação aos grandes centros capitalistas e dos precários meios de transportes para se chegar até aqui. "O Brasil, latifundiário e escravista, voltou-se, então, para a agro exportação, função para a qual Goiás oferecia poucos atrativos naquele momento" (idem, 2009, p.44). E ainda:

> A estagnação das minas alterou esse quadro social. O fluxo de mercadorias subitamente é interrompido e o endividamento dos mineradores interrompe também o abastecimento de escravos. Sem o braço negro, as minas encontram sua definitiva decadência e toda a sociedade sente os reflexos da crise. Arraiais são abandonados, a população da Capitania emigra e aqueles

> que permanecem se encaminham para o campo. [...] A lavoura assume um caráter de subsistência, sendo os pequenos excedentes comercializados nos núcleos urbanos mais próximos. A pecuária, por sua vez, torna-se a única atividade de caráter nitidamente comercial [...] (ASSIS, 2009, p.60-61)

É importante ressaltar que, mesmo antes de a bandeira do Anhanguera aportar o território goiano, o gado já se encontrava neste território; apesar de se caracterizar como atividade secundária, acompanhou todo o século do ouro, chegando em nossas terras ao seguir o leito do Rio São Francisco, conforme podemos observar a partir dos estudos do historiador Paulo Bertran[6]. A principal função do gado, que de certo modo permaneceu 'à sombra do ouro', era abastecer a população das minas.

Dentro deste quadro de isolamento geográfico em que o estado se encontrava durante o século XIX, a única atividade que permitia se conectar ao restante do país foi a pecuária; possibilitando alcançar consumidores à distância, mas ainda assim, não foi possível de equilibrar o comércio da região[7].

O estado de Goiás só volta a figurar na economia do país quando a atividade cafeeira se expande rumo ao Oeste, alcançando Minas Gerais, Paraná e o Oeste Paulista, quando, "Na impossibilidade de essas áreas dedicarem-se à produção voltada para o abastecimento do mercado interno, uma vez que se integraram ao circuito agroexportador, essa função passa às terras goianas, mas isso já no final do século XIX, início do século XX" (ASSIS, 2009, p. 44).

Essa possibilidade de integração com os diferentes mercados a partir do interior do sertão Goiás receberá a ferrovia. A malha ferroviária alcança o território goiano, na medida em que fortalece gradativamente a economia regional, na Província de Goiás:

> [...] à medida que a ferrovia avançava para o centro de Goiás no primeiro quartel do século XIX, aumentavam as articulações mercantis em duas escalas: primeiro, com as próprias cidades que margeavam a ferrovia, definindo um perfil urbano de ampliação de equipamentos de consumo coletivo e, segundo, com Minas Gerais e São Paulo, por intermédio das trocas mercantis. Em linhas gerais, ao adentrar o território goiano via sudeste, a ferrovia não apenas fundou municípios, como Pires do Rio (1930) e Leopoldo de Bulhões (1948), mas também dinamizou aqueles existentes, a exemplo de Ipameri e Anápolis, bem como transformou as relações mercantis com a classe de comerciantes do Triângulo Mineiro. (ARRAIS, 2013, p.40)

[6] *Formação econômica de Goiás* de Paulo Bertran (editora Oriente, 1978).

[7] O gado exportado do norte de Goiás para Bahia, e do sul do estado para São Paulo e Minas Gerais, além das importações que se provinham da Bahia, Pará, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas, mas "O gado era transportado vivo nas intermináveis boiadas, que demoravam meses para cruzar o vasto sertão. O gado perdia peso nos longos trajetos e chegava magro aos centros de abate, razão pela qual não alcançava preços satisfatórios." (ASSIS, 2009, p.63)

Estabelecem-se rearranjos políticos regionais, onde "as elites locais começam a se organizar para enfeixar o poder político em suas mãos. É nesse contexto que se estruturam os partidos Liberal e Conservador em Goiás, em 1878 e 1882, respectivamente" (ARRAIS, 2009, p.73), e grupos articulam-se em oposição – neste contexto figuravam abolicionistas versus republicanos –, no que chamamos 'crise do império em Goiás', e basicamente consistia em luta pelo poder local, entre as principais famílias provincianas, como podemos observar:

> Organizadas em torno da propriedade da terra, dedicadas à pecuária ou ao comércio, as famílias goianas iniciam uma participação mais efetiva na política regional. O principal obstáculo à consolidação dessas elites no poder regional era, sem dúvida, o fenômeno do oficialismo político, que excluía a participação dos goianos nos cargos mais importantes de representação da província. (ASSIS, 2009, p.71)

Assim o crescimento da campanha abolicionista ganhava força em todo o cenário brasileiro, considerando os debates propostos por personagens como Luiz Gama, André Rebouças, entre outros nomes importantes; além do apelo humanista e o incompatível modelo de trabalho escravo à transição ao trabalho livre que se desencadeava. Em terras goiases, a bandeira da abolição, chega encampada pelos liberais, sob a liderança de Félix Bulhões, político de destaque regional, e concretiza-se com a publicação da Lei Áurea, que liberta número inferior a 4.000 cativos, mas não os reintegra à sociedade, deixando-os a própria sorte, diante da pobreza e exclusão social.

Neste contexto de disputas oligárquicas, observa-se a constituição de famílias com nomes importantes para entender a história goiana; como exemplo, podemos citar o nome dos Caiado – família oligárquica que se mantem na política goiana ainda hoje[8]. "Seu principal representante, o tenente-coronel Antônio José Caiado, abastado fazendeiro, mas homem de pouca instrução representava o baluarte agrário da oligarquia Bulhões" (ASSIS, 2009, p.95). Quanto às forças locais, componentes do partido liberal, se desentendem e dividem-se em duas facções liberais em Goiás, os liberais clubistas e liberais históricos, os primeiros liderados pelos Bulhões, os segundos pela família Fleury.

[8] "A Política das Salvações, de Hermes da Fonseca (1912), assinala a ascensão dos Caiado ao poder em Goiás. O Partido Democrata é posto sob controle de Antônio Ramos Caiado, principal articulador da oligarquia. [...] tornou-se notório pelo caráter autoritário e truculento, sendo chamado pela imprensa de oposição de "Totó Brabeza". O início do mandonismo dos Caiado é marcado por uma depuração no Partido Democrata, excluindo-se os elementos ligados ao bulhonismo. Os Bulhões tornaram-se força minoritária na política estadual, uma vez que não houve a necessária renovação dos quadros políticos da antiga oligarquia." (ASSIS, 2009, p.95)

Em 1889, pelo Correio Oficial, chega às terras goianas a notícia da proclamação da República, onde a Junta Governativa assume a presidência do estado, mesmo no contexto de resistências da oposição. Em um contexto nacional, o nascimento da república no Brasil substitui o regime monárquico e passa a ser liderado por militares e latifundiários. A autonomia federativa favoreceu as elites agrárias, no controle definitivo dos Estados, o que repercute em Goiás na forma de violento choque entre as elites locais, onde oligarquias ascendiam no poder, em movimentos de apoios e oposições; e constituía um processo de mandonismo local.

Deste modo, oligarquias se afirmavam por meio de alianças com coronéis, no âmbito dos municípios e estes, por sua vez, detinham poder numa base local, que lhes garantia propriedades com grandes extensões de terra e o voto de cabresto. O coronelismo ganha relevo em Goiás, um fenômeno de caráter sócio-político, cunhado no regime de propriedade e na legislação eleitoral da época – ou seja, latifúndio e voto aberto. O que propiciava a constituição de currais eleitorais, onde a população rural se via obrigada a sujeitar-se aos latifundiários.

O processo de urbanização do território goiano e a edificação de Brasília tem caráter fundamental nas transformações e arranjos que se concretizam no estado, o que podemos afirmar a partir dos estudos de ARRAIS.

> De maneira geral, essas regiões, a partir do final da década de 1950, passaram a ser influenciadas pelo processo de urbanização, que incluiu a edificação de Brasília e projetos nacionais de incorporação da fronteira agrícola. A oferta de terras, portanto, foi determinante para o arranjo regional, quando se iniciaram processos conjugados que mudaram a base técnica e o perfil de exploração econômica das regiões goianas. A chamada modernização da agricultura deve ser compreendida na relação espaço-tempo, não sendo aconselhável, portanto, restringi-la às mudanças na base técnica e ao aumento da produtividade. A redução do volume de cultivos tradicionais, como o arroz, é um indicativo dos reveses da modernização da agricultura, que prejudica o mercado interno. Também é oportuno considerar a rápida transformação das condições de trabalho no campo, com a ampliação da concentração fundiária e do assalariamento, além da perda biodiversidade, uma vez que as culturas e pastagens passaram a substituir os diversos estratos de vegetação arbórea dos cerrados. (2013, p.44)

No contexto de transformações da conjuntura nacional, em que se estabelece o golpe de 1964, com a deposição de João Goulart, realizada pelos militares, podemos observar que, o estado não escapou da truculência do governo, e também teve forte período de perseguições, lutas e guerrilhas. O teatrólogo Hugo Zorzetti, em seus escritos, nos aponta para o fato de que Goiás, por suas articulações estudantis, formações de guerrilhas e lutas camponesas a mão

armada, como a guerrilha do Araguaia, por exemplo, era forte alvo dos militares. “Goiás era um dos estados que mais dava trabalho às forças repressoras, palco de constantes manifestações estudantis e de guerrilhas na zona rural” (ZORZETTI, 2014, p.20).

O governo local, obedecendo e apoiando as ordens ditadas em todo o país, rapidamente procurou desmontar as articulações estudantis e de esquerda, empurrando a Universidade Federal de Goiás (UFG) – local de constante concentração de estudantes, educadores e ativistas –, para fora do eixo central da capital Goiânia, como afirma nosso autor:

> Os espasmos das ruas, cada vez mais enérgicos e difíceis de se conter com cassetetes e gás lacrimogêneo, deixavam claro aos militares a necessidade de se minar o congraçamento entre estudantes e o resto da comunidade civil, insistentemente convocada, pelos berros dos megafones e pelas frases dos muros, a participar da resistência. [...] E assim foi feito. Como parte das medidas para isolar a classe estudantil do resto da comunidade, o campus da Universidade Federal de Goiás, por exemplo, foi empurrado do Setor Universitário, no centro da cidade, para as divisas da Fazenda Samambaia, na saída norte da capital. Qualquer movimento que de lá surgisse teria que romper muitos quilômetros de asfalto para ganhar as praças de Goiânia. No caminho, ainda tinha de se esbarrar em uma ponte e, coincidentemente, no quartel de comando do 10º Batalhão de Caçadores, lugar onde se estocavam os subversivos que desapareciam da noite para o dia do convívio das suas famílias. (ZORZETTI, 2014, p.21-22)

O terror da ditadura chega às cidades do interior de Goiás, e muitos camponeses se veem diante das lutas armadas e tendo que optar por fugirem ou encararem a guerra que se instaurava, para garantirem a sobrevivência. Guerrilhas como a do Rio Araguaia, de Trombas e Formoso, entre outras, são famosas por sua força política diante do regime, mas também pela quantidade de torturados, mortos e exilados. O livro *A ditadura militar em Goiás: Depoimentos para a história* (2008), coordenado por Antônio Pinheiro Salles, nos traz relatos e depoimentos de sobreviventes das perseguições e torturas do período, que nos ajudam a compreender o requinte de crueldade, aplicado nas ações do governo.

> À noite, no mês de maio, fomos surpreendidos por um pelotão comandado pelo Dops. Fomos presos, levados até nossa casa. Já tinham feito minha mãe preparar janta para eles. Espancaram um tio meu, que era deficiente e nem conseguia falar direito [...]. Seguimos algemados e a pé [...]. Viajamos 12 km até onde estavam três viaturas policiais e meu irmão Cézar Machado da Silveira. Algemados, os três, fomos levados, enquanto eles faziam toda espécie de ameaça. Passaram em uma venda e compraram várias garrafas de pinga, beberam e continuaram a beber na estrada. Uns 10 km. Depois, pararam as viaturas em um cerrado fechado. Aí foi um terror. Começaram a espancar meu marido e o meu irmão. E eu virava o rosto para não ver. Os soldados me deram um safanão e puxaram meus cabelos, para que eu

> assistisse à horrível cena. Eles perguntavam sobre o Mauro Borges[9], José Porfírio[10] e outros líderes da associação, por pessoas que eu nem conhecia. Diziam que eu era uma "puta safada", que eu preferia ver meu marido e meu irmão morrerem picadinhos e não contar onde estavam meus cumplices. (SALLES, Depoimento de Dirce Machado da Silva, 2008, p.71)

Goiás também é palco central das reivindicações e da resistência à ditadura[11], o primeiro ato do movimento que ficou conhecido como *Diretas Já* se deu em terras goianas. Com isso, ganhou impulso as mobilizações do campo e as greves gerais protagonizadas pelo chamado "novo sindicalismo", a população começava a perceber as mudanças no cenário político brasileiro.

Outro fato de relevância nacional, que acompanhamos em Goiás, no período supracitado, é o acidente com o Césio-137 em setembro de 1987, maior acidente radiológico do planeta, que vitimou várias pessoas:

> A capsula de um equipamento de radioterapia abandonado no centro da cidade, contendo material radioativo, foi aberta por catadores de sucata. O Césio-137 contido na cápsula foi disseminado por vários pontos da capital, vitimando quatro pessoas e contaminando outras tantas. Entre as vítimas encontrava-se uma criança de apenas seis anos de idade, Leide das Neves Ferreira, que se tornou símbolo do drama vivido pela população goiana. O descaso do governo federal e a verdadeira campanha de desinformação movida pela imprensa nacional atingiram duramente a economia do estado e a imagem da população goiana. A arrecadação do estado chegou a cair 30% nos meses seguintes ao acidente, em razão de notícias da imprecisas acerca da contaminação de produtos advindos do estado. Goianos eram discriminados em aeroportos e lugares públicos em todo o país. (Jornal Opção, março de 2004; Apud ASSIS, 2009, p.134)

É fato que, após séculos de isolamento geográfico, pobreza e enfraquecimento econômico, diante do modelo capitalista de produção; mais uma vez o estado de Goiás é reinserido na economia do país. O progresso econômico atual continua transformando a identidade regional. No entanto, não podemos deixar de salientar como os processos de

[9] Governador do estado de Goiás, deposto durante a ditadura civil-militar.

[10] Militante da Liga Camponesa e Deputado Estadual pelo Partido Comunista Brasileiro – PCB –, um dos líderes do episódio conhecido como Guerrilha de Trombas e Formoso; foi preso e torturado durante a ditadura civil-militar, seu corpo não encontrado até hoje.

[11] Durante os 21 anos de duração do ciclo militar, sucederam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Foram duas décadas de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, "aberturas" e "endurecimentos". De 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura temporária. De 1967 a 1968 o marechal Costa e Silva tentou governar dentro de um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escancaradamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair. **Em todas essas fases o melhor termômetro da situação do país foi a medida da prática da tortura pelo Estado.** Como no primeiro dia da Criação, quando se tratava de separar a luz das trevas, podíamos aferir a profundidade da ditadura pela sistemática com que se torturavam seus dissidentes. (GASPARI, 2002, p.129, grifo nosso).

mandonismo local, de certo modo, se reinventam e perpetuam-se, "Resultado dessas transformações, caracterizadas pela utilização intensiva de tecnologia no campo, concentração fundiária, monetarização das relações de trabalho e êxodo rural, Goiás possuía, em 2000, 87,88% de população residindo na zona urbana [...]" (ASSIS, 2009, p.142), e para o que apontam os historiadores, de como Goiás é um paradoxo, um estado eminentemente agropecuário, ao mesmo passo que altamente urbanizado.

No coração do Brasil, a desigualdade pulsa forte, concentrando rendas, insegurança, o coronelismo que se reinventa e volta a figurar – em um eleitorado que acaba de devolver o estado ao governo Caiado, a partir de janeiro de 2019 é o que veremos –; o perfil nada autônomo da economia em seu tripé — carne, grãos e mineração —, e o precário atendimento dos serviços públicos, são fontes motoras da desigualdade nas terras do pequi.

Em que consiste e qual a relevância de um trabalho produzido por uma artista, recorrer à história de seu estado de origem? É uma pergunta essencial que emerge ao longo do trabalho, afinal, este não é um tratado historiográfico, mas um ensaio, onde cremos ser necessário, conhecer a história não apenas nos seus aspectos gerais, mas também como fonte formadora da identidade e ainda como ferramenta para intervenção no tecido social. Deste modo, podemos nos tornar sujeitos da própria história. Em um momento como o que estamos vivendo no país, de grandes conflitos políticos, econômicos, sociais e culturais, faz-se mais que necessária a História como instrumento de compreensão destes conflitos, para quem sabe entender quem somos, de onde viemos e para onde vamos.

Assim, a peculiaridade do coronelismo como força política diante do isolamento, o peso do ouro, a transferência da capital com a marcha para o oeste, a ferrovia e as cidades que surgiram, a ditadura civil-militar e o que chamamos de modernização conservadora que vai cristalizar o poder dos latifúndios, aqui, em terras goiases, irão se modernizar. E é neste cenário que vamos existir, produzir arte e buscar refletir sobre ela (e sobre nós).

***

Neste cenário cheio de conflitos e contradições que compõem a história e identidade do povo goiano é que nasce, em 2011, o grupo Teatro Destinatário, do qual faço parte. Considerando que nas próximas seções iremos narrar e analisar os processos artísticos-pedagógicos de seu espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, relataremos no próximo tópico o histórico de formação do Teatro Destinatário, apresentando

brevemente suas produções, influências e componentes; o que nos ajudará a compreender qual a estética dos trabalhos do grupo, bem como o que se altera ao longo do processo de montagem do espetáculo *Quecosô*.

1.2. Teatro Destinatário: Um grupo de teatro goiano[12]

No ano de 2011, ao ingressar no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, na Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da Universidade Federal de Goiás (UFG), conheci a também estudante Jéssika Hannder, e a convidei para realizar uma apresentação teatral na empresa em que trabalhava. Nessa época desempenhava a função de auxiliar administrativo de um instituto que oferecia cursos de formação para profissionais da área da saúde e havia recebido o convite para uma intervenção artística.

Em dois encontros escrevemos o roteiro de uma cena curta, que satirizava o atendimento das recepções hospitalares, produzimos figurino e ensaiamos. No sábado da mesma semana nos apresentamos para uma plateia de aproximadamente cem pessoas, e a repercussão foi tão positiva que fomos chamadas para nos apresentarmos em outros locais. Nos dias que se seguiram circulamos por alguns hospitais e clínicas, com várias ações, encenando a mesma cena e outras, que eram montadas a partir de temas sugeridos pela organização dos eventos, além de pequenas atividades para pacientes e acompanhantes. Em quinze dias havíamos feito dez ou mais apresentações.

Sendo assim, decidimos seguir trabalhando juntas. No primeiro momento, as cenas e apresentações que criávamos estavam ligadas aos convites que recebíamos e aos temas dos eventos. Não havia até ali um caráter pedagógico ou político em nosso trabalho, estávamos experimentando trabalhar e nos conhecer em cena. Jéssika propôs que déssemos um nome ao grupo, *Teatro Destinatário*, e ali começava nossa história.

Nossa primeira cena, "*Oh! Bendita Consulta"*, em seis meses já tinha sido encenada mais de trinta vezes e circulávamos por inúmeros estabelecimentos de saúde na cidade de Goiânia e região metropolitana; além de viagens para cidades do interior do estado.

[12] A partir daqui traremos ao longo do texto trechos de entrevistas realizadas com os artistas que compõem Teatro Destinatário, da autora do texto dramatúrgico *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* e da professora Claudia Resende, que participou do projeto de circulação do espetáculo. As entrevistas com a autora e a professora constam na íntegra nos anexos deste trabalho; as demais entrevistas (com o elenco) foram registradas em vídeos, e estão disponíveis em um CD junto com a dissertação, no acervo da UNIRIO.

(*Oh! Bendita Consulta*, primeira cena montada e apresentada por nós, em 2011)

Embora a agenda de apresentações estivesse cheia, na maioria das vezes não ganhávamos cachês, ou recebíamos apenas uma ajuda de custo simbólica; mas estávamos muito empolgadas com a experiência e a fim de divulgar o nome do recém criado grupo; e como fazíamos muitas postagens nas redes sociais, e começamos a aparecer em revistas e jornais da cidade, várias pessoas ficavam curiosas por saber quem era esse tal de Teatro Destinatário.

Ao final do primeiro ano participamos de um festival de comédia, e a partir dali Cristiano Gonçalves Dias, estudante da EMAC e também nosso companheiro de turma, passou a integrar o coletivo.

(Cristiano Gonçalves Dias em cena, no ano de 2011, em uma das apresentações em hospitais, foto do arquivo do grupo)

Ao longo do primeiro e segundo anos de grupo, outros artistas, também alunos da EMAC, realizaram trabalhos conosco, alguns como convidados, outros compondo o elenco fixo da trupe – Susanna Gabriella, Luciano Di Freitas, Rhaissa Morbeck, João Paulo Falcão, André Moura, Yasmim Pessoa, Rayane Ribeiro. Conciliávamos os estudos na UFG com nossos empregos, e por isso, muitos de nossos professores e amigos que tinham mais tempo de teatro, sempre nos davam dicas sobre como profissionalizar o nosso trabalho. Também nos incentivavam a valorizar a importância da pesquisa, nos alertando para que não parássemos de estudar e buscar descobrir (e investir) no caráter artístico e estético do trabalho teatral, saindo do lugar comum de um grupo que fazia teatro com temas sob encomenda.

Dos muitos professores que marcaram nossa história e que nos ajudavam a refletir sobre o que estávamos realizando, alguns foram muito importantes, Newton Armani – professor mestre que ministrava a disciplina de *Oficina do Espetáculo 1 e 2*, com quem montamos o espetáculo *Lugar onde o peixe para*, que permaneceu em circulação por quase uma ano e meio, dentro e fora da faculdade –; a professora mestre Walquiria Batista – responsável pelas disciplinas de *História do Teatro* e que muitas vezes nos convidava a ficar após o horário de aula para diálogos, tanto sobre teatro e a relação entre pesquisa e prática, como para nos dar sermões quando acumulávamos faltas na faculdade para irmos nos apresentar –; o professor mestre Hélio Froés, que atuou como professor substituto na EMAC durante nossa graduação, faz parte de um dos grupos mais importantes da cidade, a *Cia Nu Escuro*, e que inúmeras vezes nos auxiliou revisando projetos, dando dicas para escrita em editais, e nos fazendo pensar sobre estética e política.

Nosso primeiro espetáculo cênico, encenado em uma casa de teatro, o *TV Insônia*[13], nasceu de uma esquete cênica que satirizava a televisão brasileira e havia sido apresentada em uma faculdade particular da cidade de Aparecida de Goiânia (GO), que fomos ampliando para mais alguns esquetes, até que se transformou na peça. Com este trabalho, que trouxe para o grupo o artista Thiago Santana – que assinou a direção da peça –, permanecemos em cartaz por seis meses, com várias apresentações pela cidade, sempre com plateia lotada, de público espontâneo e escolas que convidávamos a assistir. Ali começávamos a compreender nossa afinidade com o gênero cômico, e com as críticas sociais.

[13] FICHA TÉCNICA: Direção: Thiago Santana; Elenco: Cristiano Gonçalves Dias, Jéssika Hannder, Ludmyla Marques e Susanna Gabriella; Iluminação: Luciano Di Freitas; Sonoplastia: Rhaissa Morbeck; Figurino e Cenário: Teatro Destinatário.

> A partir desse momento, eu acho, que o grupo começou a se formatar também. Porque a gente gostava de trabalhar a comédia, mas não era essa comédia gratuita, atrás dessa comédia tinha uma crítica sobre algo ou alguém. Então a gente gostava de trabalhar com essa linha, comédia, que estava muito forte no grupo desde a nossa primeira cena – *Oh! Bendita Consulta* [...] (HANNDER, 2018, entrevista anexo C: C)

4 GOIÂNIA, TERÇA-FEIRA, 15 DE MAIO DE 2012 DMREVISTA

De tirar o sono

Espetáculo *TV Insônia* satiriza programas televisivos que fazem de tudo para conseguir audiência e alguma fama

Neil Neto
Da Editoria do DMRevista

O bom e velho humor ácido chega ao palco do Teatro Goiânia Ouro, hoje e amanhã, às 20h, com o espetáculo *TV Insônia* da Cia.Teatro Destinatário. A peça é uma comédia que satiriza a mídia televisiva, seus personagens e seus programas alienadores. A história se desenrola quando na insônia das madrugadas a apresentadora Sheila Janete, suas assistentes, atrações e convidados, fazem do programa *TV Insônia* uma comédia bem brasileira, disputando cada segundo de fama na TV, ironizando e tirando sarro de programas clássicos deste universo.

O espetáculo tem texto e direção de Thiago Santana e Destinatários. No elenco estão os atores Jéssika Hannder, Cristiano Gonçalves, Ludmyla Marques e Susanna Gabriella. Thiago Santana foi o responsável pela preparação do elenco. Completam a equipe a sonoplasta Rhaissa Morbek e o iluminador Luciano Di Freitas.

A CIA

A Teatro Destinatário tem o intuito de disseminar a arte em todos os lugares, contribuir para formação de público em Goiás, experimentar e vivenciar formas e linguagens artísticas e alcançar as emoções através do teatro. Atualmente é formada pelos atores Jéssika Hannder, Ludmyla Marques, Cristiano Gonçalves, Susanna Gabriela, Rhaissa Morbeck e João Paulo Falcão, que estão unindo suas ousadias com o sonho de viver e fazer arte.

Satirizando os programas televisivos e a fama a qualquer custo, a Cia. Teatro Destinatário apresenta em Goiânia a peça *TV Insônia*

Espetáculo: TV Insônia
Quando: hoje e amanhã, sempre às 20 horas
Ingresso: R$ 10 inteira e R$ 5 a meia entrada
Local: Teatro Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro (Rua 2 Esq. c/ Rua 9, Centro
Informações: 3524-2541

(1º imagem: Foto do espetáculo *TV Insônia*, registro de Gilson P. Borges; 2º imagem: Recorte do Jornal *Diário da Manhã*, sobre o espetáculo em 2012)

Após a circulação do *TV Insônia*, sentimos a necessidade de montar um novo espetáculo, que trouxesse para o grupo uma experiência diferente, tanto no quesito pesquisa, quanto no que diz respeito à estética. Lemos alguns textos literários e dramatúrgicos, e por fim escolhemos o livro *Dom Quixote de La Mancha* (Miguel de Cervantes). A partir do texto original e da versão em HQ do autor brasileiro Caco Galhardo, *Dom Quixote em quadrinhos*, criamos o espetáculo de gênero infantil *Acaso em Cores – Dom Quixote*[14].

(*Acaso em Cores – Dom Quixote*, 2012, foto de Gilson P. Borges)

[14] FICHA TÉCNICA: Texto: Livre adaptação do texto de Miguel Cervantes; Direção: Thiago Santana; Músicas: Franklin Vanguarda; Elenco: Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Ludmyla Marques, Rhaissa Morbeck e Thiago Santana; Manipulação de Bonecos: Adriana Brito; Material didático: Edilúcia Robelia; Produção: Teatro Destinatário; Fotografia: Erick Correa Camargo.

A preparação do espetáculo durou aproximadamente oito meses, sob direção de Thiago Santana, e pela primeira vez tivemos um processo de pesquisa; estudamos o teatro de formas animadas, o teatro de bonecos, contação de histórias e confeccionamos todos os materiais necessários para levantar o espetáculo (figurinos, cenário, bonecos, texto). A atriz Adriana Brito, componente da Cia Nu Escuro (GO), nos ofereceu uma oficina de *Manipulação de Bonecos*, o que direcionou o estudo e trabalho com as formas animadas. Como não possuíamos lei de incentivo ou apoio institucional, fizemos um rifa para angariar dinheiro que custeasse parte dos materiais necessários, e ainda uma campanha pela internet para arrecadar retalhos de tecido, garrafas pet, jornal, que serviram para confecção dos bonecos; além de livros que durante a circulação do espetáculo, doávamos às escolas e instituições que assistiam a peça.

4 GOIÂNIA, QUARTA-FEIRA, 22 DE AGOSTO DE 2012 DMREVIS

Viagem com bonecos

Companhia de teatro irá encenar com bonecos versão HQ de Dom Quixote voltada para público infantil

Hugo Oliveira
Da Editoria do DMRevista

Direcionada para a contação de histórias por meio de diversas linguagens performáticas, a Companhia de Teatro Destinatário promete despertar os cinco sentidos da criançada – que, segundo a cia, vai de zero a cem anos –, na noite de amanhã. Para isso, a trupe apresentará o espetáculo *Acaso em Cores*, baseado em adaptação de *Dom Quixote de La Mancha* para quadrinhos. O espetáculo será às 20h, no Teatro Goiânia Ouro.

Baseada no livro de Caco Galhardo *Dom Quixote em Quadrinhos*, adaptação da obra literária original intitulada *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, a peça será encenada sob o conceito de sustentabilidade. "Reciclamos 70% do material, reutilizando madeira, garrafas pet, entre outros materiais", afirmou o ator Thiago Santana, responsável por encarnar e controlar o boneco que representará o personagem principal Dom Quixote.

De acordo com o ator, Quixote é um personagem sonhador, que se lança à aventura em busca de amor e justiça. No entanto, ele explicou que nem todos os obstáculos enfrentados pelo protagonista são reais. "A maior parte da sua aventura é passada em meio a suas alucinações. Por exemplo, quando ele se depara com um grupo de ovelhas em um campo, ele imagina soldados em batalha", destacou.

Durante a peça, as crianças irão se deparar com o resgate de donzelas, lutas com gigantes perversos, aventuras imaginárias do personagem principal, que, na realidade, não são mais que moinhos de vento, a preocupação com a justiça e a busca do amor de Dulcinéia. Para dar vida à ideia de Cervantes, máscaras, músicas, cartuns e brincadeiras populares serão utilizadas para incrementar a peça.

Da esquerda para direita, Rhaissa Morbeck, Jéssika Hannder, Thiago Santana, Luciano Di Freitas e Ludmyla Marques

Bonecos do espetáculo *Acaso em Cores*

FOCO

A adaptação de Galhardo utilizada para a encenação combina com o propósito pedagógico da companhia de teatro. Conforme explicou Thiago, o objetivo da apresentação é mostrar o personagem para crianças de ensino fundamental, para as quais o Ministério da Educação (MEC) indicou o livro em quadrinhos. "No espetáculo, tudo é feito sob a ótica do Teatro de Brinquedo, para transmitir a ideia de brincadeira, por isso são utilizados bonecos de balcão e vara em ambiente interativo", concluí.

Acaso em Cores - Dom Quixote (Infantil), com Cia. de Teatro Destinatário
Quando: amanhã, quarta-feira (23), às 20h (Os períodos matutino e vespertino estão reservados para projeto escola)
Onde: Teatro Goiânia Ouro
Quanto: R$ 10,00 (inteira) e R$ 5,00 (meia)
Classificação Livre

(1º imagem: *Acaso em Cores – Dom Quixote*, em recorte de jornal do *Diário da Manhã*; 2º imagem: registro do espetáculo feito por Gilson P. Borges)

A montagem foi sucesso de público na história do jovem grupo, estreando em 2012 e permanecendo em cartaz por quase três anos. A trilha sonora foi composta e era tocada ao vivo pelo músico goiano Franklin Vanguarda; e no elenco estávamos, eu, Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Rhaissa Morbeck e Thiago Santana.

Foi com *Acaso em Cores – Dom Quixote*, que pela primeira vez participamos de um festival de teatro, o Festival Nacional de Teatro de Duque de Caxias - Rio de Janeiro; 2012. Nesta viagem – a primeira ida de maior parte dos artistas ao Rio de Janeiro, primeira viagem de avião, primeiro festival e primeira ida à praia –, as experiências e sensações se misturavam

em uma fusão de encantamento e responsabilidade, e diante do contato com tantos outros grupos e companhias de teatro, a pergunta que crescia para nós era ‘qual é o teatro que queremos fazer?’.

(Bonecos do espetáculo *Acaso em Cores – Dom Quixote*, foto de Erick Correa Camargo)

Voltamos para Goiânia com algumas dívidas – já que para custear a viagem pegamos dinheiro emprestado –, e querendo delinear o formato de grupo. Começamos a perceber o caráter pedagógico do teatro e das atividades que realizávamos. Já nos denominávamos como Grupo, ao invés de Companhia, com um elenco fixo e divisão de tarefas, onde as ações não eram centralizadas na figura de um diretor ou produtor. Ao contrário, as criações eram coletivas, e todos participávamos desde a dramaturgia até a encenação, direção e estética de cada espetáculo. E nossos trabalhos passaram a ter contato direto com escolas e projetos de arte-educação.

Com o espetáculo *Acaso em Cores – Dom Quixote*, passamos a investir em ações pedagógicas que dialogassem com a sala de aula. Dessa maneira, os alunos assistiam à peça, ao final participavam de uma roda de debate com os artistas, onde os alunos poderiam fazer perguntas e considerações, além de ouvir mais sobre o processo de construção daquele trabalho. E os professores das escolas recebiam um material didático, produzido pela pedagoga e arte-educadora Edilúcia Robelia, a pedido do grupo, para trabalharem posteriormente em sala de aula, de modo que o passeio ao teatro rendesse mais momentos de diálogo e reflexão a partir da experiência estética.

O *Acaso em Cores – Dom Quixote* foi apresentado em festivais por Goiânia e interior do estado, realizou temporadas para público em geral e para escolas do ensino regular.

No final do ano de 2012, o coletivo decidiu iniciar um novo processo de pesquisa e montagem, assim chegamos ao texto dramático *Quecosô, Oncotô, Oncovô ou Goiás Singulares no Plural*, de Miriam Bianca do Amaral Ribeiro. Que trata da formação histórico-cultural de Goiás de forma lúdica e atual, e nos interessou por seu caráter político, pedagógico e por suscitar muitas pesquisas acerca da identidade do povo goiano.

(Espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* (2013), foto de Júlio Cesar Vieira)

Foi a partir do *Quecosô*, estreado em março de 2013, que experimentamos a estética da cultura popular e o teatro com engajamento nas questões sociais e políticas, que passou a acompanhar o grupo em todas as nossas produções. Esta peça teatral permanece em cartaz, e como é objeto de investigação da presente pesquisa, retomaremos o assunto nas próximas seções deste trabalho, onde poderemos refletir mais sobre seu papel formativo na história do grupo e dos atores, além de sua inserção no ambiente escolar.

O repertório do grupo Teatro Destinatário cresceu em 2014, com a estreia do espetáculo *Bumba, meu boi Estrela*, criado a partir da pesquisa nas manifestações de bumba meu boi, provindas da região norte do Brasil[15], e conhecidas pelo Teatro Destinatário por meio do Ponto de Cultura Guaimbê, da cidade de Pirenópolis/GO. Sede do grupo *Boi do Rosário*, coordenado por Daraína Pregnolatto e o músico Noel Carvalho, que é também diretor musical do espetáculo.

[15] "Em 30 de agosto de 2011, o Bumba-Boi foi transformado em patrimônio cultural do Brasil, atribuindo-se ao estado do Maranhão o dever de preservar as tradições que envolvem essa festa." (LOPES, 2011, p. 35)

(*Bumba, meu boi Estrela* – fotografia de Mayara Varalho)

O texto foi concebido coletivamente, com referências nas lendas populares, canções de bumba-meu-boi e no livro *Quem conta um conto se encanta* (Daraína Pregnolatto). Nesse trabalho pudemos aprofundar a investigação na cultura popular, nos estudos de percussão e canções populares, aprendendo várias toadas e sotaques de bumba-meu-boi[16], orientados por Noel Carvalho. E como já se mostrava de interesse dos integrantes do grupo, tanto explorar mais o gênero cômico, quanto inserir momentos de criticidade na peça, tendo como referência as festividades de boi, onde em vários momentos das representações dos personagens que compõem este e outros festejos populares há brincadeiras que criticam as questões políticas locais.

(Personagens Catirina e Pai Francisco, na peça *Bumba, meu boi Estrela*, do Teatro Destinatário, foto de Mayara Varalho)

Estreando em junho de 2014, inicialmente o elenco contava com os artistas que compunham o elenco fixo do grupo, mas tendo o ator Cristiano Gonçalves Dias se distanciado do trabalho[17], o grupo remontou o espetáculo, com a atriz convidada Izabelle Eleonora. O

[16] Para saber mais, ver *Bumba-Boi*, de Fabiana Ferreira Lopes.

[17] Cristiano que permaneceu no grupo desde o primeiro ano de formação, em 2013 mudou-se para o Rio de Janeiro, para cursar algumas disciplinas na graduação em Artes Cênicas da UNIRIO – RJ, na categoria mobilidade acadêmica entre UFG e UNIRIO. Retornou para cidade de Goiânia e para a universidade no ano

Bumba, meu boi Estrela[18], também foi montado sem incentivo fiscal, e levou o grupo a festivais em Goiânia e no interior do estado, fez circulações por escolas e temporadas de público aberto.

Em 2014, a convite do Sesc Goiás, para uma temporada de teatro infantil, o coletivo montou o espetáculo *Tudo em cores e outras poesias*, uma adaptação de vários contos infantis da autora goiana Valéria Belém, mantendo-se em cartaz por um período breve.

Em 2014, nosso último ano do curso de Artes Cênicas, cumpríamos as disciplinas *Oficina de Espetáculo VII e VIII*; eu, Jéssika e Luciano, junto com os colegas de turma Diego Araújo, Rayane Ribeiro e Victor Cantuária, sob regência da professora doutora Natássia Garcia, onde montamos *O Abajur Lilás*, de Plínio Marcos. A escolha do texto, após a leitura de diversos autores, partiu do desejo de investigar a estética do teatro realizado durante a ditadura civil-militar, bem como dialogar cenicamente sobre as relações de poder, a solidão, prostituição, censura, entre outros temas que a dramaturgia de Plínio contemplava; além do fato de em 2014 ser o ano em que completaram-se cinquenta anos do golpe de 1964, e de que o Brasil sediaria uma Copa do Mundo, o que nos trouxe muitas reflexões e referências.

(Personagens Dilma e Célia, *O Abajur Lilás (Plínio Marcos)*, primeira montagem (2014), foto de Layza Vasconcelos)

Além da direção do espetáculo, Natássia assumia também a direção de arte, juntamente com Luan Roger e Naty Paiva, ambos alunos do curso de Direção de Arte, da UFG. Estreamos *O Abajur Lilás*, em dezembro de 2014, dentro do FUGA – Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás –, realizado anualmente pela EMAC-UFG.

---

seguinte, compondo então o elenco do espetáculo *Bumba, meu boi Estrela*, que estava em processo de montagem. Estreou o espetáculo e após duas temporadas afastou-se do grupo.

[18] FICHA TÉCNICA: Texto e Direção: Teatro Destinatário; Direção Musical: Noel Carvalho; Atores: Izabelle Eleonora, Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Ludmyla Marques e Thiago Santana; Composição Estética: Teatro Destinatário; Preparação Corporal: Renata Ghizzi; Iniciação com máscaras: Alinne Mendes; Preparação circense: Jonathan Sena; Capoeira: Jéssika Hannder; Agradecimentos: Guaimbê Espaço e Movimento Criativo, Daraína Pregnolatto, Michelle e Cristiano Gonçalves Dias (In Memoriam).

A montagem, que era também um dos requisitos para nossa diplomação, foi recebida pelo público com crítica positiva; a ambientação de uma casa (mocó, como aparece no texto de Plínio), era feita em uma sala pequena, para público de 60 pessoas, e teve ingressos esgotados nos dois dias de apresentações, muito burburinho pelos corredores da faculdade, comentários nas redes sociais e publicações em jornais da cidade, e de pronto recebemos outros convites para apresentações.

(*O Abajur Lilás*, FUGA 2014, foto de Layza Vasconcelos)

Ao final do processo e primeira temporada, era desejo da diretora e de parte do elenco manter a peça em cartaz, mas três dos atores que compunha a turma, por motivos pessoais não poderiam permanecer no elenco. Foi quando Natássia sugeriu ao grupo Teatro Destinatário, que assumisse o espetáculo para seu repertório, e remontasse sob sua direção.

Desta maneira, em junho de 2015, o Teatro Destinatário estreia o espetáculo, agora com elenco completado pelos atores Thiago Santana e Renata Ghizzi, dentro da programação do tradicional festival *Sesc Aldeia Diabo Velho*, do SESC Goiás, com apresentação na categoria *Cena Maldita*, à meia noite, no Grande Hotel, um espaço cultural na principal avenida de Goiânia, com ingressos esgotados quinze dias antes da estreia.

(O *Abajur Lilás*, Aldeia Diabo Velho, segunda montagem, foto de Natássia Garcia)

O espetáculo foi, sem dúvidas, um divisor de águas na história do Teatro Destinatário, trazendo além de uma estética completamente diferente da que estávamos acostumados, uma interpretação realista e dramática, e a direção de Natássia, que não sendo do coletivo, trouxe muitas experimentações, embasamentos teóricos e aprendizagens a nós. Em todas as temporadas, ocupando diferentes espaços da cidade, tivemos casa cheia, ingressos esgotados com antecedência, críticas das mais diversas, estampamos capas de jornal e outra vez nos deparamos com a estética política em nosso trabalho.

(*O Abajur Lilás* (2015), foto de Guilherme Costa)

Logo após a estreia de *O Abajur Lilás*, em julho de 2015, fomos abalados pela notícia do falecimento de nosso companheiro Cristiano Gonçalves Dias, que estava afastado do grupo e morreu antes mesmo que pudesse finalizar sua graduação. O Teatro Destinatário passou por um dos momentos mais difíceis desde sua formação, desconcertados mantivemos nossa agenda de apresentações pausada por quase três meses, acompanhando a família e amigos

durante a difícil fase de compreensão dos acontecidos, e depois de muitas reflexões decidimos seguir com o coletivo, homenageando nosso companheiro de trabalho e realizando o que acreditávamos que ele teria feito na situação, seguido com o teatro.

O espetáculo *O Abajur Lilás*[19] precisou ser remontado mais uma vez, quando ao fim do ano de 2015 a atriz Renata Ghizzi mudou-se de estado, e então passaram a compor o elenco outros dois atores, Larissa Ferreira e Luan Alves Pires. A nova reestreia foi em maio de 2016. Participamos de festivais da cidade e interior, mais três temporadas independentes, e ganhamos premiação no edital municipal de incentivo à cultura, para uma temporada de apresentações seguidas de debates sobre diversos temas concernentes ao espetáculo; mediados por nós e convidados – artistas, educadores e ativistas de Goiânia.

(*O Abajur Lilás*, na última temporada, em Piracanjuba (07/2017), foto de Lúcia Rosa)

Permanecemos em cartaz até julho de 2017, quando findamos o processo com o espetáculo, em uma temporada na cidade de Piracanjuba, interior de Goiás[20].

No ano de 2016 o grupo montou o espetáculo *A Roupa Nova do Rei*, um infantil que realizou breve temporada nas cidades de Caldas Novas (GO) e Goiânia.

[19] FICHA TÉCNICA: Autor do texto: Plínio Marcos; Direção: Natássia Garcia; Direção de Arte: Luan Roger de Carvalho, Natália Paiva e Natássia Garcia; Elenco: Jéssika Hannder, Larissa Ferreira, Luan Alves Pires, Luciano Di Freitas, Ludmyla Marques e Thiago Santana; Apoio técnico: Luan Roger de Carvalho; Designer gráfico: Márcio Fidelis; Produção: Patrícia Vieira (Plano V)

[20] Deixamos o elenco do espetáculo – eu e Jéssika –, e então o Teatro Destinatário não assina mais a produção do mesmo, mas os demais atores permanecem no elenco e em circulação, em uma nova montagem, ainda sob direção da professora Natássia Garcia.

(*A Roupa Nova do Rei*, Sesc Caldas Novas, 2016, foto de Iago Araújo)

Em 2012, a partir dos estudos de Luciano Di Freitas, e um convite da Livraria Saraiva, enveredamos em um processo de pesquisa da arte de contar histórias, e desde então realizamos semanalmente atividades de Contação de Histórias, com ações em livrarias, pontos de cultura, praças entre outros espaços. Investigando esta linguagem, temos construído um repertório de histórias, lendas de tradição oral, contos literários, que trabalham com temáticas que vão desde a valorização da cultura goiana até a diversidade. Assim além de muitas brincadeiras e canções populares, compõem nosso acervo contos tradicionais goianos, lendas indígenas, africanas e afro-brasileiras, parlendas e o que chamamos de *Outras Histórias* – contos de fadas e clássicos com finais recriados em jogos teatrais, junto às crianças que assistem às nossas ações.

(*Contação de Histórias*, 2014, foto do arquivo do grupo)

Atualmente, permanecemos em cartaz com as peças *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* e *Bumba, meu boi Estrela*, além do recém estreado *Tranças*[21],

[21] FICHA TÉCNICA: Direção: Luciano Di Freitas; Elenco: Jéssika Hannder e Ludmyla Marques; Direção musical: Noel Carvalho; Preparação corporal e Dança Afro: Juliana Jardel; Direção de arte e maquiagem: Jéssika Hannder; Cenário: Izabelle Eleonora; Oficina de História e Geografia da África: Flávio Batista e Renato

espetáculo infantil contemplado na Lei Municipal de Incentivo à Cultura Goiânia, para montagem e circulação com oficinas artísticas e apresentações da peça, em seis escolas da Rede Municipal de educação.

(Espetáculo *Tranças* (2018), foto de Taynara Borges)

O elenco do Teatro Destinatário hoje é composto pelos artistas Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas e Ludmyla Marques; e completaremos em março de 2019, oito anos de grupo.

Henrique; Oficina de Danças Afro-brasileiras: Taíze Inácia; Oficina de Máscaras: Léo Ortiz; Costura: Divina Rosa; Designer: Márcio Fidelis; Fotografia: Taynara Borges; Agradecimentos: Salmon Silva, Marcus Pantaleão, Edvin Marley, Celso Leal, Vanusa Nogueira e Cia Valentina de Teatro (MG), Cia Novo Ato, Flor de Pequi; Instituições parceiras: Ponto de Leitura Marista Sul, ITEGO Basileu França, Quintal das Artes Femininas, Tróia - A ideologia é o coletivo; Apoio institucional: Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Goiânia.

2. QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ – GOIÁS: SINGULARES NO PLURAL

Ao final do ano de 2012, o Grupo Teatro Destinatário buscava um texto dramatúrgico para montagem de um novo espetáculo, quando chegou às nossas mãos, trazido por Thiago Santana, o *Quecosô, Oncotô, Oncovô ou Goiás: Singulares no Plural*; que discute a formação histórico-cultural de Goiás, escrito por Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, doutora em História, professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás – UFG.

2.1. O texto dramatúrgico

Estruturalmente o texto apresenta-se em um ato, com treze cenas, em formato de quadros, com personagens fictícios, inspirados em personagens e personalidades que compõem a história de Goiás e/ou fazem parte do imaginário popular goiano. O gênero no qual se enquadra é o da comédia, e conta com diversas músicas de artistas goianos e uma poesia adaptada pela autora.

No texto original as cenas estão enumeradas – cena 1, cena 2 e assim por diante – já no material pedagógico, que foi elaborado posteriormente para acompanhar o projeto de circulação do espetáculo montado pelo Teatro Destinatário, em 2013, além de números, as cenas recebem uma nomenclatura, que dialoga com o assunto que é apresentado na cena, conforme tabela abaixo:

Cenas	**Nomes**
1 e 2	A problematização
3	A questão indígena
4 e 5	A ocupação colonial e a escravidão negra
6	Patrimônios e patrimônios
7	Coronelismo e poder local
8 e 9	A Revolução de 1930 e a transferência da capital
10	A ditadura de 1964 em Goiás
11	A questão ambiental
12	Identidade cultural do goiano
13	Goiás em tempos de globalização

2.2. Dedo de prosa com a autora

A autora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, historiadora, pesquisa há muitos anos a História de Goiás e o ensino da mesma nas escolas do ensino regular. Bianca, como gosta de ser chamada, afirma que toda a sua formação parte do envolvimento com os movimentos sociais, e suas primeiras experiências com teatro, ainda na adolescência.

Entre quatorze e quinze anos, Bianca começou a integrar o grupo de teatro Macunaíma, que era coordenado pelo professor, teatrólogo e dramaturgo goiano, Hugo Zorzetti[22], onde participava também sua irmã mais velha. A autora afirma que o contato com a arte teatral foi uma descoberta para ela, pois a ajudou a enxergar o mundo a partir de um outro olhar, e por ter vivido experiências muito marcantes no que diz respeito a sua formação política[23].

Segundo relata, o grupo se auto intitulava como um grupo de teatro popular, e realizavam muitas apresentações em bairros, escolas, universidades; onde, por ainda estarem no contexto do golpe de 1964, várias vezes eram vigiados por policiais militares ou recebiam represálias.

> Era uma época ainda de enfrentamento a repressão, então a gente passou por alguns percalços apresentando isso em bairro e universidade, sabendo que polícia estava observando; a gente teve que parar peça no meio, porque alguém cortou toda a energia e apagou tudo no galpão da igreja que a gente estava apresentando. [...] E de lá para cá, dessa experiência do teatro popular – isso ajuda a gente a pensar o mundo, ajuda a gente a se colocar como sujeito da história, ajuda a gente a ficar cada vez mais profundamente disposto a enfrentar as estruturas –, o teatro basicamente me colocou uma visão de mundo que eu não tinha. Depois disso o enfrentamento a questão

[22] Hugo Zorzetti, nascido na cidade de Goiânia (29/12/1947), começou a fazer teatro por volta de 1964, quando estudava no Colégio Ateneu Dom Bosco. Trabalhou com importantes expoentes da cena teatral goiana, como Otavinho Arantes, Cici Pinheiro e João Bennio. Foi professor no antigo Instituto de Artes, hoje Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da Universidade Federal de Goiás - UFG, onde ajudou a fundar o curso de Artes Cênicas, no ano de 2000; e coordenou o curso de Teatro do Centro de Educação Profissional Basileu França (Hoje Itego Basileu França), instituição mantida pelo estado. Em 1970 fundou o grupo Teatro Exercício, importante grupo teatral de oposição ao regime militar no país. Além de ator, diretor de teatro, professor e dramaturgo, é autor dos livros *Memória do Teatro Goiano* (uma série com quatro livros), *Conversa de Camarim*, entre outros. Especialista no gênero cômico, escreveu também os livros *Manual do Humorista Doméstico – Rudimentos Teóricos* e *Práticos sobre o Riso e as Técnicas de Comicidade*, além de várias peças de teatro. Faleceu recentemente, em 05/12/2017, vítima de um câncer no pâncreas que já o acometia a mais de um ano.

[23] Grande parte dos alunos que compunham o Grupo Macunaíma, inclusive sua irmã, eram ex-alunos do Colégio Estadual Presidente Costa e Silva – COLU, onde haviam montado o Grupo de Teatro do COLU - que mais tarde passou a se chamar *Tese: Teatro Experimental do Estudante Secundarista*, também coordenado por Zorzetti. As atividades do grupo dentro do colégio tiveram grande repercussão e o coletivo de jovens estudantes participou ativamente da cena teatral goiana, especialmente durante o período que compreende a ditadura civil-militar, mas por seu caráter político e em tempos de repressão não puderam continuar o trabalho dentro do colégio. Não tendo mais o apoio do COLU, e desejando continuar as práticas artísticas, os estudantes decidiram formar um novo grupo de teatro, agora com ações independentes, sem abandonar o cunho político e engajado nas causas sociais, assim, formaram o Grupo Macunaíma, também sob coordenação e orientação do professor Hugo Zorzetti.

> religiosa em casa, o enfrentamento aos projetos de vida, ao modelo de juventude, o modelo das relações sociais que se estabeleciam, como o que se espera de uma menina de 14 anos, de 15 anos. Isso marcou muito, ao longo da vida inteira, eu estive sempre do lado das coisas que enfrentam a lógica estabelecida. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Formando-se educadora, a pesquisa pela história do país e da história local mostrou-se como um norte para compreensão da história e de sua própria trajetória, e segundo ela "[...] as coisas foram se materializando em exercícios que tanto possibilitavam sobrevivência – porque é trabalho, você tem que comer, tem que fazer as coisas –, mas sempre mantendo um perfil de enfrentamento a isso e de negação das estruturas como elas são" (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A). E é nessa perspectiva que, segundo a autora, o texto *Quecosô, Oncotô, Oncovô ou Goiás: Singulares no Plural* foi escrito, tanto quanto na inquietação diante das contradições entre a História e seu ensino, como podemos observar:

> Tudo o que eu faço – você escreve um texto, publica um artigo – em quê que isso contribui para entender o mundo como alguma coisa passível de ser transformada radicalmente? Para mim, estudar história, escrever as coisas, dar aula tem isso como referência. Como ao longo de muitos anos eu estudo História de Goiás, as coisas vão amadurecendo, vão sendo gestadas, aí você anda com um papelzinho, anota uma coisa que apareceu na cabeça, anota outra. Então a ideia do Quecosô surgiu da percepção de uma contradição que é muito brava – que não é só com a História de Goiás, porque é a lógica dominante no ensino das Ciências Humanas –, a ideia de que a universidade, a academia, os pesquisadores, tem um tanto de coisa tão avançada teoricamente, desconstruído um monte de mito, um monte de invenções sobre a história oficial, mas a escola cotidianamente reproduz o que tem de mais conservador. E são coisas tão já superadas, teoricamente, metodologicamente, tem um monte de coisa que ninguém minimamente racional, com bom senso, repete aquilo, na escola repete. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Como é possível observar nas afirmações da autora, na tentativa de ser uma alternativa para discutir essa discrepância, entre o que se pesquisa na universidade e o que se ensina na educação básica, e ainda de ser um contraponto entre a história oficial e os fatos, é que Miriam Bianca cria seu texto dramatúrgico.

A primeira vez em que foi encenado, por alunos de um colégio da rede privada na cidade de Goiânia, teve orientação do professor de artes Thiago Santana, seu colega de trabalho naquele tempo; e que depois vai compor o Teatro Destinatário e dirigir uma segunda montagem, agora neste grupo. E conforme relata Bianca, sua primeira encenação *Quecosô, Oncotô, Oncovô ou Goiás: Singulares no Plural*, teve um caráter bastante pedagógico – pois professores de todas as disciplinas haviam feito um estudo sobre história e cultura de Goiás ao

longo do semestre –, e festivo, uma vez que foi apresentado para os pais, numa festa da família, e que assim foi preciso integrar todos os alunos da escola na representação. Desta maneira, incluiu-se muitas músicas, que eram cantadas e ou dançadas pelas turmas de alunos, além de o elenco ser composto por todos os educandos e vários educadores.

Ao ser questionada sobre o porquê escolheu a linguagem teatral para tentar dialogar sobre o ensino da história, tanto quanto debater sobre a identidade dos povos goianos e brasileiros, a autora recorre novamente às suas experiências com o teatro na adolescência, e ao quanto para ela foram formativas, e salienta o caráter educativo da experiência estética:

> O espetáculo teatral, em si mesmo, tem uma profunda função formativa e educativa por ser uma obra de arte, estimuladora da imaginação, da criatividade e do desenvolvimento da sensibilidade e da capacidade de observação e crítica.
>
> O momento da encenação é único e elucidativo, porque traz sensações, emoções e ideias próprias articuladas à história de cada um que o presencia. É também diverso e questionador, pois pontos de vista diferentes são possibilitados pela mesma cena, nos levando ao debate, ao estabelecimento de conexões, relações, comparações, enfim, problematizações. (RIBEIRO, 2013, p.4)

E reflete sobre a importância de entender a história e o mundo para ter a possibilidade de transformá-lo:

> [...] se a gente está entendendo mais ou menos, minimamente, o percurso que nós fizemos até chegar aqui, como é que a gente vai intervir na história, construir a história daqui para frente? Porque a ideia de entender as coisas, como o Marx coloca, até agora os filósofos trataram de entender o mundo, agora chegou a hora de transformar. Então a tarefa não é só entender; entender é um pressuposto para se colocar em condições de transformar, não só entender, porque isso vira erudição. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

O que dialoga com os escritos do autor Flávio Desgranges, "Assim, apropriar-se da linguagem é apropriar-se da história, conquistando autonomia para interpretá-la, compreendê-la e modificá-la ao seu modo" (2004, p.6). Miriam Bianca aponta também para o fato de seu trabalho ter caráter pedagógico, mas não instrumentalista; o que considera uma busca para sua escrita dramatúrgica, e reconhece, é tarefa complicada:

> Lembrando que não tem uma visão instrumental, é um exercício muito difícil, porque eu acho que ele ainda tem muitas coisas instrumentais, operacionais... o medo de parecer aula de história, aquela coisa 'telecurso teatralizado', não dá, mas é um exercício complicado. Mas a obra de arte é uma coisa, a aula é outra coisa, a relação que essas coisas podem estabelecer não pode ser operacional, quer dizer, a peça de teatro não é um recurso didático. Recurso didático é o computador, régua, são materiais que você usa, a arte não é

> objeto, aparelho. Então a ideia de pensar as coisas através do teatro, tem sempre esse exercício que é muito difícil, às vezes a gente consegue, às vezes a gente não consegue. De não pensar como um recurso didático, não é um recurso didático, a formação estética tem uma tarefa na formação do sujeito, que é próprio dela, então, não é reducionismo. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Neste mesmo raciocínio, a autora cita, os cursinhos preparatórios para vestibulares ou concursos, onde segundo ela, muitos educadores dizem utilizar a arte como forma de estimular a aprendizagem e construção de conhecimentos, mas na maioria das vezes estão apenas modernizando as técnicas para decorar datas e fórmulas, por meio de paródias musicais que repetem regras, tabela periódica, entre outras situações. O que, a seu ver, não considera o sujeito como capaz de construir saberes, de produzir conhecimentos com autonomia: "Você está modernizando, sofisticando o positivismo, a repetição, a memorização, como um objetivo. E não dá para pensar a ideia de História ou as Ciências Humanas, como uma coisa que tenha função de ser memorizada, é entender o mundo" (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A).

Assim, diz ter procurado se distanciar desse modelo ao escrever o texto *Quecosô, Oncotô, Oncovô ou Goiás: Singulares no Plural*, como podemos observar:

> Por isso a ideia de uma peça de teatro que ajuda a pensar, que parte da problematização, isso combina com uma ideia de História que vê o sujeito como capaz de pensar o mundo, por isso que a peça não pode ser uma aula dramatizada. Ou as atividades que a gente propõe sejam recapitulação da memória do que assistiu, é objeto para ser trabalhado, é fonte para ser trabalhada. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Portanto, parecem-nos visíveis as referências estéticas e políticas que a autora traz em seu discurso e em sua literatura dramática, ao lembrar-se de suas primeiras vivências com esta linguagem teatral; e ao demonstrar sua preocupação com a função de sua área de conhecimento, quando afirma "A principal função das Ciências Humanas, onde a gente inclui a História, que eu trabalho mais especificamente, é desnaturalizar o que parece natural" (RIBEIRO, 2018, entrevista, anexo C: A), o que, como podemos observar, dialoga com os temas abordados na peça. Nesse viés poderíamos afirmar que a experiência da apreciação teatral, educativa por si só, aliada aos assuntos representados na peça, podem ser um estímulo à reflexão crítica para quem tem acesso ao espetáculo, sejam espectadores, sejam artistas que o produzem, pois como afirma Flávio Desgranges, "A experiência artística se coloca, deste

modo, como reveladora, ou transformadora, possibilitando: a revisão crítica do passado; a modificação do presente; e a projeção de um novo futuro" (DESGRANGES, 2004, p. 9).

2.3. O encontro com o texto

A partir desse encontro, Thiago que assumiu também a direção do espetáculo, já possuía, como citado por Miriam Bianca, contato com o texto por meio de outro trabalho juntos. O mesmo relata:

> Quando acabou, a montagem com os educandos do Colégio Pardal (hoje Instituto Ânima) nós vimos que o resultado do trabalho pedagógico com os alunos tinha sido muito rico, a gente percebeu que os alunos passaram a entender melhor quem eles eram, onde eles estavam e entender que o que eles estavam produzindo hoje tinha um impacto para um possível futuro deles, e do lugar onde eles vivem. [...] queríamos levar o espetáculo para outras escolas e projetos, [...] foi quando, algum tempo depois, surgiu a ideia do Destinatário, pois acreditávamos que a proposta seria melhor abraçada pelo Teatro Destinatário que era um teatro de grupo, com poucas pessoas e uma maior facilidade de organização, de logística e de fazer funcionar o projeto. Então, pensamos que o projeto poderia ter uma vida mais longa se estivesse em um grupo que trabalhasse com um repertório, que dedicasse a prática profissional da Arte. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

No processo de montagem, do Teatro Destinatário, os dois nomes sugeridos na dramaturgia foram aproveitados, incluindo-se um hífen que os separa, ficando *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*. Da descoberta do texto, até a estreia da peça, foram oito meses de atividades.

Ao estudar a dramaturgia, em primeiro momento o texto pareceu-nos complexo, já que é escrito em formato de quadros que percorrem fatos históricos e conta como se deu a ocupação do estado, desde a chegada dos bandeirantes até a contemporaneidade, com as novas tecnologias e a globalização. Nas cenas discute-se a mineração, a questão ambiental e indígena, o coronelismo, ditadura, entre outros assuntos; o que inicialmente parecia distante das propostas que o grupo se interessava até aquele momento, e um assunto enigmático para nós, já que na escola, como vimos, o assunto História de Goiás é sempre estudado com um recorte e de maneira rápida. E mais ainda pelo fato de, como podemos perceber pelo relato de nossas primeiras experiências, o grupo não ter nascido com envolvimento junto às questões políticas, ou como um coletivo de esquerda, e mesmo o caráter pedagógico de nossas ações ia sendo descoberto ao passo que produzíamos.

Uma vez que estávamos em processo de formação, como artistas, mas também como sujeitos – já que éramos bastante jovens, todos vindos de escola pública, de origem humilde, e com curta experiência com teatro –, a universidade era nosso primeiro momento de encontro com muitos debates e problematizações. E foi também no Teatro Destinatário que pudemos acessar alguns assuntos até então desconhecidos a nós.

Leituras e debates acerca das temáticas abordadas no *Quecosô*, nos fizeram perceber como a dramaturgia trazia questões importantes para compreensão da história local e nacional, e da formação da identidade cultural do povo goiano; além de nos mostrar o quanto sabíamos pouquíssimo sobre nosso estado e sobre nossa própria identidade. E em diálogo com a autora nós nos abrimos a conhecer mais sobre a proposta dramatúrgica e as provocações que nos fazia como artistas e sujeitos.

> Quanto mais compreendemos os processos históricos, as contradições e confrontos que constituíram o lugar onde vivemos, melhores condições temos de nos situarmos nele. Assim, pensar, através do teatro e da música, sobre quem somos, que lugar é esse, que tempo vivemos contribuí para realizar aquele antigo projeto dos educadores: formar sujeitos capazes de pensar criticamente o mundo, se posicionar e dele participar. Para isso percorremos toda a trajetória da ocupação humana na terra dos guayazes, dos antecedentes da colonização aos dias de hoje, sem que isso signifique uma descrição de fatos, nomes e datas, e sim, a combinação humor e análise histórica desta terra que nos acolhe (RIBEIRO, 2013, material de circulação do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*)

O que podemos relacionar diretamente com o que nos traz a obra *O lugar no/do mundo*, quando Ana Fani Alessandri Carlos diz "[...] deve vislumbrar a possibilidade de pensar o homem por inteiro em sua dimensão humana e social que se abre também para o imprevisto, criando cada vez mais novas possibilidades de resistir/intervir no mundo de hoje" (CARLOS, 2007, p.13).

Encontrando-nos com a autora, para um bate-papo, vimos que a dramaturgia procurava contar-nos a história a partir de uma perspectiva que não está registrada nos livros didáticos, nem em nosso calendário de datas comemorativas, mas sim, pelo olhar de quem construiu o país por meio do trabalho árduo e muitas lutas, diferenciando do que a autora denomina como 'versão oficializada da história'[24], como podemos ver:

[24] Isso não é um acaso e sim um projeto político elaborado nos meados do século XIX, quando, na pós-colonia e recém império, urgia elaborar um projeto de nação que convencesse a todos os membros da suposta e proposta nova nação – o novo homem brasileiro – que tínhamos o destino de grandeza e da modernidade. [...] Era necessária uma história elaborada e ensinada para ocupar o espaço deixado por tantos anos de colonização. [...]

> A disciplina de História de Goiás foi introduzida nos cursos de magistério e sistematizada nas salas de aula do ensino primário, exatamente no contexto das mudanças da cena política trazidas pela Revolução de 1930 no estado, marcada pela substituição de oligarquias. Oficializou-se uma versão da história do Brasil e de Goiás, cujas bases foram lançadas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na segunda metade do século XIX, atualizadas para a nova conjuntura.
>
> Essa versão oficializada e ensinada da história de Goiás foi, desde a sua instalação, a versão produzida pelos intelectuais orgânicos a serviço da nova oligarquia capitaneada por Pedro Ludovico Teixeira, no contexto da expansão capitalista representada pelo projeto nacionalista de Vargas, materializado entre nós pela Marcha para o Oeste.
>
> Ainda é assim, majoritariamente, ainda estudamos Goiás através da lógica que, por exemplo, transformou a Cidade de Goiás em Goiás Velho, presa à República Velha, que não mais serviria ao projeto de modernidade supostamente em curso. (RIBEIRO, 2013, p.7)

O estudo do texto foi nos aproximando dos temas, e nos fazendo enxergá-lo de modo crítico e reflexivo. Escrito de maneira simples, o gênero cômico despertava o riso, em um linguajar popular, de fácil acesso promovia em nós identificação, e se bem trabalhado poderia promover também ao público. Aqui, ao refletirmos sobre identificação, cabe salientar que não buscamos a relação passiva, entre o espectador e a ação teatral ou como uma realidade a ser contemplada e compreendida como verdade; mas sim, assumindo o caráter teatral e representativo, e assim, usar de recursos que acessem a memória e despertem o olhar para elementos presentes na cultura local, que lhes permitam aproximar-se e refletir sobre a obra teatral apresentada.

> Percebe-se que provocar a capacidade crítica dos espectadores constitui-se em desafio central para os encenadores modernos, propondo que a plateia não se perca em um envolvimento emocional apassivador, abandonando-se à corrente da narrativa, mas despertando-lhe a vontade reflexiva. O teatro, para isso, deve ser apresentado enquanto fato teatral e não enquanto fato real, ou evento que pretenda convencer o espectador que está diante da própria vida. Ao contrário, para permitir uma reflexão produtiva acerca da vida, torna-se necessário que o teatro assuma a sua teatralidade, assumindo-se enquanto acontecimento artístico diante do espectador. Não se trata, pois, de apresentar uma cena como se fosse real, mas de mostra-la assumindo seu caráter artístico. (DESGRANGES, 2004, p. 13)[25]

De lá para cá, sempre que as forças hegemônicas do Estado Nacional precisam reunir forças para garantir a manutenção de seus projetos, o ensino de história é convocado para dar esse suporte, para elaborar o convencimento. Foi assim, então, no Império, foi assim no Estado Novo e na ditadura civil-militar instalada em 1964. Entender esse trajeto da história ensinada no Brasil nos ajuda a não reproduzir, nos dias de hoje, esses mesmos rituais. (RIBEIRO, 2001, p. 1)

[25] Flávio Desgranges, em *Quando teatro e educação ocupam o mesmo lugar no espaço*, aponta para as questões que se abrem com o teatro moderno, e com base nas reflexões de Brecht, analisa o papel do espectador na obra teatral, e as questões do *distanciamento*, o *teatro desnudado*, o apreciador como participe do acontecimento teatral, o que consideramos dialogar com a reflexão que fazemos neste ponto.

Abraçamos o texto, e iniciamos o processo de pesquisa, buscando conhecer mais sobre a história e os conflitos políticos que compõem a formação de nossas terras. Estreitamos a relação com a Miriam Bianca, que atendendo ao nosso pedido, nos ofereceu aulas de história de Goiás e nos deu consultorias durante os estudos de campo, ou nas dúvidas que surgiam durante todo o processo de montagem.

A. A pesquisa

A partir das experiências vivenciadas na Disciplina *Jogo Teatral no espaço urbano*[26], as pesquisas de campo apontaram alguns caminhos possíveis. Incialmente o exercício da observação das pessoas, que circulavam pelo centro da cidade, bem como o diálogo com elas passou a afetar significativamente um pensamento voltado para as particularidades dos habitantes da cidade. Simultaneamente, a observação do espaço físico-arquitetônico da cidade, trouxe também inúmeras informações importantes sobre a história do Estado e a forma como ela é repassada por meio de símbolos, imagens, equipamentos urbanos, entre outras intervenções que fazem parte do meio ambiente da cidade como um todo.

Nesta perspectiva, ao transportarmos algumas práticas desses jogos em diálogo com o próprio Goiás, começamos a construir um pensamento para a cidade a partir das imagens que a compõem; o que aos poucos possibilitou-nos pensar como cada indivíduo irá olhá-la e percebê-la de maneira íntima, individual e subjetiva. Assim, ao abordar os transeuntes e lhes fazer perguntas sobre suas vivências, procurávamos também observar o entorno, a rua, a cidade e as imagens, bem como a forma como essas pessoas se relacionavam com tais elementos.

Então não podíamos deixar de salientar para o fato de que o olhar nunca estava neutro, mas sempre carregado e influenciado de formas de enxergar o mundo e até de se enxergar no mundo. Como afirma Augusto Boal:

> O Belo está na *coisa* e no *olhar*. Nem todos os olhares veem a mesma coisa. O dono do olhar é um cidadão que vive em uma sociedade de classes, castas, casas grandes ou senzalas. Não existe o *olhar puro* – é impossível nos desfazermos da carga social (cultural) entranhada em nosso corpo e nossa

[26] Disciplina Optativa *Jogo Teatral no espaço urbano é* oferecida pelo Programa de Mestrado Profissional (PPGEAC – UNIRIO) e ministrada pela Prof.ª Drª Liliane Mundim; se propõe a travar um diálogo com a cidade através de diferentes abordagens de Jogos Teatrais.

> mente – esta carga é possante filtro através do qual vemos o mundo. (BOAL, 2009, p.31-32)

A primeira etapa da pesquisa deu-se nas ruas da cidade, mais precisamente na região central da capital – Setor Central, também conhecido como Centro –, onde ensaiávamos, e há inúmeros comércios, circulação de transeuntes, lugar em que se localiza a rodoviária, alguns dos principais terminais de ônibus, e onde se concentra o maior número de trabalhadores vindos dos bairros periféricos para prestar serviços.

Partimos da rua, pois acreditávamos que para encontrar essa identificação entre artistas-texto e entre público-peça, precisávamos nos aproximar ao máximo das particularidades e características que trazemos como povo goiano. Em tempos de tecnologias múltiplas o teatro ainda estar vivo e promover proximidade e desejo, tanto nos espectadores quanto nos fazedores de teatro, era para nós um desafio; portanto crendo nas palavras de FAVARETO, quando nos diz: "E, no entanto, muito vivos, literatura e teatro continuam agindo culturalmente, motivando reiteradas experiências, artísticas e educativas." (2010, p. 5)[27], seguimos em busca de um teatro que comunicasse com nosso espectador tanto quanto fosse para nós uma experiência de aprendizagem.

Em campo, conversamos com vendedores ambulantes, policiais, vendedores de ouro[28], transeuntes. A ideia inicial deste processo de pesquisa era compreender quem eram as pessoas que passavam pelo Centro, de onde vinham, para onde iam, quais suas relações com a cidade e o que sabiam sobre si mesmas e o lugar onde habitam.

Vale ressaltar que o olhar sobre a cidade se amplia e se expande na medida em que passamos a observar seus contornos, caminhos, trajetos, mapas, escalas, entre outros fatores que nos permitem observar que a cidade se faz na prática de seus habitantes, confirmando o que nos diz CERTEAU, "Todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço" (1998, p. 200).

[27] Este trecho encontra-se no texto de abertura do livro *A Pedagogia do espectador*, de Flávio Desgranges (2010).

[28] Em Goiânia, caminhando poucos minutos pelo centro da cidade, é possível encontrar inúmeros senhores, com mais de sessenta ou setenta anos, que ficam sentados em banquinhos, vestidos com jalecos amarelos que anunciam "vende-se e compra-se ouro". Estes vendedores de ouro, como costumamos denominar, trabalham para joalherias que compram ou vendem alianças e quaisquer objetos de ouro que os clientes tenham ou desejem adquirir. Eles são figuras muito conhecidas da região central de Goiânia e como estão em grande número, espalhados pela cidade, é impossível caminhar por aqui sem percebê-los.

Observamos nas entrevistas realizadas, que as vivências familiares e a educação que recebemos, tanto quanto nossa condição social, de classe e gênero a todo instante vão construindo nosso modo de observar, enxergar e pensar sobre as coisas. E não poderia ser diferente em relação ao nosso modo de estabelecer contato – visual, físico, intelectual – com a cidade. É o que nos aponta Lynch ao dizer que "Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados" (LYNCH, 1960, p. 11). E ainda:

> A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas. (idem, 1960, p.11)

Nesse percurso, acabamos por perceber como grande parte dos moradores de Goiânia (a partir das experiências de campo e junto às nossas famílias) não eram nascidos em Goiânia; vinham das regiões Norte e Nordeste do país, ou haviam nascido aqui, mas tinham a família inteira vinda das regiões citadas, como é o meu caso. O que dialogava, por exemplo, com as problematizações feitas nas cenas *8 e 9 – A Revolução de 1930 e a transferência da capital*, quanto a questão da construção da nova capital, transferida da Cidade de Goiás (também conhecida como Goiás Velho) para Goiânia. Nestas cenas, ficam claras as relações forjadas na exploração da força de trabalho, de pessoas geralmente trazidas de outras regiões com a promessa de emprego e melhores condições de vida; bem como esses processos migratórios.

> **Pai**- Anda, Sebastiana. Apressa esses meninos. Tenho que arrumar vaga na obra da Praça Cívica. Cuidado com minha sanfona, Zequinha.
>
> **Mãe**- Calma, homem. A obra é aqui pertinho e pra fazer uma capital nova, vão precisar de muito mais nordestino do que a gente tudo junto. Anda, Tonho, ajuda Minervina a carregá as coisas.
>
> **Pai**- Aqui tá bom. Deve ser aqui nosso lugar no acampamento. Vamos fazer um arroz com carne seca pra comer.
>
> **Mãe**- Arroz ainda tem, mas carne seca tá acabando. Também, de Juazeiro do Norte até aqui, só comendo isso...
>
> **Pai**-Num reclama mulher. Num viu que aqui é a terra do progresso pra todo mundo? Cidade moderna, muita terra, muita água, muita fartura.
>
> (Fragmento do texto, fala das personagens Severino e Sebastiana, na peça *Quecosô*, cenas 8 e 9)[29]

[29] O texto na íntegra segue em anexo.

Recorrendo ao texto, e as falas dos mesmos personagens, pode-se observar também as justificativas que se criam para a transferência da capital do estado, onde se afirma que a Cidade de Goiás era 'insalubre', como pudemos observar na primeira seção deste trabalho:

> **Pai-** Pois num é? Nada a ver com aquela cidade de Goiás Véééi... Diz o tal de Pedro que num podia ser capital lá mais não. Que num tinha água, estrada de ferro, lugar pra crescer cidade, que o povo lá era tudo doente.
>
> **Mãe-** Doente não, lá era insalubre." (Fragmento do texto, fala das personagens Severino e Sebastiana, na peça *Quecosô*, cenas 8 e 9).

Em outro fragmento é possível visualizar a justificativa que se cria da 'cidade planejada'[30], que segundo prometia o idealizador do projeto, o então governador Pedro Ludovico Teixeira[31], teria um número específico de habitantes: *"Ouvi dizer que é pra ser uma cidade pla-ne-ja-da, que vai ter umas 50 mil pessoas morando aqui. Tudo planejado"* (Fragmento do texto, fala da personagem Sebastiana, na peça *Quecosô*, cenas 8 e 9). Basta observarmos o índice populacional[32] para constatar que a realidade é bem diferente da prometida, e como os mesmos trabalhadores, deslocados para Goiás com a promessa de emprego e progresso, são posteriormente empurrados para residirem nas periferias da cidade e região metropolitana. *"Por que é que toda vez que o progresso chega, a gente tem que sair? [...] Que que era insalubre, muié? É aqui que tá insalubre pra nós tudo também. Esses*

[30] "Aqui também há uma história ensinada a partir de um conjunto de interesses em disputa. Um dos elementos mais presentes na cultura histórica regional é a questão da construção de Goiânia e a transferência da capital. [...] A ideia de que a Cidade de Goiás não mais comportava as tarefas de uma capital, pelas características do terreno, por uma suposta insalubridade, pela pouca água disponível e outros argumentos levantados pelos defensores do então projeto de transferência da capital, devem ser pensados como elemento próprio de uma época de disputas oligárquicas. O Palácio Conde dos Arcos, na Cidade de Goiás, era uma ilha Ludovico cercada de Caiados por todos os lados. Essa argumentação foi transformada em objeto de pesquisa, porque compunha a cena política regional de então. Não há como trata-la como se tivéssemos que escolher de que lado ficar: os mudancistas e os não mudancistas, defensores do progresso ou do atraso. Essa não é a postura de quem estuda a história enquanto ciência. (RIBEIRO, 2001, p. 2)

[31] Pedro Ludovico Teixeira nasceu na cidade de Goiás, então capital do estado de Goiás, em 23 de outubro de 1891, bacharelou-se em Medicina, no Rio de Janeiro. Retornou a Goiás em março de 1916, fixando residência em Bela Vista, onde começou a clinicar. Em 1917 mudou-se para Rio Verde (GO) e no ano seguinte casou com Gercina Borges Teixeira. Participou da Revolução de 1930. Em 24 de outubro do mesmo ano foi determinada a sua remoção para a cidade de Goiás, mas durante o percurso veio a notícia da vitória da revolução. Assim, Pedro Ludovico chegou ao destino não mais como prisioneiro, mas para assumir a liderança de um movimento vitorioso e o governo provisório do estado. Em 21 de novembro, foi nomeado interventor em seu estado. Em 1933 foi decidida a reconstitucionalização do país, e Ludovico tomou parte ativa na criação do Partido Social Republicano (PSR), que viria a preencher todas as cadeiras da representação goiana na Constituinte de 1934. Em 1935, seguindo as normas da Constituição federal votada no ano anterior, reuniu-se a Assembleia Constituinte do estado de Goiás, que o elegeu governador. (Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/pedro_ludovico, acessado em 25/09/2018, às 10:22h).

[32] Índice populacional de Goiânia: Último censo (2010) - 1.302.001; População estimada (2017) - 1.466.105 (disponível em https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/panorama, acessado em 10/09/2018, às 10:30h).

coronéis brigam e a gente é que paga o pato." (Fragmento do texto, falas do personagem Severino, na peça *Quecosô*, cenas 8 e 9).

A pesquisa de campo nos conduziu para conexões diretas entre os diálogos e relatos ouvidos nas ruas, nossas experiências pessoais, como artistas provindos das periferias ou interior do estado e o texto.

Das singularidades para as quais íamos salientando, pudemos notar características muito próprias dos goianos, como a forma de conversar, muito influenciada pelo homem sertanejo, que no espetáculo é explorada em vários momentos, por meio de falas ou canções, como, por exemplo, na *Cena 12 – Identidade cultural do goiano*, onde cantamos um trecho da música de Jurailde da Cruz:

"Andam falando que nóis é caipora
Que nóis tem que aprender ingleis
Que nóis tem que fazê sucesso fora
Deixe de bestaje, nóis nem sabe o portugueis
Nóis somo é caipira pop
Nóis entra na chuva e nem móia
Meu I love you, nóis é jeca mais é joia
Se farinha fosse americana, mandioca importada
Banquete de bacana era farinhada"
(Nóis é Jeca mais é Jóia - Jurailde da Cruz)

O que a autora problematiza "[...] o goiano comum, a maioria de nós, quase se envergonha dessa fala cantada, enquanto artistas de sucesso na mídia usam essa entonação para se venderem como caipiras. [...] Por que ela vale como produto, mas, não como identidade cultural?" (RIBEIRO, 2013, p. 40), e nos fez refletir, inclusive, sobre as produções teatrais de nosso estado; a quantidade de textos europeus encenados pelos grupos locais, o que havia de regional em nossas criações até o momento, ou não. Outras particularidades e semelhanças entre goianos e povos de demais regiões foram sendo descobertas – ou talvez apenas se tornando figura para nós – na pesquisa de campo; o modo como somos conhecidos por sermos calorosos e acolhedores com quem chega de outros lugares, as comidas típicas, e o tempero com forte influência da região nordeste.

Para, além disso, atentamo-nos para o fato de que em Goiânia, assim como em várias cidades do país, os heróis eternizados em estátuas ornamentando as paisagens das cidades, ou que dão nomes às ruas e lugares históricos, nem sempre são os 'verdadeiros heróis' e/ou construtores da cidade. Como é o exemplo do cruzamento entre as avenidas Anhanguera com Goiás (no Centro de Goiânia), onde há uma imponente estátua do Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, também conhecido como Anhanguera, que no dialeto indígena significa 'o diabo velho', um dos colonizadores responsáveis pelo aprisionamento e escravização indígena, e consequentemente pelo genocídio étnico que compõe a história da ocupação e exploração de ouro no Centro Oeste brasileiro[33], como salientamos no capítulo 1 deste texto.

(Monumento ao Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva[34], Foto de Celia Cerqueira)

Ou ainda a imensa estátua de Pedro Ludovico Teixeira, instalada no gramado do Centro Administrativo de Goiânia, em 2010, e posteriormente transferida para a Praça Cívica – a praça mais conhecida da cidade –, em 2015, onde o homem aparece majestoso, montado sob um cavalo, como podemos observar na imagem abaixo:

[33] PALACÍN, Luís. 1722-1822 – *Goiás: Estrutura e Conjuntura numa Capitania de Minas*. Tese de Livre-Docência. Instituto de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal de Goiás, 1972.

[34] Escultura produzida por Armando Zago; inaugurada em 1942, em Goiânia (GO). Escultura em bronze com 3,5 m de altura, doação do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito de São Paulo. (Disponível em http://www.mubevirtual.com.br/pt_br?Dados&area=ver&id=788, acessado em 20/08/2018, às 12:45h).

(Processo de transferência da estátua para a Praça Cívica, foto de Diomício Gomes[35])

O que outra vez, cria imagens e símbolos na cidade, com fim de afirmar a ideia de um responsável pelo progresso, alguém que constrói sozinho uma cidade, mais uma maneira de oficializar uma história que não considera os conflitos políticos que compõem a construção de Goiânia, além de perpetuar o coronelismo tão presente em nosso estado.

> O problema de erguer uma estátua é estabelecer um referencial coletivo para uma ideia de história. Isso ensina história, uma determinada história. Neste caso, ensina-se a história fundada nos moldes oitocentistas, reeditando a noção que quer nos convencer de que é quase genética a superioridade de quem deve ser lembrado e comemorado pela história, por que eles sim, a fizeram. A história de qualquer idéia que temos dela é uma produção social, necessariamente datada e localizada, assim como a memória (RIBEIRO, 2001, p. 3).

É neste ponto que podemos nos apoiar nas teorias apontadas por Lynch, quando afirma, "A cidade não é apenas um objeto percebido (e talvez desfrutado) por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua estrutura." (LYNCH,1960, p. 12).

Aos poucos íamos conhecendo e reconhecendo a cidade, ao mesmo passo que nos conhecendo e reconhecendo enquanto cidadãos goianos, e novamente recorrendo a obra *A imagem da cidade*: "Considerar a cidade não como algo em si mesmo, mas a cidade objeto da percepção dos seus habitantes" (idem, p.13), e como afirma o diretor do espetáculo, Thiago Santana: "A partir desse momento a gente sentiu um prazer pela coisa, não tínhamos mais um

[35] Disponível em https://www.opopular.com.br/editorias/cidades/o-passeio-de-pedro-ludovico-1.960554, acessado em 28/09/2018, às 21:08h.

texto para montar, a gente tinha uma causa para defender" (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D).

O exercício de observação ampliou-se para a sala de aula, das escolas em que trabalhávamos, o que nos ajudaria mais a frente, quando o espetáculo fosse visitar o ambiente escolar; e em nossas casas, onde além de observar, passamos a recolher histórias e memórias com nossos familiares, o que nos ajudou na composição dos personagens e na construção dos adereços cênicos.

Preocupamo-nos ao longo da montagem com as relações palco-plateia, tendo como proposta do espetáculo, além de ser potente experiência estética, promover reflexão crítica sobre história, e automaticamente identidade, mostrou-se fundamental atentar-se para tal relação, durante o percurso de criação da peça *Quecosô*. E ainda hoje, é imprescindível buscar teóricos que nos ajudem a refletir sobre o trabalho que realizamos, já que permanecemos em cartaz. Portanto, compreender que não há teatro sem público, norteou o trabalho do Teatro Destinatário ao montar o *Quecosô*, bem como ao circulá-lo – especialmente ao acessar o público de escolas.

> Não existe teatro sem plateia e a importância da presença do espectador no teatro precisa ser vista não somente por uma razão econômica, de sustentação financeira das produções. É evidente que o fator econômico é vital e não pode ser esquecido, até porque o preço do ingresso torna o acesso inviável, excluindo das salas uma parcela do público que talvez fosse a mais interessada. Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. Sem espectadores interessados nesse debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir e, sem a referência desse outro, seu discurso se torna ensimesmado, desencontrado, estéril. Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores. (DESGRANGES, 2010, p. 27)

Neste ponto, as reflexões do autor Flávio Desgranges, acerca das obras teatrais produzidas hoje, e de um processo de formação do espectador teatral, configuram-se como uma importante referência:

> Como se estabelece a relação do espectador com a obra teatral? Essa recepção pode ser dinamizada? Que procedimentos utilizar visando provocar esteticamente uma atitude artística, produtiva, em sua relação com o mundo lá fora? Qual a importância atual de se pensar uma pedagogia do espectador? Como se estruturaria essa pedagogia na contemporaneidade? Como compreender o processo de formação de espectadores? Formar para quê, afinal? (DESGRANGES, 2010, p. 17)

Logo após as pesquisas de campos, tivemos aulas de História de Goiás, e rodas de diálogo para compreender algumas proposições e dúvidas que surgiam acerca do texto, com Miriam Bianca. Definimos que os quatro personagens contariam esta história seriam artistas de rua, que se vestiam de outras personagens para "– *Percorrer nossa história e descobrir quecosô, oncotô, oncovô...*", fragmento do texto, da cena prólogo do espetáculo, onde faz-se um trocadilho com a forma goiana de falar, "o que eu sou? onde estou? e onde vou?", e partimos para a montagem.

Podemos considerar que o processo de pesquisa se mantém vivo ainda hoje, visto que o espetáculo permanece em circulação – sempre com o mesmo elenco. Em março de 2018 completou cinco anos desde a estreia, e agora com um número que já ultrapassa a marca de cento e setenta apresentações realizadas. Salientando para o fato de que o espetáculo nunca está pronto, mas a cada sessão estabelece novas relações e percepções, tanto para fazedores de teatro, quanto para os apreciadores, e entendendo que o público é participe na construção da obra teatral – apoiando-se no que defende DESGRANGES, de que o espectador ao assistir uma peça realiza um "ato criativo, produtivo, autoral" (2004, p.19).

Nesta perspectiva, consideramos ainda, os assuntos e as críticas políticas presentes no texto, que permitem e possibilitam atualizações a cada apresentação, e onde procuramos nos atentar para os acontecimentos políticos do momento, sempre que entramos em temporada, tanto para incluir nas falas, quanto para os debates realizados após o espetáculo. Além de não abrir mão da observação do público, das cidades por onde circulamos, das escolas que a peça visita, o que nos ajuda a maturar o trabalho e abrir novas reflexões acerca dele.

B. A montagem

Delineada a pesquisa, com investigação de campo e bastante material para a construção da encenação, partiu- se para o processo de montagem.

Em cena, Jéssika, Luciano, eu e Thiago – quem também dirigiu a peça –, definimos que os personagens que percorrem a história, relembrando fatos históricos, seriam os contadores da história; inspirados em artistas de rua e iriam como que costurando retalhos da história. Os figurinos base dos quatro trazem essa ideia de retalhos, botões, fitas; com referência nestes artistas de rua que possuem muito material criativo, porém na maioria das vezes pouco recurso – o que não era uma realidade distante do grupo naquele momento.

(Foto de Samuel Ferreira, apresentação no Teatro Goiânia Ouro, em Goiânia, 2015)

Os figurinos dos demais personagens que vão aparecendo ao longo da peça, são composições a serem colocadas por cima do figurino base (camisas, vestidos, chapéus, lenços, etc.), criados a partir dos tipos que encontramos na rua e nas pesquisas realizadas em vestimentas de cada tipo ou período histórico. Há a presença de tecidos de chitão com estampas coloridas, não só nos figurinos, mas também nos bonecos e adereços, e no cenário.

> Como eram um grupo de artistas que iam viajar pela história de Goiás, a gente trouxe elementos que marcavam e que eram iconográficos, determinantes para ressaltar como cada fase da história, o que cada elemento poderia contar ou caracterizar aquele momento. Não uma caracterização realista, mas uma para-realidade, de utilizar alguns elementos que caracterizam um possível personagem. Então, no coronelismo vai buscar um casaco, uma coisa que... são indumentárias que definem (não vou falar definem), performam o tipo. O que performa aquele tipo? Uma camisa xadrez e um chapéu de palha, defini a performatividade do sertanejo? A performatividade do coronel é um chapéu, um casaco mais alinhado? Enfim, fomos colocando dentro desses elementos para caracterizar os personagens. Tinham que ter trocas rápidas, então eram peças, um chapéu e uma camisa, um vestido que entra e sai rápido, as trocas são muito rápidas. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

A cenografia da peça foi elaborada com referências no mapa do Brasil, com um recorte da região Centro Oeste, montado com retalhos de tecido coloridos. Este signo estético, à primeira vista nem sempre é perceptível, mas foi pensado em conjunto com outros elementos que compõem a identidade visual do espetáculo, de modo que desde o material de divulgação, até os adereços de cena, provocam o olhar do público para a ideia de construção e costura da história. A proposta embasa-se no que ressalta Desgranges, ao afirmar, que:

> No teatro, por sua vez, uma narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significação: a palavra, os gestos, as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc. A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte,

> decodificar e interpretar os diversos signos presentes em uma encenação. Cada um destes elementos de linguagem colabora para a apresentação da história, e cabe ao espectador articular e interpretar este conjunto complexo de signos, que se renova a cada instante. Este mergulho no jogo da linguagem, que provoca o espectador a elaborar uma compreensão destes variados elementos linguísticos propostos em uma montagem teatral, estimulam-no a exercitar e a apropriar-se desta linguagem. (DESGRANGES, 2004, p.5)

Como não contávamos com nenhuma lei de incentivo fiscal para a montagem do espetáculo, figurinos e cenário foram feitos a partir de materiais que cada componente do elenco possuía em suas casas, além de doações de amigos e espectadores do grupo. Numa campanha nas redes sociais ganhamos retalhos de tecido, camisas e botinas usadas, garrafas pet que viraram bonecos, madeira que compôs um banco, entre outros materiais.

O cenário, numa tentativa de ser prático e adaptável a qualquer espaço cênico, como também possibilitar uma montagem rápida, é feito de canos PVC, o que monta uma estrutura de biombo, revestido por tecidos, que representam o mapa do estado em retalho; o que dá maior dinâmica e diferentes níveis para a representação, com cenas que acontecem à frente, próximo ao proscênio, em um banco, em uma janela à esquerda do cenário, acima, ou à direita numa espécie de porta.

(1º imagem: Montagem do cenário na cidade de Nerópolis (GO), em 2013, foto do arquivo do grupo; 2º imagem: Cenário montado para apresentação no Colégio Municipal Jalles Machado, 12/2013, dentro da programação do Festival Goiânia em Cena)

No texto original Miriam Bianca trazia trechos de várias canções de artistas goianos, e alguns nacionais, além de uma paródia criada por ela mesma, como proposta de composição da trilha sonora do espetáculo; as canções incluídas pela autora dialogavam com os quadros, ou eram intervalos entre as cenas. Mas no processo de estudo e montagem decidimos reduzir o número de músicas no espetáculo e trabalhar apenas com as canções do músico Juraildes da Cruz, com quem já tínhamos contato e que gentilmente concedeu o direito de uso de suas composições. Isso tanto facilitou as questões de direitos autorais, em relação à trilha sonora,

quanto a possibilidade de que os próprios atores tocassem as músicas do espetáculo. Desse modo, compõem a trilha do espetáculo as canções *Correr de mim*; *Dodói*, *Cantiga de roda* e *Nóis é jeca mais é Jóia*, de Juraildes da Cruz[36]; um trecho do noticiário do *Repórter Esso*[37], que faz breve percurso por parte da história do país, falando dos movimentos de resistência à ditadura civil-militar no Brasil, antecedendo a *Cena 10 – A ditadura de 1964 em Goiás*. E ainda a música *Quecosô, quecosô, quecosô*, criada coletivamente sob a orientação do músico e arte-educador Noel Carvalho, em uma das aulas de percussão que nos ofereceu. Noel assume a direção e preparação musical do espetáculo, organizando assim as canções em ritmos populares, como baião e xote, que tocamos ao vivo.

O ator e professor Luiz Davi Vieira auxiliou o grupo com a preparação corporal, onde nós pudemos experimentar os materiais recolhidos na pesquisa de campo, e criar partituras corporais para cada personagem do espetáculo, compondo elementos que nos ajudassem a alternar rapidamente entre eles, já que a passagem de cenas acontece de forma rápida, assim como a troca de figurinos, algumas vezes feitas diante do público. A iluminação do espetáculo foi concebida pela estudante de teatro, Jaine Jheniffer, que acompanhou o grupo por quase dois anos operando a técnica da peça (iluminação e sonoplastia). A maquiagem do espetáculo, criada por Thiago Santana, traz como referência a meia máscara da Commedia Dell'Arte[38], unida ao tom avermelhado e queimado da pele dos trabalhadores sertanejos, que ficavam muitas horas expostos ao sol, na lida da terra.

(Fotos de Júlio César Vieira, arquivo do grupo)

[36] A discografia completa do artista pode ser conferida em: https://www.ouvirmusica.com.br/juraildes-da-cruz/
[37] É um noticiário da Rádio Nacional, que foi ao ar pela primeira vez em 1941 e posteriormente compôs a programação da TV Tupi, em 1952. Conhecido como '*Testemunha ocular da História*', narrava fatos históricos e notícias políticas importantes do Brasil e do mundo. Pelo programa passaram importantes locutores, vozes como as de Heron Domingues, Gontijo Teodoro, Roberto Figueiredo e Kalil Filho.
[38] Gênero de comédia surgido na Itália do fim do século XVI, que continha elementos de mímica e acrobacia circense; era levada por grupos de atores profissionais treinados no improviso do diálogo e da ação a partir de uma trama preestabelecida, construída à volta de situações padronizadas e com certos personagens-tipo, como por exemplo, o Pantaleão, o Doutor, Arlequim, etc.

C. Memória e Histórias em cena

Na direção, Thiago buscou trazer estratégias e soluções cênicas para a quantidade de personagens presentes no texto, além de resgatar a memória de elementos presentes na infância dos goianos. Assim, aproveitando os materiais que havíamos pesquisado na montagem do espetáculo anterior, o *Acaso em Cores - Dom Quixote*, inserimos alguns bonecos ao longo da encenação (nas *cenas 3, 7, 8 e 9*). Estes representam personagens como que em uma passagem de tempo, numa transição de boneco para ator, ou outros personagens que compõem as cenas e dialogam com os atores; como na *Cena 3 – A questão indígena*, por exemplo, em que os índios aparecem no plano mais alto do cenário, dialogando com as duas atrizes que estão em ação.

Jogos e brincadeiras foram recriados, com referência nas memórias dos atores ou nas histórias que recolhemos com nossas famílias durante a pesquisa; a brincadeira de roda, entre uma das atrizes e dois bonecos de bambolê, na *Cena 8*, é um exemplo disso. O personagem Peão na *Cena 7*, conduz os bois pela estrada – no plano mais alto do cenário –, é representado por um boneco, enquanto canta o aboio[39]; os bois de brinquedo, fazem referência aos brinquedos feitos a partir de frutas, na infância do interior, onde os pais e crianças, sem recursos para comprá-los os reinventam com o que têm em casa – como boi de manga, de abacate, boneca de sabugo de milho –, entre outras brincadeiras e invenções. Esses adereços foram confeccionados com garrafas pet, jornal e retalhos de tecido; a partir da concepção de Thiago Santana, com a colaboração da atriz Elis Oliveira na confecção.

(Cena 7, presença de boneco contracenando com o personagem Coronel. Apresentação realizada no Ponto de Cultura Guaimbê, na cidade de Pirenópolis, interior de Goiás, em outubro de 2013)

[39] Canto típico, geralmente sem palavras, cantado pelos vaqueiros enquanto conduzem os gados pelas estradas; típico da região nordeste, mas presente nas fazendas pelo Brasil afora.

A investigação partiu ainda de filmes e documentários, que nos ajudaram a compor voz, sotaques e partituras corporais, na busca de uma representação que não fosse caricatural.

> O trabalho do ator sempre em desenvolvimento, e sempre trabalhando essa percepção do 'onde estou?' e 'quem eu estou representando?'. Essa coisa de não banalizar a cultura do outro, não banalizar o valor que tem o outro, a aparência do outro, a imagem do outro. A gente tem um universo de piadas, mas são piadas que protagonizam as pessoas que fazem aquela história, que fizeram aquela história, continuam fazendo. Então, se nós estamos aqui hoje é porque aquela história ocorreu, quem fez aquela história? Quem construiu a cidade? A gente busca brincar com esses trejeitos, porque isso é do brasileiro, não sei se isso é bom ou ruim, mas isso é nós. E a gente busca dar esse lugar para os personagens, são as nossas referências de quem são eles, não é? Não são eles falando deles, somos nós falando de como nós percebemos a importância deles na história. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

No primeiro ensaio aberto da peça, mostramos o esboço do espetáculo, com algumas cenas prontas e outras em processo, estavam presentes alguns parceiros do grupo, professores e a autora do texto. Fizemos ao final do ensaio um bate-papo e pudemos ouvir as considerações do público, além de sugestões de melhoria para o trabalho. A partir disso Miriam Bianca quis realizar uma atualização no texto, incluindo nele duas cenas – *Cena 10*, que abordava o tema ditadura civil-militar, e um texto complementar para *Cena 13*, que fecha o espetáculo e reflete sobre o percurso que os personagens fizeram pela história do estado.

Sobre isso a autora afirma que, para o assunto ditadura, complexo que é, não havia gestado uma ideia eficaz para a encenação, na primeira montagem de seu texto, realizada com as crianças do colégio em que lecionava. Mas considerando o caráter do trabalho que estava sendo feito por nós, e a intenção de adentrarmos o ambiente escolar, via a necessidade de abordar a temática. Então, segundo a mesma, "depois que eu vi vocês fazendo, que eu vi a linguagem do corpo, apareceu uma solução" (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A), escreveu explorando a comicidade com a qual estávamos trabalhando, dando um toque de sarcasmo, sem minimizar o que foi o golpe de 1964 dentro de nossa história.

A ficha técnica do espetáculo formatou-se assim:

FICHA TÉCNICA

Texto: Miriam Bianca Amaral
Direção: Thiago Santana
Elenco: Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Ludmyla Marques e Thiago Santana
Elenco de apoio: André Moura e Cristiano Gonçalves Dias
Músicas: Juraildes da Cruz
Preparação e direção Musical: Noel Carvalho

Preparação do Elenco: Luiz Davi Vieira Gonçalves
Cenário e bonecos: Thiago Santana
Figurinos: Teatro Destinatário
Iluminação: Jaine Jehniffer
Maquiagem: Thiago Santana
Colaboração: Elis Oliveira (confecção de bonecos), Ítalo Augusto
Arte: Ítalo Augusto
Agradecimentos: Adilson Alves, André Moura, Elis Oliveira, Gilson Melo dos Santos, Ítalo Augusto, João Paulo Falcão, Luiz Davi Vieira Gonçalves e Noel Carvalho.

Os elementos do espetáculo, tanto cenário, quanto iluminação e sonoplastia foram pensados para ocuparem tanto casas de teatro, quanto espaços alternativos, por isso a peça é facilmente adaptável a pátios, praças, ambientes abertos ou fechados. Criamos uma alternativa simplificada para a iluminação em espaços alternativos, assim, em apresentações fora do teatro, monta-se uma ribalta simples, com refletores pequenos no chão à frente do cenário (material que faz parte do acervo do grupo) sem que isso represente perda para a qualidade do trabalho.

Como pudemos perceber no processo de montagem de *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* usamos o texto com liberdade de alterar e acrescentar falas, adaptá-lo conforme a nossa leitura, reorganizando as cenas e inclusive mexendo na trilha sonora proposta. Apesar de a autora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro ter estado muito presente, nos oferecendo aulas de História de Goiás, conversando conosco acerca das dúvidas que iam surgindo, e na circulação pelas escolas – o que iremos esmiuçar com mais detalhes na seção seguinte –, houve desde sempre uma relação muito tranquila quanto à adaptação que daríamos ao texto. E em entrevista com a autora, para composição deste trabalho de pesquisa, questionamos a mesma sobre como visualiza as relações entre o texto escrito e o que é colocado em cena, e todas as alterações e adaptações feitas por nós, onde ela nos diz:

> Isso faz a gente pensar o tanto que, mesmo que alguém tenha sentado para escrever, que o que acaba acontecendo para as pessoas assistirem é de fato uma produção coletiva. Quer dizer, eu posso ter estudado umas coisas de história, pensei umas coisas assim, mas vocês estão de cara com um tipo de juventude, com um tipo de circunstância que eu posso não ter. Então, para isso, para pensar o que seria uma obra de arte desse jeito, é preciso partir da ideia de que a produção do conhecimento é uma obra coletiva, é social. Ninguém, eu mesma, eu não escrevi um texto que fala sobre Goiás, que pega elementos de Goiás colonial porque eu sozinha estudei Goiás colonial; eu li um monte de coisa, um monte de gente que eu nunca fui na fonte. Eu estudei e vi a fonte por acaso, me apropriei de coisas que as pessoas fizeram. Todo conhecimento é necessariamente coletivo, é necessariamente social, e a obra

> de arte também. Eu escrevi um negócio, vocês fizeram de uma determinada forma, quem assistir já pensou outra coisa. Isso faz a gente, obrigatoriamente, combater as arrogâncias pessoais [...]. Então assim, é o maior barato quando vocês fazem qualquer coisa com o texto, qualquer coisa, isso não é propriedade particular mesmo, de jeito nenhum. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

D. A estreia

A estreia do espetáculo aconteceu no dia 25 de março de 2013, no Teatro Goiânia Ouro, dentro do Cine Ouro, localizado no Centro da cidade. Dois dias de apresentações com três sessões cada, onde nos períodos matutinos e vespertinos recebemos escolas da cidade e região metropolitana e a noite aberto à comunidade.

Na ocasião compareceram muitos educadores, convidados do grupo e da autora, outros atraídos pelo assunto da peça, que foi divulgada massivamente nos jornais da cidade e pela internet.

4 MAGAZINE / O POPULAR

GOIÂNIA, terça-feira, 26 de março

Acontece

Colóquio de Dança na UFG

Teatro

HISTÓRIA DE GOIÁS EM TOM DE COMÉDIA

DESTAQUE

(Matéria do Jornal *O Popular*, 26 de março de 2013)

A crítica por parte dos educadores e educandos que assistiram ao espetáculo foi extremamente positiva, nas palavras de muitas das pessoas que estavam na plateia, ele era acessível, a história promovia identificação, a plateia sorria ao mesmo passo que refletia sobre suas vivências como povo goiano.

> Eu levei tanto o vespertino do Jalles, quanto o noturno do Colégio Presidente Artur, lá na rua 3, no Teatro Cine Ouro, os meninos saíram empolgados, saíram muito alegres, alguns nunca tinha ido ao teatro. [...] me lembro que na época a gente aproveitou tudo aquilo que foi discutido no teatro, tudo aquilo que foi passado e me lembro que os professores fizeram discussão. Muitas das passagens da peça, onde um ou outro não tinha entendido determinada passagem, o professor foi explicar o porquê foi feito daquele jeito, o porquê falou daquele jeito, qual é a graça da piada naquele momento [...] Então, eu tenho certeza que causou impacto, mudou alguma coisa, serviu para alguma reflexão e foi ponto de partida para mudanças dentro de cada um. (RESENDE, 2018, entrevista anexo C: B)

O *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* havia estreado em grande estilo, e as portas de inúmeras escolas se abriram para nossas apresentações e atividades.

A estreia do espetáculo, para mim pessoalmente, foi também um momento de superação, pois doze dias antes da estreia fomos surpreendidos pela notícia da morte do meu pai e minha avó, no mesmo dia. O que além de difícil momento para mim, deixou o coletivo desconcertado e até repensando se estrearíamos nas datas previstas. Meus companheiros de trabalho, foram muito generosos e atenciosos, me acompanharam em todo o processo e juntos decidimos manter a estreia e abraçar o teatro não como terapia, mas como algo que nos possibilitava sentir vivos e seguindo na luta pelo que acreditávamos. A estreia foi emocionante e, como muitos dos presentes na plateia conheciam a história do grupo e nos acompanhava, visto que eram familiares e amigos próximos, emocionaram-se ao final das sessões, quando dedicamos aquela apresentação aos meus entes falecidos.

Após a estreia, o *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* seguiu em temporada, participando de festivais, eventos junto à secretaria de educação, atividades no interior, nas universidades, mas adentrou especialmente o ambiente escolar; colégios da Rede Pública e Particular puderam apreciar o espetáculo, nas casas de teatro, ou nas próprias escolas. Desenvolvemos algumas oficinas artísticas, baseadas no processo de montagem, que passaram a acompanhar a peça, ensinávamos como construir e manipular bonecos criados a partir de materiais recicláveis – *Boneco que surge do lixo* – atividade voltada para educandos e educadores, além de palestras sobre o processo de montagem e possibilidades de criação de cenário e figurinos partindo de materiais recicláveis e reaproveitados que podiam ser encontrados no ambiente escolar. Essas atividades foram feitas em escolas e em eventos da Secretária Municipal de Educação. Em dezembro do mesmo ano aprovamos o projeto *Goiânia mais 80*, no Festival Goiânia em Cena e realizamos apresentações e oficinas em duas escolas da rede pública, Colégio Municipal Jalles Machado e Colégio Estadual José Bonifácio da Silva, ambas em Aparecida de Goiânia (GO). Junto a isso criamos o projeto de circulação do *Quecosô*, que explanaremos com mais detalhes na seção seguinte deste trabalho.

3. QUECOSÔ NAS ESCOLAS

3.1. Estética e educação: o projeto de circulação da peça

Após estrearmos o espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, nos vinculamos como projeto de extensão na Universidade Federal de Goiás (UFG), na Faculdade de Educação, e elaboramos um projeto de circulação da peça voltada para escolas, de modo a promover além da experiência estética de apreciação, a reflexão em torno dos temas levados ao palco.

Acreditamos que "A escola é o espaço ideal o qual a aventura da ida ao teatro pode ser elaborada produtivamente" (KOUDELA, 2018, p.23), assim, o projeto é executado em três etapas, articuladas junto à coordenação/direção das escolas envolvidas, são elas:

1. Na escola – Bate papo entre a autora, a Prof. Dra. Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, os alunos e os professores;
2. No teatro ou na escola – apreciação do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*;
3. Na escola – Entrega do material pedagógico elaborado pela autora, para que os educadores utilizem em sala de aula.

Nestas três etapas, que não necessariamente seguem tal ordem (exceto o uso do material pedagógico, que sempre é a última fase do aproveitamento do projeto), os educadores são convidados a dialogar acerca do ensino da História de Goiás, e orientados sobre a proposta do material pedagógico, que foi elaborado pela autora do texto dramático. Os alunos, após assistirem ao espetáculo, têm a oportunidade de uma conversa com os artistas, onde podem realizar perguntas sobre o processo, o grupo, o texto e curiosidades. Quando a fruição é feita na casa de teatro o projeto conta com um valor de ingresso que inclui o transporte dos alunos até o local da apresentação.

Sempre foi uma preocupação do grupo, desde nosso primeiro espetáculo, o *TV Insônia*, acessar as escolas da Rede Pública, especialmente as localizadas na periferia, o que dialoga com nossa formação, já que todos fomos alunos de escolas públicas da periferia. Por isso, nos organizamos em equipes para visitar os colégios de Goiânia e Aparecida de Goiânia,

apresentando a proposta, e procurando facilitar o acesso ao espetáculo, cobrando valores de ingressos que condizem com a realidade da escola que irá receber o projeto. Neste sentido faz-se fundamental refletirmos sobre o que nos coloca Ingrid Koudela, em seu texto *A ida ao teatro*[40], ao considerar necessária a promoção do acesso físico ao teatro.

> A mediação teatral, no âmbito de projetos que visam à formação de público, é toda e qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro. O primeiro aspecto a ser considerado é o **acesso físico**. Quais iniciativas facilitam a ida do público ao teatro? Há difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas na sua cidade? Iniciativas como promoção e barateamento dos ingressos, ampla circulação das produções culturais pelos veículos de comunicação, disponibilização adequada de transportes e a construção de centros culturais na periferia das cidades pode garantir o acesso do público ao teatro. (KOUDELA, 2018, p.4-5, grifo da autora)

Observamos também o que a autora denomina como "acesso simbólico" (idem, 2018, p.5), que segundo a mesma "[...] opera no terreno da linguagem. Lidamos aqui com a relação que o espectador estabelece com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa." (idem, 2018, p.5); o que por meio da experiência sensível garante a elaboração de significados. Nossa autora aponta para a relevância de viabilizar ambos os acessos, físico e o simbólico, às obras teatrais, diferenciando-os no sentido de que o primeiro visa a formação do público – aumentando o número de frequentadores de teatro – e o segundo, a formação dos espectadores, que por sua vez, deseja "inserir o espectador na história da cultura" (KOUDELA, 2018, p. 5). Então, podemos ressaltar que "o acesso aos bens simbólicos implica construção de conhecimento" (idem, 2018, p. 7).

Nesta perspectiva, acreditamos que o projeto de circulação do *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, mostra-se como uma proposta que almeja possibilitar ambas as ações: formar público, mas também, formar espectadores. Já que em mais de cinco anos em cartaz com a peça, realizamos representações em espaços diversos, com ingressos a preços acessíveis, ocupando ambientes escolares, praças, museus, bairros da periferia; procurando descentralizar o teatro dos bairros nobres de Goiânia e colaborar para democratização do acesso aos bens culturais. Ao mesmo passo que, buscamos estratégias pedagógicas, que estreitem os laços entre palco e plateia, entre experiência estética e reflexão crítica acerca da história do povo goiano e sua identidade.

[40] Material disponível em: https://www.yumpu.com/pt/document/view/12864691/a-ida-ao-teatro-cultura-e-curriculo, programa da Secretaria de Educação de São Paulo, consultado em setembro de 2018.

Segundo Flávio Desgranges é necessário investir em uma *Pedagogia do Espectador*[41], o que não se dá apenas com a visita as casas de teatro, mas num processo de apreciação contínuo e com ações pedagógicas que acompanhem os espetáculos, e vá dando ao espectador a possibilidade de não só tomar gosto por ir ao teatro, mas até mesmo se questionar sobre que teatro deseja assistir.

> Uma proposta como esta é uma tentativa de articular exigências artísticas, do texto e da encenação, e pressupostos pedagógicos, centrados em atividades educativas em torno dos espetáculos. O foco é a formação de espectadores, visando, no limite, como resultado, uma intervenção reflexiva nos modos de estar e atuar culturais dos participantes dessas experiências. (DESGRANGES, 2010, p. 6)

Desde o processo de pesquisa e montagem de *Quecosô*, nos atentamos para a necessidade de reconhecer a importância do público para o teatro, afim de criar uma boa obra dramática, como já vimos em Flávio Desgranges, e reafirmamos com os dizeres de KOUDELA, "A plateia é o membro mais reverenciado no teatro! É para o espectador que todos os esforços dos atores e da equipe técnica (iluminação, cenografia, figurinos, sonoplastia e outros) se somam, preparando a sua vinda." (2018, p.3). A relevância do espectador para o evento teatral também é referenciada pelos autores Robson Rosseto e Gednilson de Freitas Lima, quando afirmam:

> O espectador é uma das partes que compõe o evento teatral, assim como o ator, o sonoplasta e o iluminador, ele deve participar não só de 'corpo' presente, mas estar receptivo para o jogo teatral, "se o espectador não faz seu papel, não há jogo." (DESGRANGES, 2003, p. 75). A cena pós-dramática exige do espectador uma percepção mais ampla, pois se utiliza de inúmeras referências e não traz uma linearidade no enredo, necessitando presença e resposta do espectador o tempo todo. (ROSSETO; LIMA; 2013, p.7)

Assim, nossa peça tem classificação livre, podendo ser assistida por todas as faixas etárias, uma vez que cremos "Bons espetáculos de teatro são universais, atingindo tanto o adulto quanto a criança e o jovem" (KOUDELA, 2018, p. 2), e entendemos que os elementos

[41] Em seu livro Pedagogia do Espectador (2º edição 2010) o autor Flávio Desgranges, vai defender este conceito e explanar sobre a necessidade de formação do apreciador teatral: "Portanto, a pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. **Assim se contribui para formar espectadores que estejam aptos a decifrar os signos propostos, a elaborar um percurso próprio no ato de leitura da encenação, pondo em jogo sua subjetividade, seu ponto de vista, partindo de suas experiências, sua posição, do lugar que ocupa na sociedade**. A experiência teatral é única e cada espectador descobrirá sua forma de abordar e de estar disponível para o evento" (p. 30, grifo nosso).

simbólicos do *Quecosô* comunicam-se com todos os públicos, mesmo as crianças menores podem sentir-se contempladas, por meio dos bonecos, músicas, e cores que compõem a estética da peça. Porém, ao acessarmos o ambiente escolar, mesmo já tendo apresentado para turmas de todas as idades, nosso foco são as séries a partir do quinto ano do Ensino Fundamental 1, até o terceiro ano do Ensino Médio, pois é o público escolar onde podem ser discutidas questões acerca da história e historiografia e que podem aproveitar o projeto de circulação da peça, utilizando o material pedagógico da mesma.

Como anteriormente citado, a autora de *Quecosô,* é professora doutora na UFG, o que trouxe alguns facilitadores ao projeto, quando buscamos adentrar as escolas. Os títulos da professora, bem como a oportunidade de dialogar com alguém que vinha da Universidade Federal de Goiás, fizeram com que muitos docentes e gestores se interessassem pelo projeto. Mas vale ressaltar que o grupo não utilizou isso como um lugar de conforto e estagnação. Ao contrário, buscamos nos apropriar do texto, criando uma obra estética com a cara do grupo, com uma linguagem popular que despertasse o interesse. Além de estudarmos constantemente, afinar o espetáculo com ensaios e preparação dos atores mesmo após a estreia, criamos também um material gráfico que dialoga com a proposta do trabalho, fizemos ampla divulgação, produzimos boas fotos e vídeos do espetáculo; nas visitas às escolas sempre ressaltamos nossa ficha técnica, e procuramos demonstrar o valor da experiência estética aliada a proposta pedagógica do mesmo. E apesar de ter a professora muito próxima ao projeto, tivemos liberdade para adaptar o texto como achamos necessário e buscamos dar a nossa assinatura ao trabalho, ressaltando o valor educativo e formativo da apreciação estética, como podemos ver no texto *Quando o teatro e a educação ocupam o mesmo lugar no espaço*:

> O pensamento acerca do valor educacional da arte está centrado, em nossos dias, tanto no âmbito da concepção de propostas que possam valer-se desse potencial próprio à atividade artística, quanto no desafio de tentar elucidar em que medida a fruição da arte pode, por si, ser compreendida enquanto atividade pedagógica. (DESGRANGES, 2004, p. 2-3)

A professora Miriam Bianca também é autora de livros didáticos, por isso tivemos acesso a uma lista de escolas que os adotavam e muitas delas levaram seus alunos para assistiram à peça. E além das etapas que compõem o projeto de circulação do *Quecosô*, sempre que as escolas se interessavam, incluíamos as oficinas artísticas criadas para o projeto *Goiânia Mais 80 anos,* junto a ação naquelas escolas.

Durante um longo período, entre os anos de 2013 a 2015, o espetáculo era apresentado quase toda semana, às vezes quatro ou seis vezes em cada uma delas. Hoje permanecemos com a peça em cartaz e realizando atividades junto às escolas, porém com uma agenda não tão extensa, já que temos outros trabalhos em repertório e circulação ao mesmo tempo.

Compreendemos que a ida ao teatro é um acontecimento extra cotidiano para a escola, e pode favorecer os processos de ensino aprendizagem, se o corpo docente trabalhar e explorar o que a experiência da fruição desperta nos educandos, pois como afirma Augusto Boal, "Arte e Estética são instrumentos de libertação" (BOAL, 2009, p.19). Sabemos que em muitos casos este passeio é uma das únicas oportunidades que os alunos de escolas da periferia, ou das zonas rurais, por exemplo, tem de circular pela cidade onde residem. Que é também a chance para conhecer os monumentos que a compõem, bem como explorar a observação da casa de teatro e toda a novidade que a mesma possa representar para esses alunos, "O espetáculo de teatro gera uma situação de aprendizagem tanto na relação com o contexto cultural da obra, quanto no contexto cultural do espectador" (KOUDELA, 2018, p. 13). A atriz Jéssika Hannder, divide conosco o relato da experiência com seus alunos, ao irem ao teatro e se relacionarem com a cidade:

> O ano passado eu estava trabalhando numa escola pública e eu tive a oportunidade de levar meus alunos e era a primeira vez que eles iam ao teatro. Então eu acompanhei toda essa ansiedade que é passar a semana inteira "e aí, o que vai ter lá no teatro?", não era só o espetáculo, mas era desde o momento em que eles saíram da escola já era uma atração. Porque eles iam conhecer uma parte da cidade que, como é uma escola da periferia, a maioria ia uma vez ou outra no Centro de Goiânia. Era uma oportunidade de eles conhecerem a cidade deles e também conhecerem este outro espaço. Era uma turma muito difícil, todo mundo da escola ficou " – Nossa os meninos vão ficar fazendo bagunça o tempo todo, vai atrapalhar o espetáculo"; e eles me surpreenderam, eles ficaram atentos, ativos, participaram do espetáculo, não fizeram bagunça como o diretor achou que eles iam fazer. E depois que eu voltei pra escola eles queriam comentar sobre o espetáculo, sobre as coisas que eles tinham visto, fizeram alguns links com a história do espetáculo com as coisas que eles vivem, que eles escutam. (HANNDER, 2018, entrevista anexo C: C)

Assim, acreditamos que um espetáculo montado a partir de uma pesquisa que começa observando a cidade, como foi o *Quecosô*, que traz símbolos que se conectam com a mesma e que fala de identidade, pode ser um incentivo para não só conhecer uma linguagem artística, mas também para entender a história do lugar, do povo que o compõe, bem como estimular o autoconhecimento. Tanto quanto pode favorecer no processo de recepção do espetáculo, já que contem códigos do seu contexto, personagens que se assemelham a eles, trata de assuntos

que lhe são próximos, o que segundo ROSSETO e LIMA colocaria o apreciador da obra teatral em lugar de produtor (ou coprodutor) da obra artística.

> O ponto principal da estética da recepção que mais interessa é o descobrimento do leitor como produtor do texto artístico, o dialogar com a obra. Isso significa que o receptor deixa de ser considerado como simples destinatário passivo, para passar a atuar como agente ativo que participa na elaboração do sentido, na construção final da obra artística. (2013, p.5)

Deste modo, ressaltamos as palavras de Ingrid Koudela, ao dizer que *A ida ao teatro* "pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta à escola." (2018, p. 3); e é nesse ponto que queremos tocar aqui, o projeto de circulação da peça *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* tem como proposta pedagógica facilitar a preparação para o evento de ida ao teatro, ser um momento de apreciação prazeroso e educativo, e ainda estender-se nas reflexões após o retorno do espetáculo, valendo-se de todas as etapas do projeto (conforme listadas na tabela que abre esta seção).

Assim, ao receber a visita da autora Miriam Bianca, na escola, o corpo docente é estimulado a pensar na atividade extra cotidiana de visita ao teatro – ou mesmo na preparação dos educandos para a vinda do teatro até a escola[42] –, além de dialogarem sobre os temas que aparecerão em cena e o ensino de História de Goiás na escola, o que como supracitado, motivou a professora a escrever o texto dramatúrgico. Sabemos que a construção de conhecimento é uma via de mão dupla, onde educadores e educandos devem estar juntos, considerando as experiências prévias que cada um traz consigo, como vemos em Paulo Freire.

> Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela – saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos. Por que não aproveitar a experiência que têm os alunos de viver em áreas da cidade descuidadas pelo poder público para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem-estar das populações, os lixões e os riscos que oferecem à saúde das gentes. (FREIRE, 1996, p.30)

[42] "Mesmo considerando a praticidade de contar com um espetáculo teatral a ser encenado nas dependências da própria escola, o deslocamento das crianças até o teatro possibilita uma experiência estética ímpar por causa do contato com os elementos fundamentais que compõem o espetáculo" (KOUDELA, 2018, p. 17).

Neste sentido é que os educadores são orientados a preparar as turmas antes de irem até o teatro, ou antes que o teatro venha até eles.

> Promover o contato com a arte e com o teatro implica vencer preconceitos e bloqueios de ordem afetiva. Seus alunos espectadores são pessoas com experiências diversas, histórias singulares de vida e de outros encontros com a cultura. É na interação entre eles e com você que cada espectador irá construir os significados da ida ao teatro. (KOUDELA, 2018, p. 13)

E após retornarem à escola, os educadores, finalmente, têm acesso ao material pedagógico que acompanha o projeto onde encontram propostas de exercícios e atividades que levam à reflexão acerca da peça e temáticas abordadas em cena. A partir daí novas questões podem ser feitas.

3.2. A leitura da obra de arte em processo

Tão importante quanto preparar a visita ao teatro, é explorar o momento de retorno dele. Como vimos em *A ida ao teatro*, Ingrid Koudela propõe que haverá maior êxito se houverem desdobramentos, podendo partir desde rodas de diálogo, que iniciem provocando os alunos a descreverem o que viram e entenderam; "As rodas de conversa sobre as diferentes interpretações e leituras do espetáculo permitem compartilhar significados e ampliar a visão de mundo do jovem." (idem, 2018, p.21-22); podendo avançar inclusive para a criação de materiais estéticos – como desenhos, poesias, cenas, entre outros[43] –, ou diversas outras ações que podem ser pensadas e propostas pelo corpo docente, conforme a realidade da escola.

> O sucesso da ida ao teatro pode ser julgado pela influência que exerce sobre as conversas e ações dos alunos, transformando e alargando o seu imaginário e sua leitura de mundo. A visita pode propiciar uma sequência de situações de aprendizagem, por intermédio de várias propostas que você, professor pode fazer à sala de aula. (KOUDELA, 2018, p.20)

Assim, dentro do projeto de circulação da peça *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural* foi elaborado um material pedagógico, que é entregue aos educadores, na etapa número 3 do projeto, onde propõem-se que estes, após acompanharem os educandos ao teatro, o utilizem como material complementar. De acordo com Miriam Bianca, o material, procura ser uma provocação ao debate, tanto em sala de aula, quanto em quaisquer lugares

[43] "São prolongamentos criativos que buscam dar conta das questões propostas pela encenação. Os alunos são convidados a conceber breves atos artísticos, que não se estruturam necessariamente como continuidade do espetáculo, mas como exercícios interpretativos do espetáculo assistido" (KOUDELA, 2018, p.23).

onde se possa dialogar. Considerando a experiência estética por si só educativa, o material configura-se como um complemento, como dito.

Estruturalmente o material está organizado em títulos, conforme podemos observar na cita abaixo:

> Assim, estruturamos essa proposta em três títulos. O primeiro traz a ficha técnica deste trabalho, o segundo apresenta elementos para pensar o ensino da história regional e o terceiro, 'Trabalhando Goiás após o espetáculo', levanta e sugere algumas possibilidades de intervenção pedagógica a serem ou não desenvolvidas, sempre a critério do professor. A segunda parte pretende ser uma contribuição à nossa formação continuada, enquanto docentes, e a terceira se dirigirá diretamente à sala de aula, a partir do próprio texto encenado. (RIBEIRO, 2013, p.4)

Os conteúdos estão dispostos da seguinte maneira: 1. *Ficha técnica do espetáculo e do projeto*; 2. *Elementos para pensar o ensino da história regional* (* *Leituras para os temas tratados no espetáculo*; (* *Outras leituras sobre Goiás*); 3. *Trabalhando Goiás após o espetáculo*; além do Sumário e do texto de abertura *Caros Colegas*.

No título *Trabalhando Goiás após o espetáculo*, encontramos "as temáticas e abordagens da história de Goiás que motivaram a cena, antecedidas pelo texto original da cena, seguidas de questões para o debate e por fim, apresentamos sugestões de atividades." (RIBEIRO, 2013, p.12), e a partir disto explora-se cena por cena, trazendo além de texto da peça e materiais para pesquisas, perguntas que podem nortear o debate com os educandos, estruturado conforme tabela abaixo:

a. A cena[44]
b. Pensando a cena[45]
c. Questões para o debate em sala de aula
d. Sugestões de atividades

Ao propor uma reflexão sobre o ensino da História na educação básica, Miriam Bianca do Amaral Ribeiro, como vimos, aponta para o fato de que a mesma é negligenciada ao longo da história do país e da educação, e mesmo mantendo-se um debate constante sobre esse processo, há oficializado o desmerecimento por esta História. Assim cria-se uma História

[44] Traz o fragmento do texto original de cada cena.
[45] A autora discorre sobre as motivações para escrita daquela cena ou assunto nela tratado.

oficial, branca, homogeneizada, que é perpetuada tanto nos livros didáticos, quanto nos calendários oficiais do país.

> Neste contexto se potencializou a obrigatoriedade da realização das festas cívicas, dos desfiles, do ensino dos hinos pátrios, o escotismo, a sacralização dos vultos históricos e suas respectivas datas, feitos e fatos. Tais práticas até hoje permanecem instaladas no cotidiano escolar. Os professores de história, especialmente os que atuam no Ensino Fundamental, têm um sentimento de dever não cumprido quando não comemoramos as datas consideradas históricas. É impressionante como, por mais que se discuta a origem histórica da invenção das tradições nos cursos de formação de professor, essas tais invenções continuam incrustadas no cotidiano escolar. Os dirigentes da educação nos municípios, estados e no país não nos deixam passar um mês sem elas. **Assim, não há como negar um papel formador substantivo, atribuído ao ensino de história, ao longo da história política e educacional do Brasil, que o torna objeto de investigação do historiador**. (RIBEIRO, 2013, p. 6-7, grifo nosso)

Esta é a motivação para escrita do texto dramatúrgico de *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, e torna-se também impulso para elaboração do material pedagógico que acompanha o espetáculo. A criação do mesmo, foi uma sugestão do Grupo Teatro Destinatário à autora, uma vez que já havíamos experimentando estrutura semelhante, ao circularmos o espetáculo *Acaso em Cores – Dom Quixote*, que como citado na primeira seção deste trabalho, possuía material didático elaborado especialmente para o projeto, e tendo devolutiva positiva por parte das escolas, decidimos repetir a experiência, reinventando o formato.

> Além disso, não se pode negar a urgência de discutir as relações entre a investigação histórica e o cotidiano das salas de aula de ensino de história. Hoje constatamos uma ainda significativa contradição entre o que se discute no campo da história, academicamente, e o que se ensina nas salas de aula de história, especialmente no Ensino Fundamental. Tanto se produziu sobre a História de Goiás, desconstruindo a versão oficial já citada, mas ainda hoje nossas crianças e adolescentes aprendem que os bandeirantes vieram trazer a civilização ao selvagem centro-oeste e que Pedro Ludovico, decidiu, sozinho, construir Goiânia porque a Cidade de Goiás não tinha água. (RIBEIRO, 2013, p.7)

A autora analisa ainda as diferenças e aproximações entre local e regional; aponta para o fato de em vários momentos de crise ou endurecimentos das políticas homogeneizadas, o ensino da história ser um dos primeiros a ser atacado, já que segundo a mesma é pela História que se pode conhecer passado, presente e quem sabe intervir no futuro, "[...] formar sujeitos capazes de pensar seu tempo e seu lugar, e nele se posicionar e intervir criticamente." (idem, 2013, p. 7).

Sabemos que as Ciências Humanas, bem como seu estudo, abrangem um campo muito maior que o oficializado nas convenções curriculares – História e Geografia; se compreendida como um estudo interdisciplinar, que pode articular-se com as demais áreas de conhecimentos, "[...] como as Ciências Naturais, a Linguagem, a Arte educação [...]" (idem, 2013, p. 8), e considerando os saberes prévios trazidos pelo aluno/espectador, possibilitará ao mesmo criar reflexão crítica e a articulação de novos saberes.

> Nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos. (FREIRE, 1996, p.26)

Ainda nesta perspectiva, Miriam Bianca analisa e classifica como positiva a ampliação dos materiais como fonte de pesquisa, o que fez com que "Tudo ou quase tudo passou a ser considerada fonte documental: uma carta, um vestido, uma foto, um brinquedo, um desenho infantil, uma narrativa familiar, uma panela da sua cozinha" (RIBEIRO, 2013, p. 8). Este fato, tanto amplia as possibilidades de questionamento, considerando a história ser contada a partir de outros pontos de vista (do povo negro, da mulher, dos trabalhadores, etc.), quanto abre margem para reflexões que extrapolem a compreensão da história como 'coisa ultrapassada e desinteressante', como vemos muitas vezes em sala de aula.

> Essa ampliação de fontes pode ajudar muito no trabalho com o ensino do local e do regional nas series iniciais no ensino fundamental. Os alunos convivem com o patrimônio histórico, cultural e ambiental e podem acessá-lo sem maiores dificuldades, acessam jornais locais impressos ou não, convivem com as relações de poder que condicionam a vida do seu lugar de moradia, de atendimento à saúde, à educação, assistem campanhas eleitorais, consomem a cultura produzida localmente e a que acessa o mundo circundante, ouve histórias de parentes e sua rotina em outros tempos, sua migração e seus desafios para manutenção da sobrevivência, entre outas possibilidades de conviver com a história, a cultura, as relações sociais, as relações de poder, as transformações do espaço geográfico." (idem, 2013, p. 8)

Assim, é possível refletir aqui, acerca do papel do espetáculo, que por meio estético traz à cena, tanto imagens do imaginário popular goiano e brasileiro, quanto pode provocar essa interpretação partindo das experiências individuais de cada espectador que o aprecia, dialogando diretamente com o que nos diz a autora de *Quecosô*, e com o texto de Flávio

Desgranges, quando faz referência a Walter Benjamin e o que ele chama de 'os ovos da experiência'[46].

> Ao confrontar-se com a própria vida, neste exercício de compreensão da obra, o espectador revê e reflete sobre aspectos de sua história e os confronta com a narrativa com a qual se depara, chocando os ovos da experiência e fazendo deles nascer o pensamento crítico; pensando reflexivamente acerca da narrativa, interpretando-a, e também acerca de sua história, do seu passado, revendo atitudes e comportamentos, estando em condições favoráveis para, quem sabe, efetivar transformações em seu presente, e – levando-se em conta a perspectiva de um processo continuado de exercício de sua autonomia crítica e criativa – assumindo-se enquanto sujeito da própria história, tornando-se capaz de (re)desenhar um projeto para o seu futuro. (DESGRANGES, 2004, p. 7)

Assim, as propostas que são apresentadas no material pedagógico de *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, configuram-se como sugestões de atividades a serem desenvolvidas em sala de aula, e partem de ações simples como: rodas de debate, produção de listas de brincadeiras de infância, criação de um dicionário de linguagens próprias dos grupos adolescentes ao qual os alunos fazem parte, entre outros. Ao mesmo tempo trabalha-se com recortes de jornais, notícias atuais e antigas, canções de artistas conhecidos nacionalmente ou músicos locais, fotografias antigas e atuais, cartas históricas, entre outros recursos didáticos. O que a nosso ver, tanto localiza o leitor no tempo espaço, quanto abre questionamentos que lhe permite perceber o quão atual é o debate acerca dos temas levantados na peça. Afinal:

> O texto também entende a história como um processo, dessa forma, toda a mudança que ocorre, toda transformação, todo período, vem como uma consequência de ações também políticas; não só, mas também. Então ele considera que o que nós somos hoje é resultado de um processo histórico, uma construção. Então desde o início, tudo o que foi gerando em nossa cultura, repercute no que a gente é hoje. (FREITAS, 2013[47])

Um bom exemplo desta possibilidade de atualização das temáticas e compreensão da história como resultado de um processo, pode ser encontrada no material ao trabalhar as *Cenas 4 e 5 – A ocupação colonial e a escravidão negra*. Nele apresenta-se o texto da cena, situa-se o leitor acerca dos temas apresentados na encenação – neste caso, a ocupação

[46] Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. OBRAS ESCOLHIDAS - Volume 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 1º edição 1985, 3º edição. Editora Brasiliense, 1987.

[47] Entrevista com o ator Luciano Di Freitas, concedida ao Santa Dica.com, disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=709&v=H5aVYHUmofs (publicado em 03/05/2013).

mineradora, relações econômicas e políticas entre metrópole e colônia, relações de trabalho escravistas –, e dados que fortaleçam a necessidade de abordagem dos temas; e logo em seguida, no tópico *c. Questões para o debate em sala de aula*, algumas perguntas problematizadoras são lançadas:

> "1 – Como se organizava o mundo europeu quando aconteceu a ocupação colonial do Brasil?
> 2 – Você concorda com a ideia de que o Brasil foi 'descoberto' pelos portugueses?
> 3 – Como ficava a distribuição das riquezas retiradas de Goiás, no processo de ocupação mineradora?
> 4 – Quem de fato trabalhava na mineração ficava com a riqueza produzida?
> 5 – 'Caçar' índios, como assim?
> 6 – Por que a cena se refere a Vila Boa e não a outra cidade?
> 7 – Você acha que a escravidão e o racismo já acabaram no Brasil? Procure dados para fundamentar sua resposta." (RIBEIRO, 2013, p.21)

No tópico seguinte, do material pedagógico, em que se trabalha a cena supracitada, há as sugestões de leituras com recortes de jornal e documentos antigos, que auxiliam na busca das informações e dados que respondam às questões sugeridas, e demais perguntas que possam surgir no diálogo entre educadores e educandos. Neste caso, os recortes de jornal e documentos apresentados são:

1. Trabalhando com jornal: *Mãe denuncia racismo contra filha de 4 anos* – uma reportagem de 2012, relatando o caso em que uma avó não permite que seu neto dance quadrilha com a colega de escola, alegando que não poderia dançar com uma criança negra;
2. Trabalhando com documentos antigos: *Correio Official de 1847*, relato da libertação de três escravos que trabalhavam em uma das fazendas escravocratas do período – o documento abre margem para questionamentos acerca dos aplausos que se esperavam ao libertar alguém que foi escravizado durante anos, como se o escravocrata, no caso Srº D. Maria Gonçalves d'Amorim, os tivessem libertado por ser alguém de

esplendido valor. Logo após o documento há mais um bloco de perguntas norteadoras para o debate[48]; e por último,

3. Trabalhando com jornal: *Trabalhadores em condições de escravidão são resgatados* (matéria de 2013, veiculada no jornal Diário da Manhã) e mais algumas perguntas para reflexão[49].

O trabalho realizado a partir das *Cenas 4 e 5*, como vimos, possibilita a reflexão sobre os processos históricos que compõem a colonização do Brasil e a ocupação das terras do estado de Goiás. E vai além, possibilitando, inclusive, um trabalho conjunto com a disciplina de Língua Portuguesa, uma vez que os documentos antigos apresentados no material, bem como os recortes de jornal, favorecem o acesso à grafia, gramática, ortografia e as muitas mudanças do português ao longo da história; o que nos permite dizer que o espetáculo poderia ser trabalhado de modo interdisciplinar, ou individualmente, por cada professor e disciplina.

Ainda na perspectiva do que propõem KOUDELA, compreendemos que as rodas de debates e os questionamentos que podem ser realizados com os discentes, podem ajudar a elaborar muitos elementos vistos em cena, o professor será um mediador desses processos de elaboração e produção de saberes.

> Experimente conversar com seus alunos. As **rodas de conversa**, em que diz ao outro o que pensa, devem ser vistas como um processo. Talvez no início se ouçam apenas alguns balbucios. Cada pequeno enunciado deve ser valorizado e você precisa estar atento para que todos tenham oportunidade de se manifestar. Na maioria das vezes precisará provocar a fala, por meio de perguntas problematizadoras que gerem conversa. Aos poucos as verbalizações de seus alunos tornam-se mais fluentes. As rodas de conversa em sala de aula promovem o processo de dizer ao outro o que se viu, o que se sente e o que se pensa. O exercício dessa forma de narrativa é essencial na leitura da obra de arte. (2018, p.12, grifo da autora)

A atualização dos assuntos, relacionando com a realidade dos alunos, tanto na sociedade como no ambiente escolar, faz com que a cena e o assunto não pareçam distantes ou alheios ao que acontece atualmente. Como é o caso da *Cena 7 – Coronelismo e poder local*, que trata, dentre outros temas, do voto de cabresto. E que a autora propõe discutir a

[48] "a. O que quer dizer despótico e jugo inumano?; b. A partir da leitura deste texto de 1874, como parece que os donos de escravos os tratavam? Eram coisas ou pessoas?; c. Essa mulher libertou 3 escravos. Como ficaram os outros negros de sua propriedade?; d. Assim falando parece que os escravos deviam agradecer a liberdade concedida ou tê-la como um direito?" (RIBEIRO, 2013, p.23).

[49] "a. Por que esse tipo de trabalho também é considerado escravidão?; b. Quais semelhanças e diferenças existem entre essa escravidão e a que existia em Goiás colonial?; c. O lugar onde essas pessoas estavam é longe da capital de Goiás? Como ninguém nunca tinha percebido isso antes, tão perto de um grande centro urbano?" (RIBEIRO, 2013, p.23).

partir da leitura de um recorte de jornal do ano de 2010, o debate sobre crime eleitoral e compra de votos. "[...] discutir as bases do mandonismo local tendo como referência as práticas de controle político, apadrinhamento, concentração de propriedade. Consideramos estas questões não superadas em Goiás e no Brasil e a cada processo eleitoral essa conduta se sofistica, mas se mantem" (RIBEIRO, 2013, p.29).

Em relação à *Cena 10 – A ditadura de 1964 em Goiás*, também há no material pedagógico uma atualização do tema, outra vez recorrendo aos recortes de jornal para, pensar acerca dos desaparecidos políticos por meio da notícia de uma marcha realizada em Goiânia em 2012, em memória dos desaparecidos e mortos durante a ditadura e considerando a criação da Comissão Nacional da Verdade, do governo Dilma Rousseff[50]. Isso pode abrir o debate sobre como é importante marco, para tanto apurar os acontecimentos que ainda são nebulosos em relação ao período conhecido como ditadura civil-militar, quanto para fazer memória dos que sofreram com o golpe de 1964.

À primeira vista, pensando que o argumento de criação do texto dramatúrgico e o material pedagógico, é a preocupação com a História e a forma como está sendo ensinada, pode parecer que esse é um espetáculo totalmente voltado para o trabalho na disciplina de História, e no máximo Geografia. Mas, a partir da análise do material, podemos perceber que é possível trabalhar várias disciplinas em consonância. A Língua Portuguesa, como dissemos, pode valer-se dos recortes de jornal e documentos antigos, por exemplo, para discutir a gramática, ortografia, e as mudanças da língua ao longo da história. As cenas *As questões indígenas*, *Coronelismo e poder local*, *A Revolução de 1930 e a transferência da capital*, podem ser recurso para debater a língua culta e linguagem coloquial, por exemplo, daria ainda para abrir discussão sobre sotaques, dialetos, língua oficial, entre outros assuntos.

Cabe salientar que *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural,* é uma obra teatral, não foi criado especificamente para escola, e tanto pode, quanto transitou por diferentes ambientes e plateias diversas, já que a história e a identidade (seja regional, seja nacional) é assunto livre e universal.

Seguindo na análise do material didático, vemos que, A *Cena 11 – A questão ambiental,* pode ser rico material para os educadores das Ciências Naturais e Ciências Humanas, ao discutir o bioma do Cerrado, as frutas e flores típicas de Goiás; pensar ainda sobre preservação da natureza, desenvolvimento sustentável, entre outros assuntos.

[50] Presidente do Brasil de 2011 até seu afastamento por um processo de impeachment em 2016.

> Em Goiás, em pleno cerrado, terra do pequi, não conseguimos comer pequi. Essa contradição aparentemente banal motivou essa cena. O cerrado está em franco desaparecimento, tomado pelas grandes lavouras de grãos para exportação, de cana-de-açúcar para as destilarias e de pasto para gado cuja carne que não comemos por aqui. Não estamos defendendo a paralisação econômica da região e sim discutindo formas de desenvolvimento sustentável e problematizando o destino da riqueza aqui produzida.
>
> As falas que abrem a cena procuram apresentar alguns elementos conjunturais dos últimos tempos da vida goiana, posto ser impossível (e nem mesmo era a intenção, pois tornaria o texto uma descrição) registra todos os elementos significativos deste período. (RIBEIRO, 2013, p.38)

Em Geografia, as *cenas 8 e 9 – A Revolução de 1930 e a transferência da capital*, podem favorecer o debate sobre a geografia cultural, que é também espaço de construção subjetiva, significação; pode-se refletir sobre a apropriação da cultura local. É possível discutir ainda as questões apresentadas na cena, como insalubridade, os fenômenos de migração e êxodo rural que acontece com os personagens Sebastiana e Severino, seu lugar de origem e as relações entre campo e cidade; ou pensar a realidade das reservas ambientais no estado e estudar mapas e localizações. O que poderia ser explorado também pela disciplina de Matemática, ao estudar gráficos e tabelas, por exemplo.

Quanto a essa interdisciplinaridade, o que como vimos, permite o trabalho conjunto, a elaboração de estratégias entre professores e disciplinas, a autora Miriam Bianca, confirma sua intencionalidade ao propor esta mediação didática, objeto de discussão de vários campos científicos.

> É intencional mesmo, a ideia de que a gente tem um objeto, que seja pensado a partir de todos os recortes científicos. Então a biologia, a linguagem, a matemática, isso pode ser pensado. Porque as ciências avançam, a ciência moderna é a delimitação de um, o conceito de ciência moderna, é a ideia de um objeto trabalhado a partir de uma determinada metodologia. Então na História, por exemplo, o objeto é o tempo, aí são os documentos, as fontes históricas, e tal, é a metodologia da ideia de história. Mas então, a ciência se especializa, verticaliza, mas para entender o mundo é preciso pensar as relações que essas coisas têm umas com as outras.
>
> A temperatura está subindo, a gente está morrendo esturricado nesse sol quente? Não dá para entender isso se não entender biologia. Não dá pra entender a biologia no Cerrado se não entender o que aconteceu com o cerrado, não dá para entender o que aconteceu no cerrado, o desmatamento, se não entender a ocupação histórica. Verticalizar não exclui as relações entre as coisas; então pensar sobre cada uma das coisas, a biologia é uma ciência, tem uma especificidade, tem um objeto que é próprio dela, mas para entender a biologia a gente tem que entender o sujeito como um todo. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Para além disso, é importante ressaltar que o material pedagógico, bem como as demais etapas do projeto de circulação do *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, não são uma receita ou uma regra, de como vivenciar a experiência estética e pedagógica a partir do espetáculo. Aos educadores e alunos estão abertas as possibilidades de inclusive recriar formas de experimentação do mesmo. Tanto está aberta quanto é interdisciplinar, poderá ser desenvolvida ou não pela escola que apreciar o projeto. Como afirma Ingrid Koudela:

> O importante não é aquilo que a cena quer dizer, mas o que cada observador pode elaborar no plano simbólico, a partir daquilo que a cena lhe disse. Portanto, a sua função, professor, neste momento, é estimular o aluno a manifestar-se criativamente sobre a cena, efetivando a autoria que lhe cabe, elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da análise fria e racional. (KOUDELA, 2018, p.24)

3.3. Educar em arte: apreciação e contextualização

O ator Luciano Di Freitas, integrante do Grupo Teatro Destinatário, é também professor na Escola Municipal Presidente Vargas (Goiânia/GO), levou seus alunos para assistirem ao espetáculo no primeiro semestre de 2017, e trabalhou com o material pedagógico junto às suas turmas do 9º ano do Ensino Fundamental II, abaixo incluímos seu um relato da experiência[51]:

> "O que eu fiz com os meus alunos? Eu os levei até o espetáculo, antes de levá-los eu fiz uma preparação um tanto mínima sobre cultura e história de Goiás. Comecei a trabalhar a questão da cultura com eles, que é uma questão que eu já vinha trabalhando de antes, então cultura goiana. Aí houve um trabalho em que eles tiveram que apresentar, falando sobre traços da cultura goiana, a linguagem, gastronomia e por aí vai.
>
> No segundo momento, após o espetáculo, após já ter falado do espetáculo, eles já terem assistido, eu comecei a leitura do texto. Essa leitura do texto levou bem umas três ou quatro semanas (eu tenho duas aulas por semana) e em cada dia eu dividia eles em grupos – grupos de duas, três ou quatro pessoas, dependendo da quantidade de personagens na cena – e a gente fazia a leitura da cena. Os alunos que tinham assistido o espetáculo faziam a memória do que foi colocado em cena, "– A cena foi assim. Isso mudou, isso não tinha", eles fizeram este 'meio de campo', nem todos os alunos da turma foram ao espetáculo. Então os alunos que não foram, leram o texto e também ficaram sabendo como era isso encenado, a diferença da encenação para o texto.

[51] O depoimento foi concedido via áudio, em 08/10/2018, e está descrito aqui na íntegra. Luciano concedeu a esta pesquisa duas entrevistas, a primeira acerca de sua experiência como artista componente do elenco do espetáculo, a segunda acerca de seu trabalho junto aos seus alunos – está última é que está transcrita neste tópico, já a outra consta em vídeo, junto ao acervo da UNIRIO.

E a partir disso, em cada uma das aulas, eu peguei as perguntas motivadoras, ou as perguntas que a Bianca propõe no material pedagógico e comecei a fazê-las e provocá-los sobre o que as perguntas traziam. A gente trabalhou especialmente as primeiras cenas, e falando bastante sobre a questão indígena, sobre o que é 'programa de índio', os alunos também visitaram o Museu Antropológico da UFG, então isso já deu uma questão do que é que são etnias indígenas, porque é que tem essa coisa de que 'índio é preguiçoso' e tudo mais. A gente foi começando a discutir isso em forma de debates, e eram debates muito interessantes porque isso descortinava muitos preconceitos dos alunos, a questão dos negros no Brasil, a questão cultural em relação ao candomblé, às religiões africanas.

Então cada cena a gente ia trazendo discussões sobre algumas questões políticas. Além disso, ou junto com isso, a gente fazia também a discussão dos assuntos históricos, então os alunos começaram a 'me encher' falando que eu estava dando aula de História, mas de fato estava. Então a gente começou a discutir alguns pontos da história que eles ou não se lembravam ou não tinham tido, especialmente sobre a questão das bandeiras, questão do Bandeirante, e aí fazendo link com outros materiais também.

E o trabalho que a Bianca propõe de jornais, é recente, no sentido de que ele é de 2013, também está um pouco desatualizado, porque hoje em dia a gente pode ter outras notícias que podem ser interessantes. Então eu coloquei a relação com o *Era uma vez um Bandeirante*[52], que fala sobre as relações com a estátua do Bandeirante, é um filme de ficção goiano, um curta, e fala que dois políticos queriam tirar a estátua do Bandeirante do Centro da cidade, porque acreditavam que ele não representava Goiânia. E eles iam substituir pela imagem do Zezé de Camargo e Luciano[53], que eles achavam que representava muito mais a cultura goiana que o próprio Bandeirante. E a gente usou esse filme para uma analogia, para o que é que esse Bandeirante está fazendo no meio da cidade, o que foram os bandeirantes, esses portugueses e paulistas, para entender o que essa cena representava enquanto contexto e não só enquanto piada ou enquanto texto que eles estavam falando de outras coisas.

Para além disso, a gente também falou muito sobre Art Déco. E a partir da cena do Severino e da Sebastiana, falando sobre Art Déco a gente começou a discutir a arquitetura, os prédios de Goiânia, começamos a fazer um trabalho de pesquisa do que era Art Déco, o que era a arquitetura do início de Goiânia, e a questão histórica do porquê Goiânia foi escolhida, porque este lugar, porque saiu da Cidade de Goiás, também foi bastante abordado.

Então eles fizeram alguns desenhos, pintaram essa questão da estrutura do Art Déco, e foi engraçado que ao final do trimestre a gente fez uma visita ao IFG, e durante essa visita a gente pegou a Avenida Independência, a gente viu a estação[54] e eles falaram " – Olha, isso aqui é um Art Déco, professor", a estação está toda detonada, agora ela está fechando para reforma mais uma vez

[52] *Era uma vez um Bandeirante*, curta metragem goiano, Roteiro e direção: Raphael Gustavo Silva; Produção: É Nóis Ki Tá Produções. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9UEXXIuQ8nQ&feature=youtu.be, publicado em 15/05/2012.

[53] Dupla sertaneja goiana.

[54] Subestação Aeroporto, localizada na Avenida Doutor Irani Alves Ferreira, paralela à Avenida Independência – Goiânia (GO).

e eu falei para eles " – Isso foi reformado a algum tempo, já foi depredada... e tudo mais", e aí chegando ao IFG eles viram um pórtico, que é também um patrimônio Art Déco de Goiânia, então começaram eles mesmos a identificarem os elementos Art Déco da cidade, a partir desse trabalho, sabe? E a partir dessa questão de que, olha "– Isso aqui tudo foi construído por uma galera que não está representada, por uma galera que não está em destaque.". Aí a discussão sobre o cavalo do Pedro Ludovico, da estátua do Pedro Ludovico lá na Praça Cívica, então, tudo isso fez os alunos pensarem de uma maneira muito interessante.

Enquanto utilização do material pedagógico, eu utilizo as provocações dele, enquanto perguntas, pego o texto que está disponibilizado nele e trago aquelas perguntas para os alunos, e essas perguntas vinham na maioria das vezes enquanto discussão ou como atividade. Aí elas viravam atividade, "fale com suas palavras. Reflita", escrita pensando a utilização desse conteúdo para uma possível prova[55], que foi o que eles fizeram ao final do mês, que na verdade foi bem mais simplificado, uma questão de análise das cenas, e algumas perguntas sobre isso."

(Os alunos da Escola Municipal Presidente Vargas, em um bate-papo com a autora do *Quecosô*, durante a visita no Museu Antropológico da UFG, antes de assistirem ao espetáculo)

Como pudemos observar pelo relato do Arte-Educador, é possível realizar inúmeras atualizações e reelaborações do material pedagógico, tudo irá depender da disposição do professor em conhecê-lo e adaptá-lo. O professor poderá aplicá-lo considerando sua área de conhecimento, ou mesmo realizando um trabalho interdisciplinar, visto que se apresenta uma série de exercícios, que são atividades propostas e não código imutáveis, mas também reflexões acerca dos temas trazidos pelas cenas, que podem ser adaptados e relacionados com cada área de conhecimento.

[55] Segundo o professor a gestão da escola em que trabalha exige que os professores apliquem provas, por isso, ele aproveitou estas atividades para compor as avaliações das turmas.

Uma vez que o material está nas mãos dos educadores não temos como controlar como será feito seu uso, e nem é nosso intuito, portanto, a experiência e vivência com a proposta pedagógica, bem como com a apreciação, será ímpar, dependera dos esforços de cada educador, escola e educandos; e como ressaltamos, não é desejo nosso controlar ou mesmo engessar a aplicabilidade do material, a exemplo do que nos diz KOUDELA:

> As atividades antes e depois da ida ao teatro devem acontecer de forma independente do espetáculo, não se prendendo necessariamente a assegurar os objetivos anteriormente planejados por uma encenação. Professores e alunos são autônomos na instauração de uma nova experiência na sala de aula, talvez impregnada, mas não determinada pela visita ao teatro (KOUDELA, 2018, p. 22)

Reginaldo Santos, do projeto Conexão Galpão, do Grupo Galpão, reflete sobre a ideia de 'Dar a palavra' – segundo o que aponta o filósofo espanhol Jorge Larrosa, e afirma que:

> Quem dá a palavra fica despossuído de qualquer soberania, possibilita os dizeres de outras coisas diferentes daquilo que já dizem, fazendo "com que as palavras durem dizendo cada vez coisas diferentes". "Dar a palavra" permite a construção do porvir, e este não se relaciona com a fabricação de um futuro, mas com o acontecimento, que, por sua vez, significa novidade, surpresa, começo, liberdade, criação, revolução. (SANTOS, 2014, p. 148-149)[56]

Portanto, o Teatro Destinatário, não pretende fiscalizar a aplicabilidade do material proposto, estamos conscientes de que o educador fará com os elementos que oferecemos dependerá de sua própria experiência e desejo, e também que na vivência com os alunos muitas outras possibilidades poderão surgir. Sabemos que nem todas as escolas que assistiram ao espetáculo fizeram uso do mesmo, mas consideramos, isso não diminui seu valor, nem minimiza a experiência estética de apreciar ao *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*.

[56] No texto *PROJETO CONEXÃO GALPÃO: encontros entre o teatro e a escola*, o autor reflete sobre o projeto desenvolvido no Galpão Cine Horto, onde os professores recebem curso de formação, apreciam espetáculo junto com os alunos e recebiam (durante a primeira fase do projeto) uma apostila com propostas de atividades. Neste artigo, o mesmo reflete sobre as proposições do filósofo espanhol, quando diz: "É o que o filosofo espanhol Jorge Larrosa (2001) chama de "Dar a palavra", uma forma paradoxal de transmissão "na qual se dão simultaneamente a continuidade e o começo, a repetição e a diferença, a conservação e a renovação"" (Larrosa, 2001, p.291; Apud SANTOS, 2014, p. 148).

3.4. Poética e política: construindo pertencimentos

Logo após a estreia do espetáculo, fomos convidados pela Secretária Municipal de Educação de Goiânia a participar de eventos de formação com professores da Rede, onde apresentávamos o espetáculo e ao final realizávamos uma palestra-oficina demonstrando o processo de criação da peça.

O diretor, Thiago Santana, propôs um formato de oficina que preparamos conjuntamente, onde ao final da apresentação, desmontávamos o cenário revelando ao público os materiais que colocamos em cena. Assim, além de conversarmos sobre o processo de montagem do espetáculo, falávamos sobre a pesquisa, o uso de materiais recicláveis para criação de cenário, bonecos e figurinos; entre outros assuntos e curiosidades que surgiam da plateia. Pudemos também relacionar com a realidade das escolas, dando aos educadores opções de como trabalharem em sala de aula: ideias para explorar a linguagem teatral, soluções para a produção de cenários e figurinos com materiais reciclados, além de maneiras para aliar o teatro com os conteúdos (contidos na peça ou não).

Em janeiro de 2014, fomos convidados a compor a programação da VII Jornada Pedagógica da Secretária Municipal de Educação de Goiânia, com tema *Educação Integral e o Direito à Aprendizagem – Um Diálogo em Rede*, que aconteceu no Teatro Rio Vermelho, um dos teatros mais conhecidos da cidade, com capacidade para 1.800 pessoas, praticamente lotado.

Neste período os profissionais da educação estavam realizando greves e paralisações em todo o estado. Durante o evento, enquanto aconteciam mesas de debates, tivemos presença da então secretaria de educação, a senhora Raquel Teixeira, e no decorrer da mesa vários protestos com faixas, cartazes e professores ocupando o palco pedindo que a secretaria ouvisse a reinvindicação dos grevistas.

(Professores se manifestando durante a VII Jornada Pedagógica, 16/01/2014, foto do arquivo do grupo)

Logo após os protestos abriram o palco para nossa encenação. Confesso que, naquele período, estando em temporada por quase um ano, já tínhamos ciência do caráter pedagógico e político do trabalho que estávamos realizando; mas ver o espetáculo se comunicar com aqueles educadores, e ser aclamado com inúmeras palmas e palavras de ordem, durante e depois da apresentação, logo após uma manifestação acalorada dos trabalhadores da educação, nos impactou muito como artistas, educadores e como grupo. Aquele episódio abria em nós novos questionamentos acerca do nosso teatro, o que estávamos produzindo e pelo qual tomávamos gosto.

Refletimos sobre o viés político que nosso trabalho vinha tomando, em como os educadores que ali estavam, questionadores e ávidos por representação, ao abraçarem a peça despertavam em nós o olhar para a estética política do *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*. Quando pensamos política, em relação ao teatro, no apoiamos no apontamento de Fernando Kinas, ao elucidar que o teatro tem uma 'vocação política':

> O teatro, tal como o conhecemos no Ocidente, tem vocação política. Esta vocação pode se expressar com mais ou menos intensidade; pode ser explicita e reivindicada, ou velada e não intencional. O fato é que não somente o surgimento do teatro, parido na *pólis* grega, mas também seu desenvolvimento ocidental, indicam a presença daquilo que Bernard Dort – pesquisador de teatro e primeiro grande estudioso de Brecht na França – chamou, justamente, de vocação política do teatro [...]. Para ele, uma das funções do teatro brechtiano – que evidentemente não se confunde com a totalidade das práticas teatrais, mas radicaliza esta vocação política ontológica comum a todo teatro – era a de formar pessoas aptas a decifrar sua própria situação histórica. Tarefa eminentemente política. (KINAS, 2007, p.31)

Recorrendo ao Dicionário de Teatro, de Patrice Pavis, encontramos definição semelhante para o termo *teatro político*[57]:

> Tomando-se política no sentido etimológico do termo, concordar-se-á que todo teatro é necessariamente político, visto que ele insere os protagonistas na cidade ou no grupo. A expressão designa, de maneira mais precisa, o teatro de *agit-prop*, o *teatro popular*, o *teatro épico* brechtiano e pós brechtiano, o *teatro documentário*, o *teatro de massas*, o teatro de político-terapia de BOAL (1977). Estes gêneros têm por características comuns uma vontade de fazer com que triunfe uma teoria, uma crença social, um projeto filosófico. A estética é então subordinada ao combate político até o ponto de dissolver a forma teatral no debate de ideias. (PAVIS, 1947, p.393)

O Teatro Destinatário não havia nascido como um grupo de esquerda, mas a partir do espetáculo *Quecosô,* o engajamento político passou a ser recorrente nas produções do grupo, tanto quanto na formação dos artistas que o compõe. Fazíamos teatro, ao mesmo passo que fazíamos política.

> Ao mesmo tempo a gente percebeu que é um espetáculo que a gente tem tanto carinho por ele, porque ele nos educou, ele nos ensinou o que fazer teatro. E aí quando eu estava falando da formação do grupo, é nesse ponto que eu acho que o *Quecosô* foi pai e mãe do Destinatário. Porque a gente brincou de bonecos com o *Dom Quixote*, a gente brincou de contar história com o *Dom Quixote* e depois a gente ficou adolescente com o *Quecosô*. No *Quecosô* a gente foi aprendendo como é que a gente fala, o que é que a gente quer falar, como que a gente pensa [...]. Então o *Quecosô* ensinou para gente que a gente é político, que a gente tem voz, ensinou pra gente que a gente não é sozinho e aí a gente não calou a boca mais, também. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

3.5. Vozes que ecoam: o espectador como coautor

Após uma das apresentações do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, feita em 2018, realizamos uma entrevista com uma das alunas que estava na plateia, seu relato segue abaixo:

> "Meu nome é A.R., eu tenho 17 anos, estudo no ensino regular, Ensino Médio, estou no 3º ano, estudo no ITEGO Basileu França desde criança e agora estou finalizando o Técnico em Teatro, esse é meu ano de formatura.
>
> Eu assisti *Quecosô* três vezes, a primeira vez foi em 2015, próximo às férias, não me recordo a data, mas foi no Basileu França em um sábado à noite. Eu não conhecia o Grupo Teatro Destinatário, só de falarem, porque lá no Basileu o nome de vocês é sempre dito com muita admiração. Senti vontade de ir por

[57] Há também a definição de Teatro Político como Teatro Popular, que Augusto Boal discute por meio da obra *Estética do Oprimido* (2009), quando propõe que haja uma democratização dos meios de produção artístico-teatral.

falarem, achei o nome interessante da peça, me chamou muito atenção o flyer, e fui. Foi uma pessoa que não entendia de teatro comigo, na época, chegamos e assistimos.

Eu queria muito me divertir, porque querendo ou não, quando você está estudando teatro, todo mundo tem aquela coisa "A gente vai para analisar, a gente vai para colocar defeito", e aquele dia eu fui para me divertir. Não me recordo muito, mas eu lembro que o que eu achei mais interessante, é que eu consegui me divertir totalmente e não ficar pensando "tal coisa, tal coisa". O texto me lembrava as pessoas mais humildes da nossa sociedade, do meu meio, pessoas que tem menos informações. Me lembrou muito, por exemplo, aquela cena do pastel, de ir para o Rio de Janeiro, fazer aquilo. Eu vi que essas coisas realmente acontecem, então a primeira vez que eu assisti me vieram essas lembranças e eu ria muito, porque é muito real essas pessoas fazerem aquele tipo de coisa. Eu me diverti muito nesse aspecto, e achei o texto muito compreensível para uma pessoa que nunca foi ao teatro. Na época eu estava estudando um pouco do Teatro Pobre, e achei o cenário bonito, eu vi também que ele era simples, mas carregado de simbologias, cores, muito bem usado, tudo que tinha em cena era bem usado.

Na segunda vez que eu assisti, eu também queria me divertir, pensei "nossa, estou com saudades de assistir a esse espetáculo", a apresentação foi no Teatro Goiânia, a minha turma de teatro foi, e eu sabia que com o *Quecosô* eu ia me divertir. Uma coisa que eu acho muito importante nesse espetáculo é o seguinte, é uma crítica que eu faço ao pessoal de Goiânia, que tem a mania - eu não sei o que acontece - de fazer teatro para quem estuda teatro. É muito difícil você ir ao teatro e uma pessoa que nunca foi entender a peça, é tudo muito subjetivo, muito corpo, o que eu acho lindíssimo, mas as pessoas em Goiânia tem que entender que se elas não estão fazendo teatro só para quem é de teatro; tem que fazer teatro pro povo também, para quem nunca foi ao teatro. E o *Quecosô* se encaixa muito nisso, qualquer pessoa, de qualquer idade ou classe social, vai entender e vai se divertir, por conta da linguagem, que é muito simples, é engraçada e tem uma crítica. A gente ri da crítica, por exemplo, uma crítica interessantíssima do espetáculo, que eu veria várias vezes, é quando a Jéssika vai procurando lugar para morar e o cara vai levando ela para bem mais longe; isso acontece muito, todos os dias, o governo dá lugar aonde casa pro povo morar, o mais longe possível. Vai popularizando e levando eles para lugares mais distantes ainda. É muito engraçado e a grande crítica que está por trás disso, não é?!

Eu sou muito fã do Teatro de Brecht, e eu vejo Brecht nisso, vocês quebram a quarta parede, interagem com o público. Eu enquanto atriz percebo isso, por conta de ser uma coisa muito política, vocês fazem uma crítica e ainda interagem com o público. Não havia nada desnecessário, tudo o que tinha ali vocês usavam; porque eu percebo em alguns teatros que há muito elementos, você olha e diz " - Uau, que cenário massa!", mas muitas vezes tem objetos lá que não tem importância, que eles não vão usar, e eu sou muito do simbolismo, porque aquilo está ali, tudo que está ali tem que ter um significado. E eu achei isso riquíssimo, vocês usarem tudo, a janela...a troca de roupas atrás, que habilidade trocar de personagens toda hora.

> Todas as vezes que eu vi, vocês sempre trazem algo diferente, mesmo que seja um jogo diferente, nunca é igual. Sei que todo espetáculo, mesmo que a gente faça dez vezes, todos serão diferentes. E cada vez que eu vi foi melhor. Isso foi incrível quando aconteceu na minha escola - a terceira vez que eu vi o espetáculo -, porque eles sempre levaram a gente para peças de teatro bem aleatórias, a gente pagando R$25,00 reais para ver peças que não comunicavam com a gente. E eu pensava "- Meu deus, as pessoas pegam texto, em dois meses decoram, vão lá e vomitam esse texto". Tem três anos que eu estou nessa mesma escola, eu sou agente jovem e sempre estou tentando levar outras peças para lá; falei com a direção para tentar levar o espetáculo de vocês e que bom que deu certo, porque eu queria muito que a minha escola experimentasse um pouco desse outro teatro, e eu sugeri *Quecosô* porque eu sabia que minha escola inteira ia entender o que se falava e ainda ia se divertir. Dito e feito, em três anos eu nunca vi a minha escola tão calada no teatro, em silêncio, respeitando, vocês prenderam o público, todos entenderam e se divertiram.
>
> Outra coisa é o 'time' que vocês têm, a sintonia que o grupo tem é muito importante, em nenhum momento eu vi buracos e isso é muito legal em peças de comédia. O tempo rápido, muito bacana, em nenhum momento a gente se cansa, a pensa é uma hora, não sei, parece que passa em 5 minutos. Toda hora uma troca, de roupa, de personagem, muito rápido, isso é impressionante. Eu como atriz, acho muito difícil fazer a troca de personagens, quando estou em um personagem fico muito centralizada, muito sensível a ele, então achei muito interessante isso em vocês.
>
> Tenho essas impressões e gostaria de ressaltar as questões políticas que vocês falam, divertir falando de política, falando o que acontece, fazer criticando, para mim é riquíssimo. O domínio naquilo que vocês fazem, e um teatro que é para qualquer pessoa que assistir, uma pessoa de 80 anos, de 10 anos, 15, 20, qualquer pessoa que olhar vai entender. Teatro para o povo, para o público, para as pessoas. Obrigada, por ter levado esse teatro à minha escola, porque eles nunca tinham vivido isso, obrigada pela troca.”

Em uma das apresentações do espetáculo, realizada em 2016, na Praça Universitária (Setor Leste Universitário – Goiânia/GO), esteve presente na plateia uma de minhas alunas do Ensino Fundamental II, junto com sua família. Após a apreciação do espetáculo, enviou-me pelas redes sociais um poema escrito por ela sobre a experiência de assistir ao teatro na rua:

TEATRO DE RUA

(Maria Eduarda Coutinho Galvão[58])

Artistas sendo observados e admirados.

[58] Maria Eduarda foi minha aluna do sétimo ao nono ano do Ensino Fundamental II, no Colégio Dimensão, onde lecionei a disciplina de Artes por longo período.

Lona no chão com simples pessoas com fome de cultura sentadas aguardando pelo banquete da mais pura arte.

Aos olhos da arte, toda gente que se assenta para apreciá-la são meras crianças descobrindo um pouco do mundo.

Cada peça, um aprendizado.

Cada ator, um fragmento da revolução.

Do palhaço ao protagonista da novela das oito.

Quem efetua seu trabalho com carinho merece toda notoriedade do mundo.

Aos que se dispõe a ir em comunidades pobres levar o legado dos irmãos

Lumière;

Digo uma coisa:

Que vocês encontrem a força necessária para resistir aos que querem calar vossas bocas.

À todos os artistas que vieram da periferia e da pobreza, ressalto outra coisa:

Vocês levam esperança de vencer aos corações mais desacreditados.

Representatividade é tudo!

Cada ser humano é um texto aguardando para que o interprete.

Por sorte vocês existem, legítimos leitores de alma!

Aqueles que são movidos por arte todo dia.

O maior vício é a cultura.

Se ficam uma horinha sem arte, tem crise de abstinência de poesia.

3.6. Dramaturgias provocativas em jogo

Sabemos que ter um trabalho engajado politicamente traz ganhos e aprendizados, mas nos coloca também diante dos holofotes, e das contradições locais, o que algumas vezes provoca insatisfações por parte de quem tem posicionamentos políticos contrários.

É interessante pensar que o processo de formação do indivíduo promove autonomia e reflexões críticas de modo a enxergar horizontes e construir saberes, como afirma BOAL: “Arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico” (2009,

p.111); o espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, foi assim, um importante divisor de águas em nossa carreira, neste sentido. Pois a partir dele muitos outros debates foram maturados, encenados e criados esteticamente no Teatro Destinatário, enveredamos por um caminho que nos ensinou muito sobre nós mesmos e sobre os conflitos que formam nossa terra e identidade.

Em uma cidade com tantas complexidades políticas e onde resquícios do mandonismo local e coronelismo são tão presentes, como Goiânia, seria estranho contar essa história sem falar dos riscos. Várias foram as vezes que disputamos editais de lei de incentivo e vimos nossos projetos serem reprovados sem justificativas, e os recursos devolvidos sem respostas concretas do porque não nos enquadrávamos nos editais. Fosse com *Quecosô,* fosse com outros projetos, como *O Abajur Lilás*, por exemplo, erámos desclassificados, especialmente se inscritos em editais estaduais. Desconfiávamos dos motivos, mas até que se diga o contrário, nada tinha a ver com perseguição política.

Quando em 2016, estudantes secundaristas ocupavam as escolas de todo o estado, em um movimento que ganhou proporção nacional, estivemos engajados na causa. Demos oficinas de *Teatro Jornal*[59] em escolas, íamos aos debates e manifestações. A professora Miriam Bianca envolveu-se diretamente contra a privatização e militarização das escolas em Goiás, projeto proposto pelo então governador Marconi Perillo, e acompanhava os movimentos junto aos estudantes da linha de frente do movimento. O clima em Goiânia não foi nada diferente do que se via em todo o país; jovens agredidos e presos, difamação dos movimentos, depredação das escolas para culpabilizar os estudantes, entre outras atrocidades.

O Núcleo de Arte-Inclusão do ITEGO Basileu França, uma escola técnica de Artes da cidade, realizava neste mesmo período o Festival Procena, um evento de artes com promoção de acessibilidade; e nós compusemos a programação do festival, apresentando o espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*. Os ingressos começaram a ser vendidos antecipadamente e houve ampla divulgação da peça.

Dois dias antes de nossa apresentação recebemos um telefonema de uma das produtoras do evento, responsável pelas vendas de ingressos antecipados, relatando que dois homens haviam se direcionado até o ITEGO para comprar ingressos. Fizeram inúmeras perguntas sobre nosso espetáculo, sobre a temática, queriam saber o nome de todos os artistas, quem eram, o que faziam da vida; questionaram detalhes do texto, da autoria e queriam saber

[59] Uma das técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

que assunto seria debatido ao final da peça. Além de perguntarem repetidas vezes se falava sobre política. A produtora respondera todas as perguntas de maneira cordial – segundo conta –, e ao final ouviu de um deles "– Policial militar tem direito a pagar meia entrada?". Os dois compraram três ingressos para a peça e partiram.

Ao saber da informação nos reunimos, dialogamos com Bianca, que nos informou que havia recebido em casa uma intimação de quase cem páginas, e que um carro vermelho parecia persegui-la por alguns dias.

Tínhamos medo, mas resolvemos não recuar. Apresentamos a peça com todas as críticas políticas que fazíamos ao governo e prefeitura, ao final do espetáculo realizamos o debate com a plateia, sem deixar de ter os olhos bem atentos para qualquer movimento estranho. Tudo correu nos conformes, mas o frio na barriga foi enorme.

Deste episódio lembro-me com muito carinho da conversa que tivemos na coxia, antes de entrar em cena, quando estávamos só nós quatro – o elenco –, e de dizermos uns para os outros " – Diante do que temos estudado, dos autores que embasam nossos trabalhos e de todos os nossos mestres, não podemos não enfrentar o medo", era um pouco apavorante pensar que o que liamos nos livros de história, talvez se reinventasse e estivesse bem mais próximo do que pensávamos, mas era muito forte o desejo de entrar em cena e dizer o que precisava ser dito.

Dias depois, após a participação no festival, amanhecemos com o rosto de vários educadores da UFG, inclusive o de Miriam Bianca, estampados nos principais jornais da cidade, sendo acusados de liderarem invasão às escolas e aliciarem menores para formação de quadrilha e depredação de patrimônio. Educadores foram presos, outros processados, alunos foram perseguidos, o coronelismo em Goiás renovasse em várias faces, não era novidade para nós goianos.

Mais uma vez o Teatro Destinatário colocava-se em reflexão acerca do teatro político e do que nos dizia BOAL:

> Palavra, imagem e som, que hoje são canais de opressão, devem ser usados pelos oprimidos como formas de rebeldia e ação, não passiva contemplação absorta. Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (2009, p. 19)

3.7. História de Goiás em Movimento - *Quecosô* nos museus

Em 2014, o Teatro Destinatário finalmente conseguiu aprovar seu primeiro projeto de lei de incentivo, denominado *Quecosô, Oncotô, Oncovô no Museu: a história de Goiás em movimento*, junto ao edital do Fundo Estadual de Arte e Cultura de Goiás (FAC), no valor de R$60.000 mil reais, numa proposta de circulação do espetáculo por museus do Estado.

O projeto foi executado durante o ano de 2015, e basicamente consistia em realizar apresentações gratuitas do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, em museus de dez cidades goianas, convidando professores e alunos de escolas públicas, além da comunidade em geral, para apreciação do acervo do museu, em seguida, a assistir ao espetáculo e ao final participar de uma mesa redonda sobre as relações entre museu, história, arte e patrimônio. As mesas eram mediadas por convidados da cidade – professores, historiadores ou agentes de cultura da região –, num debate com a autora do texto, a professora Miriam Bianca.

As cidades e museus que receberam o projeto foram: Anápolis - Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho; Catalão - Museu Histórico Municipal Cornélio Ramos; Goiânia - Museu Pedro Ludovico Teixeira; Cidade de Goiás - Palácio Conde dos Arcos; Jataí - Museu Histórico de Jataí Francisco Honório de Campos; Pires do Rio - Museu Ferroviário; Pilar de Goiás - Museu Casa da Princesa; Porangatu - Museu Ângelo Rosa de Moura; Quirinópolis - Museu Histórico de Quirinópolis e Uruaçu - Memorial Serra da Mesa.

A diversidade de elementos que cruzaram nosso caminho durante os meses em que durou o projeto é indescritível. Recebemos várias escolas da rede pública, em algumas cidades o guia do museu acompanhava os alunos e o grupo na visitação; em outras os alunos eram nossos guias, realizando a tarefa de nos apresentar a história da cidade e daquele espaço. Geralmente a professora Miriam Bianca acompanhava a visitação, observando os alunos e as relações que estabeleciam com o museu e seu acervo, o que depois era debatido durante a mesa redonda. Tivemos debates calorosos acerca da memória, das relações entre história e patrimônio, problematizamos a ideia de que museu é lugar de coisa velha ou de história estática.

Na cidade de Pires do Rio, no Museu Ferroviário, nos apresentamos ao lado de uma locomotiva antiguíssima. No Memorial Serra da Mesa, em Uruaçu (GO), nos deparamos com uma linda cidade cenográfica; do Museu Histórico Francisco Honório de Campos, Jataí,

utilizamos o porão; aproveitamos diversas vezes os elementos da peça para sair do cenário e transformar o museu em espaço cênico.

(Cidade cenográfica, Memorial Serra da Mesa em Uruaçu (GO), fotografias de Renata Ghizzi)

Encontramos museu envolto por um lindo rio que corta a cidade, nos apresentamos em jardins, auditórios, no quintal, em um porão, nos lugares mais inusitados pelos museus afora.

(1º imagem: Bate-papo com a autora, no Museu Pedro Ludovico Teixeira – Goiânia, em 08/2015. 2º imagem: Porão do Museu Histórico Francisco Honório de Campos, Jataí)

Essa experiência nos mostrou as relações com a memória que o espetáculo desperta, sendo apresentado dentro de um museu, nos fornece uma extensa reflexão de como esse espaço pode ser descartável em uma sociedade demasiadamente ligada ao consumo, às informações rápidas, às tecnologias múltiplas, como a nossa. A partir das reflexões que Peter Stallybrass faz acerca da memória das roupas, podemos analisar a recorrente desvalorização dos objetos e junto com eles sua história, o autor afirma:

> Eu acho que isso ocorre porque, apesar de toda nossa crítica sobre o materialismo da vida moderna, a atenção ao material é precisamente aquilo que está ausente. Rodeados como estamos por uma extraordinária abundância de materiais, seu valor deve ser incessantemente desvalorizado e substituído. (STALLYBRASS, 2008, p.15).

Assim, várias vezes ouvimos relatos de alunos que nunca haviam visitado o museu de suas cidades, pois segundo eles, achavam chato ou ultrapassado; o que podemos confrontar utilizando como referência o trecho “Mais que casas da memória, museus são casas da vida de um país. Espaços que assumem cada vez mais sua função social junto à população, enquanto casas de conhecimento vivência e transformação”, contido no Guia dos Museus Brasileiros, o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). E ainda observar no relato de Luciano:

> Estou me lembrando agora da apresentação que a gente fez lá no Museu Pedro Ludovico, que é um caminho muito próximo, que a gente passa ali na Praça Cívica, a gente passa direto ali e não percebe que é um museu. E não percebe que é um museu que tem história dentro e que tem história. A própria imagem da funcionária da casa, que morreu na piscina, porque foi nadar e não sabia nadar. A gente pensa "isso aconteceu aqui" e é uma coisa totalmente cruel. [...] Então é muito legal pensar que a gente problematiza isso por meio do espetáculo, o espetáculo traz essas questões e ele não traz de uma forma derrotista, não traz de uma forma triste. Por mais que a gente fale de questões pesadas no espetáculo, questões politicamente muito complicadas

> –ainda mais agora nesse momento político totalmente louco em que a gente está, que a gente não vê muito um horizonte de esperança –, o espetáculo problematiza de uma forma " – olha, a gente precisa pensar criticamente isso". A gente precisa entender a sociedade, e a gente começa do micro, primeiro entendendo nossa comunidade, nossa escola, nossa cidade. E aí essa cidade tem conflitos que são históricos, sociais e questões que são históricas. Em oitenta anos de história de Goiânia a gente continua vendo repetição de processos. (FREITAS, 2018, entrevista anexo C: E)

Geralmente depoimentos dos alunos, ao final da atividade, vinham acompanhados de uma fala que revelava o novo olhar para o espaço do museu, e a revelação de como estavam satisfeitos com aquela vivência entre espetáculo, visita e diálogo sobre História, como relata Miriam Bianca:

> Teve uma cena que me marcou muito, eu nunca esqueço, o menino deu de cara no museu, com um telefone que discava, você lembra disso? Que fazia assim 'tadadada' (mostrando o movimento de discar), aí ele discava, até que aquela roda volta para depois ele discar de novo, aí ele falou assim "uai, mais esse telefone aqui não resolve não, se o ladrão chegar na minha casa e eu tiver que ligar para polícia, eu tenho que fazer 'tatatatata' aí o ladrão já levou tudo, já matou minha mulher, já fez não sei o que". Então veja, é a ideia de tempo, a ideia de tempo dessa geração, que são esses meninos, é outra ideia de tempo. O que é rápido o que é lento, é outra coisa. (RIBEIRO, 2018, entrevista anexo C: A)

Na cidade de Porangatu, a apresentação foi realizada em parceria com a Secretária de Cultura, aberta ao público da cidade, onde a prefeitura fechou uma das ruas ao lado do museu; montamos um pequeno palco e nos apresentamos sob a luz da lua, com cerca de quatrocentas pessoas sentadas em cadeiras, banquinhos improvisados e no chão[60].

(Museu Ângelo Rosa de Moura, Porangatu (GO), maio de 2015)

[60] A experiência foi registrada em uma reportagem da TV Serra Azul, de Porangatu (GO), publicado em 22/05/2015, no link: https://www.youtube.com/watch?v=_O8C5VvYK74&feature=youtu.be.

O Secretário de Cultura da cidade na época, o historiador e professor Adair, nos recebeu e nos levou a um passeio, mostrando os pontos históricos e nos contando fatos e curiosidades da região. Com ele aprendemos mais detalhes sobre conflitos políticos de Porangatu e cidades próximas, como as guerrilhas de Trombas e Formoso. Recordo-me dele nos levar a uma sala na secretária, após o passeio pela cidade, mostrar uma vitrola antiga e nos contar que durante o período que durou a ditadura civil-militar haviam torturadores que usavam vitrolas semelhantes àquela para tocar canções enquanto torturavam os presos políticos.

> Quando fomos a Porangatu – como a gente teve pouco tempo de estudo a gente foi estudando com o espetáculo –, então descobrir o que foi a guerrilha de Trombas e Formoso, a importância daquele momento histórico, daquela região, como as pessoas daquele região vivem hoje, o que elas conhecem daquela região, se sentirem representadas, lembradas numa representação teatral. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

O processo de pesquisa para o espetáculo se renovava a cada cidade que passávamos com o projeto. Também pudemos nos localizar geograficamente no estado, conhecendo regiões e centros históricos ainda desconhecidos do grupo, ouvir histórias e recontá-las cenicamente, “Assim a gente foi conhecer Goiás mais de perto, a gente pensa que fomos levar educação, a gente foi aprender” (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D).

Outra reflexão bem interessante feita pelo diretor do espetáculo, é sobre o caráter de valorização da cultura local que o espetáculo acabou assumindo, pois se ver representado possibilitava a muitos pensar sobre como também fazemos parte da história, uma história construída por gente comum. E ainda desmistificar essa ideia de que coisas boas precisam vir de fora, de outros países, ou outras regiões; até a ideia da identidade nacional que várias vezes é mostrada na televisão com o exemplo do carioca ou paulista; parece-nos que ver personagens parecidos conosco ajudava em muitos momentos a aproximar o público e fazê-lo sentir-se valorizado.

> Quando alguém de fora, quando o estrangeiro te reconhece, muitas vezes o de casa percebe o reconhecimento, tem muito disso, não é?! Então, eu acho, que quando a gente sai de uma cidade para ir para outra, contar uma história que aquela cidade faz parte dela, eles começam a sentir " - Nossa, nossa cidade é importante, nós temos uma história nessa cidade". Então, estimular também as escolas a reconhecer a cultura local, a história da cidade que os alunos fazem parte, de valorizar o que é do interior, não ter essa ideia de que tem que sair do interior para ter acesso a cultura, cultura está todo lugar. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

Como afirma Augusto Boal, em *A Estética do Oprimido*, há de se considerar que "Não queremos oferecer ao povo o acesso à cultura – como se costuma dizer, como se o povo não tivesse sua própria cultura ou não fosse capaz de construí-la. Em diálogo com todas as culturas, queremos estimular a cultura própria dos segmentos de oprimidos de cada povo." (BOAL, 2009, p. 46). O autor aponta ainda para o que chama de "dever do cidadão-artista", como podemos observar:

> É dever do cidadão-artista, usando os mesmos canais de opressão, mas com sinal trocado - palavra, imagem e som -, destruir os dogmas da arte e da cultura mostrando que todos os seres humanos são artistas de todas as artes, cada um do seu jeito. São produtores de cultura e não apenas boquiabertos consumidores da cultura alheia. (idem, p.75-76)

O artista Luciano Di Freitas, reflete sobre a maturação do trabalho a partir da circulação pelos museus, onde ganhamos ritmo e assimilação dos personagens:

> A experiência dos museus foi tão rica, inclusive para gente perceber o quanto o *Quecosô* foi montado de uma maneira inteligente [...] porque a gente montou um espetáculo simples, porque inicialmente, ele já nasceu prático, mas ele foi ganhando esse up grade, ele foi se melhorando aos poucos. Melhorou tanto cenicamente, em questão de tempo, de domínio dos personagens. Eu lembro que a gente tinha muito medo no início, de algumas cenas. Para mim a cena do Português e do Paulista, era uma cena que a gente pensava "- Nossa quando passar essa cena eu vou relaxar no espetáculo". Mas depois a gente começando a aprender a brincar também com essas nuances, o espetáculo não precisa estar todo tempo lá em cima, tem momentos que ele pode ser mais suave, não é um momento que a energia cai, mas é um momento que ele pode ser mais suave [...]. (FREITAS, 2018, entrevista anexo C: E)

Outro ganho para o espetáculo, e nosso trabalho de atrizes e atores, foi poder adaptar a peça a diferentes espaços e aproveitar o acervo dos museus na encenação; o que nos trouxe intimidade com as personagens, possibilidades de improvisação e adaptação do texto conforme víamos a necessidade de incluir novos elementos. Nos ajudando a amadurecer o trabalho, nos deu intimidade uns com os outros em cena, colaborou no ganho de ritmo e uma versatilidade da peça, podendo ser adaptada textual e cenicamente, sem que isso acarretasse perda de qualidade artística.

Além das ações descritas, em várias cidades fomos convidados a estender o debate às universidades e institutos federais, então levamos as mesas redondas às suas sedes. Realizamos também uma pesquisa de campo sobre a história do rádio em Goiás, que era uma contrapartida do projeto aprovado no FAC, e que seria material para montagem de um novo

espetáculo[61]. Aproveitando que a professora Miriam Bianca estava acompanhando o projeto de circulação pelos museus, pedimos a ela que nos acompanhasse e orientasse nesse processo de pesquisa, o que para nós foi muito importante enquanto formação de artistas-pesquisadores.

Como nessas entrevistas pudemos conversar com moradores das cidades, radialistas e outros trabalhadores das rádios, especialmente aqueles que viveram os primeiros anos desse meio de comunicação em Goiás, coletamos uma infinidade de informações sobre a história da construção de cada cidade, da forma como o povo se comportava há décadas e reflexões sobre a identidade goiana. O que nos ajudou a alimentar os estudos contínuos do projeto e espetáculo e, inclusive, retomar as reflexões do início da pesquisa, quando nos relacionávamos com os relatos dos transeuntes da cidade de Goiânia. E mais uma vez entendendo que devemos vislumbrar a possibilidade de pensar o homem por inteiro, com possibilidades de resistir e intervir no mundo, como vimos em CARLOS (2007).

A proposta do projeto *Quecosô, Oncotô, Oncovô no Museu: a história de Goiás em movimento*, aprovada no FAC, de apresentar o espetáculo no espaço do museu, ou levar os alunos até ele e em seguida ao teatro, foi repetida várias vezes em Goiânia; e ainda é uma das opções que oferecemos às escolas que nos procuram para conhecer o projeto de circulação do *Quecosô*.

3.8. Singularidades no Plural

O percurso de trabalho do Teatro Destinatário, com o espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, desde sua montagem até as ações que realizamos ainda hoje, aponta para uma série de ganhos e amadurecimentos para nós artistas. Observando as experiências vividas a partir da peça, em relação as vivências anteriores a ela, podemos perceber como se ampliou tanto nossa percepção estética, quanto como se alarga a nossa reflexão crítica acerca da história, da política, da educação, e até mesmo de nosso lugar no mundo.

Neste aspecto, compreendo que o espetáculo colabora para nosso crescimento profissional e artístico, ao mesmo passo que nos conscientiza sobre a nossa história como passível de um inesgotável aprofundamento de experimentações e possibilidades cênicas. Ao

[61] Este material segue sendo organizado pelo grupo para uma montagem futura.

alargar a consciência crítica sobre o contexto em que estamos inseridos, os conflitos que compõem a nossa trajetória pessoal e coletiva, colabora ainda para que possamos criar meios de intervir no mundo, e alternativas para que as desigualdades presentes em nossa sociedade diminuam. Nesta perspectiva, podemos reflexionar sobre as provocações que *Quecosô* traz tanto para os espectadores, quanto para os atores – uma vez que estamos em constante processo de formação –, à luz do que salienta Tânia Baraúna, ao citar Paulo Freire:

> Freire considera que a "leitura do mundo precede a leitura da palavra", que a realidade vivida é a base para qualquer construção de conhecimento; respeitar o educando, sem excluí-lo da sua cultura, não o fazendo depositário da cultura dominante. Ao se descobrirem como produtores de cultura, os homens se veem como sujeitos e não como objetos da aprendizagem. A partir da leitura de mundo de cada participante, através de trocas dialógicas, se constroem novos conhecimentos sobre leitura, escrita, cálculo... sobre o mundo. (FREIRE, 1979, p.66 apud BARAÚNA, 2013, p.192)

Ao discutir esteticamente a identidade do povo goiano, contando sua história e debatendo a trajetória histórica do estado, em suas influências, momentos e memórias, problematizando contradições, mudanças e permanências que a constituem; pudemos conhecer mais de nós, de nossas famílias, de nossa cidade e estado. O que nos situa como sujeitos e objetos desta mesma história, onde cotidiano, memória e história, nos envolvem e constituem como indivíduos e coletivos. Assim, podemos dialogar com o que assinala Augusto Boal, ao dizer que "o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente "ensaio" da revolução" (BOAL, 2013, p.124).

O ator e diretor, Thiago Santana, em entrevista vai ressaltar, que a experiência de criar e atuar na obra *Quecosô, Oncotô, Oncovô - Goiás: Singulares no Plural*, faz com que o mesmo se enxergue, enquanto goiano, e se questione sobre suas origens:

> Eu goiano aprendo muito com o *Quecosô* porque ele fala de mim, eu vou ao encontro de mim, das coisas que me constituem estão em volta, constituem minha cultura, meus hábitos, a minha língua os meus gostos, os tipos que estão representados, os arquétipos que estão representados me atravessam, estão dentro da minha casa. O personagem que eu vi ali parece meu avô [...] eu aprendo com o *Quecosô* porque eu vivo o *Quecosô*. (SANTANA, 2018, entrevista anexo C: D)

O que corrobora com a ideia de conhecer os conflitos e ter possibilidades de transformá-los. Acerca deste processo de identificação e construção do conhecimento (e autoconhecimento), que se dá por meio da vivência estética, como relata Thiago, o autor Paulo Freire nos diz, "Mulheres e homens, seres histórico-sociais, nos tornamos capazes de

comparar, de valorar, de intervir, de escolher, de decidir, de romper, por tudo isso, nos fizemos seres éticos. Só somos porque estamos sendo. Estar sendo é a condição, entre nós, para ser" (FREIRE, 1996, p.33).

Ainda nesta perspectiva, podemos refletir sobre a ampliação do olhar para o lugar onde vivemos, segundo o que Michel de Certeau reflete sobre as práticas do espaço e do cotidiano; o autor propõe que, a cidade não é só um espaço onde habitamos, mas um lugar onde estabelecemos jogos e práticas; onde mesmo com todas as regras e disciplinas que acompanham o espaço urbano, há intervenções e criações de dramaturgias vivas, novos textos (modos de praticar o cotidiano). Assim, ao transitar pela cidade, nós estamos construindo vivências e o que ele denomina 'cidade metáfora', onde poderíamos falar de um espaço praticado e criar uma analogia com as práticas infantis, ou os jogos feitos pelas crianças, como podemos observar:

> A infância que determina as práticas do espaço desenvolve a seguir os seus efeitos, prolifera, inunda espaços privados e públicos, desfaz as suas superfícies legíveis e cria na cidade planejada uma cidade "metafórica" ou em deslocamento, tal como a sonhava Kandinsky: "uma enorme cidade construída segundo todas as regras da arquitetura e de repente sacudida por uma força que desafia os cálculos". (CERTEAU, 1998, p.191)

Sendo assim, se retomamos a ideia de que a cidade é construída por símbolos e imagens que ajudam a contar a história de cada lugar, e ainda que ao habitarmos e jogarmos com ela, ao criar a obra teatral *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, nós temos a possibilidade de criar novas formas de ser e estar nesta cidade, podemos afirmar que criamos pertencimentos; não só à cidade, mas a sua história, e assim, possibilidades não só conhecê-la, mas recriá-la:

> As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 1998, p.171)

O artista Luciano Di Freitas, reflexiona as problematizações da peça e do material pedagógico relacionando-as com suas próprias vivências cotidianas na cidade, como o ato de usar a principal linha de ônibus que liga a cidade de Goiânia de um lado a outro, o Eixo Anhanguera, como podemos ver:

> Do material pedagógico, eu tenho pensado muito nisso esses dias, não só por causa da produção, mas por causa da minha rotina. No material pedagógico tem uma parte que fala sobre o Eixo Anhanguera, e aí eu fico pensando "- Tem coisa mais meu cotidiano do que o Eixo Anhanguera?", que eu pego todos os dias e todos os dias ele dá problema. Todos os dias é uma situação diferente, sabe? Então problematizar isso com a história de Goiânia, com a formação de Goiânia, com o próprio fluxo de pessoas. De pensar que, com a ideia do Severino que está cada vez mais distante do Centro, está cada vez mais distante de onde as coisas acontecem, ainda está acontecendo hoje. Por mais que a gente esteja em uma região metropolitana, o acesso aos bens culturais do Centro da cidade, ou de determinadas áreas da cidade é muito complicado, por um sistema de ônibus que é propositalmente ruim. Então você levar isso a partir de uma cena que histórica, ela tem uma datação, oitenta anos atrás e aí tem documentos, tem todo um processo histórico ali, e você traz isso para um contexto atual, discussão de coisas que os alunos entendem? A gente pensa o quanto a gente já foi para a periferia, seja para apresentar lá, ou seja, para levar a periferia para dentro do espetáculo, para dentro do teatro. (FREITAS, 2018, entrevista anexo C: E)

No processo com o espetáculo *Quecosô*, onde estabelecemos por meio da prática artística, memória da história, observação da cidade e seus habitantes (os praticantes do espaço), pudemos construir dramaturgias, que tanto nos conectam com o local e com a singularidade do povo goiano, quanto nos atenta para os conflitos que são, podem ser, universais na humanidade – seja em Goiás, no Brasil ou em outros lugares do mundo.

O espetáculo, segundo o que aponta DESGRANGES, é um convite ao jogo "O olhar do observador sobre o espetáculo sustenta o próprio jogo do teatro." (2010, p.27); à experiência estética. E cremos não há como se dispor ao jogo teatral sem que ambas as partes construam juntas este jogo, troca entre atores e espectadores.

> "A necessidade de companheiros de jogo, de criação, anima o movimento de formação do público. Uma pedagogia do espectador se justifica, assim, pela necessária presença de um outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, **participação que efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos.**" (idem, p. 27, grifo nosso)

Em nossa participação no FESTU-PIRI, em Pirenópolis (GO), em um momento de debate após o espetáculo, uma das espectadoras, ao identificar-se com a situação dos personagens nordestinos, que vieram para Goiânia construir a nova capital, (presente nas cenas 8 e 9 - *A Revolução de 1930 e a transferência da capital*) abre um questionamento, que fazia a si mesma; quem relembra o acontecimento é a atriz Jéssika Hannder, e demonstra que

ao ouvir da espectadora um questionamento muito pessoal, com base em sua experiência, sente-se tocada e sensível à mesma questão:

> Nesse festival, não esqueço, de um dos dias em que a gente apresentou o espetáculo e teve um debate, e nesse debate uma das mulheres que estava assistindo, ela vinha, se não me engano, do Nordeste. E durante o debate ela perguntou quando o progresso ia chegar para ela. Isso é uma cena que eu e Luciano fazemos juntos, e aquilo, até hoje também me pergunto, me faço essa pergunta, quando é que o progresso irá chegar para mim? Porque a vida às vezes é muito difícil, não é? Mas assim, foi muito interessante ver que o nosso trabalho não faz só rir, ele não é um só um entretenimento, mas ele também gera outras reflexões que fazem parte, eu acho, do nosso devir, do que deveríamos ser. (HANNDER, 2018, entrevista anexo C: C)

Ao criarmos uma obra que fala de algo tão próximo de nós, a nossa própria cultura, cabe pensar em até que ponto o trabalho se comunica conosco, o quanto há de identificação e descoberta (autodescoberta) em quem faz o espetáculo; bem como analisar se o processo de construção de conhecimento se dá também para nós, já que como aponta Augusto Boal "Arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico" (2009, p.111), ou como ressalta BARAÚNA:

> A educação e o teatro são essencialmente ciências transversais. Na sociedade do conhecimento de hoje isso é muito mais verdadeiro, já que o "espaço escolar" e o "espaço teatral" são muito maiores do que a escola e o teatro. Freire e Boal insistem na conectividade, na gestão coletiva do conhecimento social. (2013, p.198)

Para o autor Flávio Desgranges, o desafio de fazer teatro hoje, além de que seja bom teatro é possibilitar ao espectador jogo, diálogo, provocações. Ressalta ainda que o bom teatro não pode ser definido apenas pelas críticas no jornal, aplausos ao final, ou quantidade de público que o assiste; que "A qualidade do trabalho de um ator, de um encenador, ou de um dramaturgo não pode ser avaliada apenas por sua capacidade técnica e inventiva de realização, mas está fortemente ligada à franqueza, vigor, e interesse com que, em sua prática, se depara e responde à questão central, aquela que o move: Por que fazer teatro? Por que ir ao público hoje?" (DESGRANGES, 2010, p. 28).

A obra *A Pedagogia do Espectador*, nos mostra que a experiência teatral conecta-se com a sensibilidade, sua interpretação se dá na subjetividade de cada indivíduo, "a capacidade da arte de provocar e, porque não, tocar os contempladores, sensibilizando-os para lançar um olhar renovado para a vida lá fora" (DESGRANGES, 2004, p.11). Ao ler os depoimentos dos artistas envolvidos no trabalho, parece-nos correto afirmar que há muitas descobertas e

aprendizagens, que se expandem a cada vez que se encontra com a plateia, que se relaciona com a cidade e suas imagens. Nossa interpretação tem uma assinatura, percepções com base em nossas experiências pessoais, mas também se ampliam conforme dialogamos com público e a história. Boal ressalta que na arte temos a possibilidade de penetrar o infinito: "A arte reinventa a realidade a partir da perspectiva singular do artista, mesmo quando se trata de um artista-plural, uma equipe; sua obra recria, em nós, seu caminho e caminhar. Na arte e no amor, penetramos no Infinito" (idem, 2009, p.112); temos neste trabalho a possibilidade de experimentar as singularidades de cada um, em consonância com a pluralidade de coisas que compõem o povo goiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Eu pensei correr de mim, mas aonde eu ia eu tava. Quanto mais eu corria mais pra perto eu chegava"
>
> Juraildes da Cruz

Mergulhar em um processo de investigação amplia nosso olhar para caminhos antes não observados; como parti da narrativa de uma experiência prática, a esta altura do percurso, mostra-se necessário distanciar o olhar para analisar o que de fato se realizou de vivência artístico-pedagógica, de construção de conhecimento e reflexões críticas na relação com o público; além da consciência acerca da história e processos de caráter formativo para os artistas envolvidos.

É importante ressaltar que minha mudança para outro estado, o Rio de Janeiro, favoreceu essa ampliação do olhar para o trabalho realizado no Teatro Destinatário e no espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, pois foi a partir do contato com as disciplinas, em relação com outra cidade e fora do meu lugar de conforto, que comecei a enxergar nosso trabalho como potente material de investigação acadêmica – e nisso as orientações, as experiências durante o processo das aulas de *Jogo teatral no espaço urbano* e a Banca de Qualificação – foram fundamentais, colaborando para que eu visualizasse o projeto como estético, educativo. Além de possibilitarem inserir e consolidar suas ações pedagógicas como interessantes propostas metodológicas de trabalho, travando um diálogo profundo em relação com o que se propõe como Pedagogia do Teatro; e ainda para que definíssemos o formato de memorial, no qual foi escrito este texto.

Tenho ciência, como relatei ainda na introdução, das dificuldades de se analisar uma obra artística que ainda está viva, pois isso a coloca em constante alteração e incompletude, já que a ação teatral se renova a cada vez que se estabelece o jogo teatral, nas relações palco-plateia. Há ainda o fato de que estou diretamente ligada, profissional e afetivamente com o grupo e o espetáculo, e que as experiências relatadas são parte de minha formação artística e pessoal. Assim, foi necessário retomar, por vezes, o texto dramatúrgico original e analisá-lo a partir dos estudos da História de Goiás; foi importante me aproximar dos referenciais teóricos que nos embasaram durante a montagem, e abraçar outros referenciais que possibilitaram novos caminhos e teorizações. Busquei ainda, as anotações e registros feitos no processo de pesquisa e ainda abrir diálogos com os demais artistas envolvidos, professores e alunos que apreciaram a peça, o que nos ajudou a alargar o senso crítico, bem como ter novas percepções que nem sempre estavam dadas.

Considerando que o espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô - Goiás: Singulares no Plural*, é uma produção do Teatro Destinatário em um momento em que nós, artistas que compomos o grupo, estamos em processo de formação, estudando teatro na universidade, reflito como ele demonstra-se também como um espetáculo formativo; primeiro como artistas – numa possibilidade de aprender e experimentar todas as teorias estudadas na graduação –, mas também como sujeitos, como goianos, artistas, pesquisadores e até mesmo militantes, em busca de compreender mais sobre nosso papel no mundo. Assim, é interessante observar como o espetáculo configura-se como um divisor de águas na história do grupo, pois foi no trabalho de construção, apresentações e circulação do projeto, que nos deparamos com vários debates e passamos a questionar os lugares de onde viemos, desigualdades, questões de classe, gênero e raça, entre outros assuntos importantes para nossa formação.

É por meio de *Quecosô* que pela primeira vez somos instigados a pensar sobre identidade, história, patrimônio cultural. Não há dúvidas que nossa formação artística, em diálogo com a universidade, e nossa formação como sujeitos sociais se dá de maneira intrínseca ao espetáculo; e que a partir deste trabalho o caráter político e questionador vai aparecer em várias de nossas criações.

É também a partir deste trabalho que estreitamos os laços com a cultura popular e a cultura local, e passamos a estudar outras linguagens artísticas, como a música, danças populares, instrumentos de percussão e circo.

Através do espetáculo *Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural*, pudemos trazer à cena o que é ser goiano, quem são essas pessoas que fazem nosso estado,

que cultura é essa que está em nós. Mostrar e descobrir onde estamos e onde fica Goiás, não só geograficamente, mas também artística, antropológica, histórica e politicamente, lidando com a memória, o sensível e o simbólico.

Sobre o caráter educativo do espetáculo, refletimos sobre como a história de Goiás, pensada como construção coletiva e contraditória, protagonizada por todos nós, abrimos possibilidades de socializar, confrontar versões, construir novas interpretações considerando interlocutores fora do universo acadêmico. O que a meu ver, contribuiu para desconstruir degraus entre o conhecimento científico e o cotidiano de quem, como qualquer um de nós, tem direito a conhecer sua história, assim como escrevê-la.

Para, além disso, acredito que o diálogo com os educadores, numa perspectiva de repensar a forma como nossa história é ensinada em sala de aula, como também estreitar os laços entre academia e rede de ensino regular – uma vez que a autora do texto é da UFG –, é fundamental, tanto para o acesso da comunidade ao ambiente acadêmico e o que nele é produzido, como para valorizar as práticas realizadas e criadas diariamente na escola, tudo isso sem necessariamente transformar a apreciação teatral em uma aula expositiva ou um portador de mensagens.

O material pedagógico configurou-se como um ponto de partida para abertura de novos diálogos e reflexões, e pôde ser experimentado e experenciado por todos que tiveram acesso e desejo de utilizá-lo.

Pretendo seguir nesse processo de investigação, analisando o método de trabalho do grupo e espetáculo, além de debruçar-me mais profundamente sobre a interpretação das personagens de *Quecosô*.

É uma pretensão também seguir descobrindo as muitas respostas para *"Quecosô? Oncotô? Oncovô?"*, mas por hora retorno para casa, na periferia, reconectando-me com minhas origens e as rimas que me ajudaram a escrever esse percurso, "jamais volte para sua quebrada de mãos e mente vazias" (Emicida).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, ano 8. Anzaldúa, 1980, publicado em 1/2000.

ARRAIS, Tadeu Alencar. *A produção do território goiano*: economia, urbanização, metropolização / Tadeu Alencar Arrais. – Goiânia: Editora UFG, 2013.

ASSIS, Wilson Rocha. *Estudos de História de Goiás* / Wilson Rocha Assis. – 2º edição, 2009. (Goiânia: Editora Vieira).

BARAÚNA, Tânia. "Considerações sobre a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e a Metodologia do Oprimido de Augusto Boal". Augusto Boal: arte, pedagogia e política/ organizadores LIGIÉRO, Zeca; TURLE, Licko; ANDRADE, e Clara de, (org.). Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2013.

BOAL, Augusto. A Estética do oprimido/Augusto Boal. - Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007,85p.

CERTEAU, Michel. Artes de fazer: A invenção do cotidiano. Editora Vozes: Petrópolis, 1998, 3º edição.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Quando Teatro e Educação Ocupam o Mesmo Lugar no Espaço* (artigo eletrônico). ECA-USP/SP, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia:* saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUEDES, Adrianne Ogêda. UMA MESTRA DA PALAVRA: Ética, memória, poética e (com)paixão na obra de Célia Linhares. UFF, Rio de Janeiro, 2008.

KINAS, Fernando. *Teatro, Verdade e Poder*. aParte XXI - Revista do teatro da universidade São Paulo, 2007, São Paulo/SP.

KOUDELA, Ingrid. A ida ao teatro. Sistema Cultura é currículo. Disponível em: http://culturacurriculo.fde.sp.gov.br/Administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf. Acesso em 2018.

LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. Editora: Livraria Martins Fontes, São Paulo, 1960.

LOPES, Fabiana Ferreira. *Bumba-Boi*/ Fabiana Ferreira Lopes. – São Paulo: Comboio de Corda, 2011.

PAVIS, Patrice, 1947. Dicionário de teatro/ Patrice Pavis: tradução para língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. - São Paulo: Perspectiva, 2015.

RIBEIRO, Miriam Bianca do Amaral. Material Pedagógico: Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural, Goiânia/GO, 2013.

_____. Material de circulação do espetáculo Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural, 2013.

_____. *A Estátua de Pedro Ludovico*: os nossos 500 anos. Diário da Manhã - Goiânia, Goiânia, 05 de maio de 2011.

ROSSETO, Robson; LIMA, Gednilson de Freitas. A Recepção do Espetáculo Teatral: Estudo sobre a formação do espectador. Revista DAPesquisa - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC - Centro de Artes - CEART, Capa > v.8, n.10 (2013); disponível em: http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8056, (acesso em 10/08/2018).

SALLES, Antônio Pinheiro – coordenador. *A ditadura militar em Goiás: depoimentos para a história*/Goiânia: Poligráfica Off-set e Digital, 2008.

SILVA, Martiniano José da. Quilombos Do Brasil Central: Séculos XVIII E XIX (1719 - 1888): Introdução ao estudo da escravidão. UFG, Goiânia – 1998. (Dissertação disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/SILVA__Martiniano_Jos__da-1998.pdf, consultada em 20/09/2018).

STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupas, memória, dor/ Peter Stallybrass; tradução de Tomaz Tadeu. - 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ZORZETTI, Hugo. *Memória do teatro goiano: volume 3: a cena na ditadura.* /Hugo Zorzetti. – Goiânia: Editora UFG, 2014.

Sites consultados:

http://www2.eca.usp.br/inerte/sites/default/files/media/paper/quando_teatro_e_educacao_ocupam_o_mesmo_lugar_no_espaco.pdf (acessado em 20/09/2018, às 12h).

Vídeos:

Entrevista Santa Dica.com, disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=709&v=H5aVYHUmofs (publicado em 03/05/2013)

Entrevista Programa Rota Cultural, disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=rt3nBODOB6g (publicado em 08/04/2013)

ANEXOS

ANEXO A – MATERIAL GRÁFICO DO ESPETÁCULO

(material de divulgação da peça, frente)

(material de divulgação da peça, verso)

ANEXO B - TEXTO DRAMATÚRGICO

QUECOSÔ, ONCOTÔ, ONCOVÔ ou GOIÁS: Singulares no plural

CENA 1 – *(abre com música 'Se correr o bicho pega'. Atores no palco se posicionando no palco, colocando objetos do cenário como cabide de roupas e adereços.)*

Eu pensei fugir de mim...

Mas aonde eu ia eu tava

Quanto mais de mim eu corria

Mais pra perto de mim chegava

Quando o calcanhar chegava

O dedão já tinha ido

Escondendo eu me achava

E me achava escondido

Já nem sei quem sou

Já enjoei de me achar

No lugar aonde eu vou eu to

Eu pensei...

To pensando em tirar férias de mim

Mas eu também quero ir

Só vou se minha sombra não for

Se ela for eu fico aqui

Um dia desses sonhando

Pensei em não acordar

Vou me deixar dormindo

E levanto pra comemorar

Eu pensei fugir de mim...

O espelho me disse

Só tem um jeito pro assunto

Não adianta querer morrer

Porque se eu morrer vai junto

Se correr o bicho pega

Mas se limpar o bicho some

Tem que desembaraçar

O novelo da vida do homem

CENA 2

(Ao final da abertura sobram 3 atores em cena)

P1-(*andando em meio aos adereços que indicam as coisas de Goiás. Pega um pequi cenográfico, grande e diz como se filosofando a La sheakespeare*)‘ Ser ou não ser, eis a questão. Goiano ou não goiano,tai a encrenca. Quecosô, oncotô, oncovô? Quecosô, oncotô, oncovô?(*vai baixando a voz e o próximo entra*)

P2- Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô? Vivendo neste cerradão, essa é a pergunta que não quer calar. Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô?

P3- (*entrando com um tamborim*)Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô? (*começa um samba com as expressões.P1 pára e fala aos outros*)

P1- Pára! Não dá pra acabar tudo em samba.Que é isso gente! Nessa terra parece que tudo tem que acabar em pizza ou em samba*!(som de cachoeira ao fundo. Eles se olham tentando descobrir que som é esse e de onde vem.Esse som vai aparecer em varias cenas e a expressão dos personagens será a mesma até chegar à atualidade e todos saberem que é o fantasma do Cachoeira aterrorizando Goiás. Voltam ao diálogo*)

P2- Tem razão. Aqui é Goiás. (*pega violão e começa em ritmo de música sertaneja*) Quecosô, oncoto, oncovo.(*P3 entra e faz segunda voz com aquele agudo tipo Zezé de Camargo na melodia de ‘<u>é o amor’</u>*)

P1- Ai, que coisa. Num é nada disso. É que eu ainda não desisti de saber quecosô. Eu preciso saber quecosô. Como seguir adiante sem saber quecosô?

P2-Tá certo. Afinal de contas, oncotô?

P1-E o pior vocês nem sabem. Pra saber tudo isso: quecosô, oncotô, oncovô, a gente tem saber doncovem.

P2- Como assim, doncovem? Eu vim de casa, ué.(*aponta pra platéia*) Num foi, mãe?

P1-Não é esse doncovem. É um doncovem maior, mais antigo.

P2- Ah, bom, entendi. Antes eu fui pra escola.

P3-Aloooou. Ela ta falando das nossas origens, das nossas raízes.

P2- Ah, isso eu sei. (*formal com se lesse uma lição decorada*) Nossas raízes são profundas, porque o cerrado é como se fosse uma floresta de cabeça pra baixo, porque só assim as árvores conseguem pegar água lá no lençol freático.

P3- Lençol o que?

P2- (*Exibido*) Freático.

P3- Mas, não dessa raiz que ele ta falando não.

P1- São as coisas que nos ajudam a entender o que a gente é, onde estamos e pra onde podemos ir.

P3- E isso não é pouca coisa não. É uma mistura danada.

P2- A gente é um pouco de muitos, de muitos tempos e lugares diferentes...

P1- Isso é uma longa história e eu tô dentro. Eu quero saber quecosô, oncotô, oncovô.

P2-(*para a plateia*) Vamos nessa então. Vamos percorrer nossa história pra saber Quecosô, oncotô, oncovô?

P3- Quecosô, oncotô, oncovô?

(*retomam o samba e vão saindo. Na saída, novo som de cachoeira. Eles param, se olham, procuram o som, voltam pro samba e saem- vai entrando dupla de jovens*).

CENA 3

(*dois adolescentes que cumprimentam-se com gestos típicos de adolescentes*)

J1- Aí véi, tá ligado?

J2-Só, meu. E aí, tá ligado?

J1-Só. Ligadão?

J2-Só. Ligadão. E aí, ligadaço?

J1-Só. Ligadaço. Formou.

J2- Qualé o lance pra hoje? Aí, ralei pra caramba e to a fim de liberar geral. Tudo de bom, tá ligado?

J2- To ligado. Só que eu to na dureza, véi. To sem grana nenhuma.

J1- Aí, véi, formou. Zero de cacau, bufunfa, capim, tutu. (*cumprimento adolescente desanimado)*

J2-Parece que a galera ia pra uma balada aí. Tá ligado?

J1-Qual balada, aí, véi, tá ligado?

J2-É um lance na praça, de graça, tá ligado?Acho que era um show do Michel Teló...., ta ligado?(*cantando)* Ai, se eu te pego....

J1- Ai, se eu te pego? Qualé véi, passa amanhã. Michel Teló, 'té logo. Ninguém merece. Que programa da índio, malandro!

J2- Hi, é mesmo, cara. Maior programa de índio.

(*começam sons indígenas e dança ou cena do cotidiano indígena vai se formando atrás*)

Será mesmo?

J1-Claro que é.(imitando a dança do *ai se eu te pego*, desprezando)Passa amanhã. Ninguém merece. Ta ligado?

J2-Não, véi. Será que índio vivia assim, do jeito quem a gente vive. Ralando a semana inteira, pegando ônibus lotado, e no fim de semana não tem grana nem pra ir por aí com os amigos?

J1-Ninguém merece, né? Índio tinha tempo de brincar no rio, descansar, ouvir as histórias dos mais velhos. E a gente, meu?

J2-Índio, por ele mesmo, num vivia nesse sufoco, não. Parece que programa de índio era muito melhor que o nosso, tudo de bom, véi, tá ligado?

J1- Ta certo que tinham lá seus problemas, suas encrencas, guerras, fome, problemas. Mas, daí falar desse jeito, num rola não.

J2-E por que a gente vive falando mal de programa de índio?

J1- Boa pergunta, véi. Mas, parei!!! Falo isso mais não. Ninguém merece, passa amanhã. Tá ligado?

J2-Formô, véi. Só... Tô ligado!

(*Termina cena de rotina indígena ou coreografia com música 'LUZ DOURADA*)

Quando é tempo de chover
Se alegram flores,bichos,gado
Eu ainda hei de ver
O mundo sem guerra,de homens honrados

Numa paisagem tão rara
Que Setembro apelou pra Pedro
Quero chuva,mansa e clara
Que a flor que chega,a flor que sou,não chego
Olhe,que já vi primavera
Luar nascendo cedo
Matei a sede na fonte das pedras
Ouvindo passaredos

Passeei entre os cajús
Descobrindo os seus segredos
Ouvindo o canto do anhambú
Nos confins dos arvoredos

No ribeirão já banhei nú
Entremeio às alamedas
Já vi em noites azuis
Lampejo nos lajedos

Quando é tempo de chover
Se alegram flores,bichos,gado
Eu ainda hei de ver
O mundo sem guerra,de homens honrados
Então,sairei por aí
De pés no chão,despreocupado
Sou menino,sou guri
Tupi,guarani dourado

No quebrar das cachoeiras
Debaixo dos ingazeiros
Lá se ouvia das palmeiras
Nos cachos dos seus cabelos

Já vi flor de todo cheiro
Pra quê tanto nesse olhar?
Já vi chumbo virar ouro
Já vi choro sem mágoa

Todo tipo de tesouro
O coração pode guardar
Cristãos abraçando mouros
Em côro pra celebrar

Pele igual assim,nesse dôro
Só se o arco-íris bordar
Não esqueci,sem conhecer
Só deverei de lembrar

Quando é tempo de chover
Se alegram flores,bichos,gado
Eu ainda hei de ver
O mundo sem guerra,de homens honrados
Então,sairei por aí
De pés no chão,despreocupado
Sou menino,sou guri
Tupi,guarani dourado

OU

Quem me dera ao menos uma vez

Ter de volta todo ouro que entreguei a quem

Conseguiu me convencer que era prova de amizade

Que eu lhe desse tudo, até o que eu não tinha

Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente

(Falar três vezes o mesmo trecho, aumentando a indignação a cada fala. Talvez Blackout ao final, bruscamente)

Cena 4

(*português e paulista, em Goiás colonial, mineração, andando pela sede da capitania*)

Paulista- Ó Vila Boa, Vila Boa.

Portugues- Ò Vila Boa, Vila Boa.(*poético, com sotaque portugues*)

Paulista- Ò Vila Boa, Vila Boa. Caramba, meu, que Vila Boa. (*com sotaque paulista em todas as falas*)

Português- Boa pra ter mosquito, mato, pedra. Seis meses de viagem pra chegar nesse fim de mundo.

Paulista- É. Num é fácil não. Os bichos estão pegando, meu. (*espantando mosquito*)

Por - Desde que nós, portugueses e paulistas descobrimos essas minas em Goiás, pudemos trazer o progresso, a civilização para esse mundo povoado por selvagens.

Pau -(*ajeitando o ouro para ser dividido*).Selvagens demais, mano.

Por- Desmatamos,

Pau-Caçamos índios,

Por- Poluímos

Pau- Caçamos índios

Por- Construímos belas casas, cadeias, casa de fundição

Pau- caçamos índios,

Por- construímos igrejas,

Pau- caçamos índios...

Por- E nós garimpamos ouro, muito ouro.

Pau- Nós quem, cara bem pálida. Nem eu nem tu, mano. Se não fosse o que sobrou de índios e esses negros, meu...

Port- um bando de preguiçosos...

Pau- É, meu. Só porque trabalham das 5 da manha as 5 da tarde, com o sol nas costas e as pernas na água fria do rio, fica ai reclamando. Sem contar que adoece rapidim só pra fugir do batente. Num dá 7 anos de bateia e tão tudo encostado, só dando despesa.

POR- Fala baixo, paulista. Se um negro desses escuta, acaba fugindo e fazendo um quilombo.

Pau- Quilombo num sei, mas calombo já tem um monte aqui. (*se coçando*) Só fico aqui o tempo que durar o ouro, mano.

Por- Não me enrola, paulista, vamos ao que interessa. Vamos ver o que deu esse ano, senhor minerador. Passa o ouro pra cá que eu vou dividir.

PAU- Olha só como vai dividir o ouro, hein, portuga.

Por- Vou apenas tirar o quinto, um direito da Coroa portuguesa, dona de tudo isso aqui.

Pau- Vocês tiram, o quinto, o sexto, o sabado, o domingo. Num sobra nada. Quanto você pensa que custa um escravo, um escravinho de nada, unzinho só. Uma fortuna esses negros africano, meu.

Por- E já num ta bom? Logo esse ouro acaba e vai ficar mantendo esses africanos pra que?

Pau- Esse tanto de imposto que a coroa portuguesa cobra já deu problema la em Minas Gerais. Segue meu conselho e maneira a barra, mano.

Por - Pode deixar que eu vou seguir o conselho.

Pau- Qual conselho, aquele que eu te dei, que é melhor diminuir os impostos pra evitar revoltas?

Por - Ora, bolas, seu paulista, vou seguir o Conselho Ultramarino, é claro.(*dividindo*). Dois pra mim, um pra você, dois pra mim. Dois pra mim, um pra você, dois pra mim. Dois pra mim, um pra você, dois pra mim.

CENA 5

(*Fica um ator que deixa a bateia no chão e declama 'Pele'- Pádua)*

PELE

Pode ser que o Deus crucificado

Não tivesse a cor da pele negra

Pode ser que o imperador de Roma

Não tivesse a cor da alma, negra

Mas, aquele sangue do menino que morreu em Joanesburgo

na Africa do sul, na África de cá, nos córregos de ouro de Goiás, nos engenhos do nordeste, nas favelas daqui e de qualquer outro lugar Tinha a mesma cor do seu

Pele, pele,

Pele, muito negra pele.

CENA 6

P1- E vamos vindo de muitos tempos e muitos lugares, vamos marcando nossa história com toda essa mistura de ritmos, de sabores, de cheiros, de lutas, de festas...Também é uma terra de uma diversificada religiosidade. Temos católicos, evangélicos, muçulmanos, filhos do candomblé, (CITAR OUTROS). De onde estamos, no meio do Brasil, somos uma encruzilhada cultural...

P2-(passando no ônibus escrito Pirenópolis e puxando P1) Ei, ta todo mundo te esperando. Só falta você.

P1-Peraí que eu tô no meio de uma fala sobre a diversidade cultural em Goiás. Então, como eu ia dizendo, somos tudo isso junto, mas de um jeito diferente, que gente só vê mesmo por aqui.

P2- É. Mas se você demorar mais um pouco, não vai ver esse ano. As Cavalhadas são só uma vez por ano.

P1- (*som de cachoeiras*.) Escuta! To com tanta vontade de chegar a piripiri que já ouvindo coisas.

P2- Uai, eu também.(*Voltam ao assunto*)Que beleza as Cavalhadas. E todo ano é a mesma coisa. Há muitos anos.

P1- Engraçado, não sei porque todo ano os mouros dançam.

P2- Claro que os mouros dançam. Dançam os mouros, os cristãos, os mascarados., todos os personagens da festa dançam..

P1-Não, cara.Todo ano os mouros dançam mesmo. Perdem para os cristãos. Lutam, lutam e nunca ganham a guerra com os cristãos.

P2-Herança européia, meu caro. Colonização é um troço mais forte que a gente pensa. E não é só isso que veio de lá. Tem a Cidade de Goiás e a festa católica da procissão do fogaréu.

P1- Uma bela cidade tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade.

P2- E quase que tudo tomba mesmo.

P1- Aí, sabichão. Ela já foi tombada, cara. Tem que preservar do jeito que foi construída.

P2- Não é desse tombamento que eu to falando não. Quase que tomba tudo com a enchente que deu lá.Foi uma tristeza.Era só patrimônio tombando de lá, patrimônio tombando de cá.

P1- Ai, minha nossa senhora do pequi maduro. Que tristeza.

P2-Foi uma correria pra consertar tudo. Mas hoje a gente anda por lá e dá pra sentir aquela coisa estranha e pensar que tanta coisa aconteceu naquelas ruas estreitas de pedra

P1- O que da pra sentir é o clima das modinhas, das serestas...Ai, que romântico!!

(começa dança com insinuações de namoro com trecho da música Ei, flor. Juraides da cruz)

Ei, flor

Cadê o cheirin que oce prometeu

Ei, flor

Aquele abraço de juntin d'eu

Ei, flor

Nosso brinquedo no pe de juá,

Ei, flor

Não vai dizer que se esqueceu

Ei, flor

CENA 7

(Coronel sentado na sala, jagunços ao lado, uma mesa com urna)

Peão-(beijando a mão do coronel) A bença, padim.

Coronel- Bençoe, meu fio. E a Maria e os meninos?

P-Bão, sim senhor.

C- E o gado, já fechou tudo? Cê sabe que eu num gosto de nada meu esparramado. Nem gado, nem terra, nem gente. Nesse Goiás não foi fácil juntar gado, nem terra, nem gente. Deu um trabalhão...

P-Eu sei, sim senhor, coronel.

C- Sabe o que, peão. Sabe nada. Isso aqui começou com meu avo, bisavô, triavô, bota avô nisso. Desde que acabou o ouro nesse Goiás, até juntar um gado, foi muita terra que minha família foi tomando conta.

P- Parece que tomava mesmo. Tomava dum, tomava doutro. Ia tomando... Era isso que contava meu avô, meu bisavô, triavô...bota avô nisso.

C-É assim que se forma uma família tradicional por essas bandas. Sempre fomos companheiro de companheiro, que num deixa os amigos na chapada. A terra é grande, mas meu gado é junto.

C-Antes de vir votar, eu já juntei o gado todo, sim senhor.

C- Ah, cê veio votar, né? Pode ir votar. É ali no canto da minha sala. Dá o voto pra ele aí, Tião.

P- Coronel, se o senhor não levar a mal, eu queria saber só uma coisinha antes de votar. Coisinha à toa, bobagem minha.

C- Tá preocupado com a assinatura, né? È mais um querendo assinar. Preocupa não, meu fio. Já ta tudo assinado aí na lista já faz uns três dias. O Mané Justino é o único que sabe escrever por aqui e ele já assinou pra todo mundo. É só votar. É cada preocupação besta desse povo de meu Deus.

P-Não é isso não, coronel, nem assinar eu sei mesmo.O senhor é bom até nisso, já deixa tudo assinado pra gente.Ô home bom. Mas, é outra coisa.(*jagunço entrega o voto fechado, entrega e ele vai votar)*

C- Ai, meu deus, que que é agora?

P- É bobagem, mas os menino – aqueles que o senhor é padrinho pode querer saber, e eu num vô sabê fala.

C- Num sei nem mais quanto menino já batizei.

P- Vai que a muié pergunta...

C- por isso você num vira coronel como eu...preocupado com pergunta de mulher...Vai, desembucha que eu to ficando arretado.

P- Se não for incomodar, eu queria saber em que eu votei.

C-Mas, esse povo num sabe votar mesmo, num sabe o que é democracia. Passa daqui, ignorante, você num sabe que o voto é secreto?(*barulho de cachoeira, ambos procuram origem do som*)

(entra Memórias de Carreiro - Juraildes da Cruz)

Memórias de carreiro

Quando ouço na chapada

O tinir da canga e do carretão

Sinto no peito umas pontadas

Que dor no coração

É que esse canto em eras passadas

Representava uma aliança

Entre os cascos da poeira da estrada

E meus sonhos de criança

O canto da passarada

Com o carro duetava

O azul do céu com a terra

Naquele instante se encontrava

O orvalho da manhã

Era cristal na luz do dia

Ate parecia o amor

Ardente dos zoi de Maria

Ê tempo que foi

Te guardo no coração

Ê carro de boi

Sumiste no estradão

Hoje tenho as mãos calejadas

De um trabalho duro e cruel

So me restou uma sorte marvada

Boi de canga do coronel

Faço parte desta manada

Na cidade tonta e perdida

Me vem na garganta um nó de laçada

E no peito uma saudade doída

A cantoria na chapada

Hoje é buzina de metal

Aboio na boca da noite

Hoje é sirene de hospital

Orvalho só resta nos olhos

O sol já faz meio-dia

O que ainda me sustenta

É fé em Deus e paz na guia

Ê tempo que foi

Te guardo no coração

Ê carro de boi

Sumiste no estradão

CENA 8

(*Entram casal de atores e 4 meninos imaginários, como nordestinos que vieram trabalhar na construção da capital*)

Pai- Anda, Sebastiana. Apressa esses meninos. Tenho que arrumar vaga na obra da Praça Cívica. Cuidado com minha sanfona, Zequinha.

Mãe- Calma, homem. A obra é aqui pertinho e pra fazer uma capital nova, vão precisar de muito mais nordestino do que a gente tudo junto. Anda, Tonho, ajuda Minervina a carrega as coisas.

Pai- Aqui tá bom. Deve ser aqui nosso lugar no acampamento. Vamos fazer um arroz com carne seca pra comer.

Mãe- Arroz ainda tem mas carne seca ta acabando.Também, de Juazeiro do Norte até aqui, só comendo isso...

Pai-Num reclama mulher. Num viu que aqui é a terra do progresso pra todo mundo? Cidade moderna, muita terra, muita água, muita fartura.

Mãe- ouvi dizer que é pra ser uma cidade pla-ne-ja-da, que vai ter umas 50 mil pessoas morando aqui. Tudo planejado

PAI- pois num é? Nada a ver com aquela cidade de Goiás Véééi... Diz o tal de Pedro que num podia ser capital lá mais não. Que num tinha água, estrada de ferro, lugar pra crescer cidade, que o povo La era tudo doente(*imagens do caos de construção, transito, pobreza, terminal lotado no telão. Atores param, olham irônicos pra plateia*).

MAE- Doente não, lá era INSALUBRE.

PAI- Méqueé?

Mãe- INSALUBRE!

Pai-(*voltam à personagem*)Tem razão de juntar tanta gente pra construir a tal Goiânia.

Mãe- Difícil é fazer esses predio em art decô.

Pai- Agora CE falou uma verdade. A gente trabalha duro o dia todo e quando menos espera, ard o deco da gente mesmo. Ontem mesmo meu deco ardeu, mas ardeu bonito.Quer vê ? *(sugere que vai baixar as calças)*

Mãe-Larga de bestagem, home. Um dia isso vai ta tudo tombado mesmo.

Pai- Tombado o que, mulher, que eu sou é pernambucano.(*bem macho*)

Mãe- Como patrimônio historico, o art deco, homem...

Pai- Cadê esses menino que num vem almoçar, Sebastiana?

Mãe- Tão nesses matos brincando com a molecada. Correndo solto por essa Goiânia que mal começou.

Pai- Brincando de quê, que esses menino nem brinquedo tem!

Mãe-Ah, menino arruma qualquer coisa e vira brinquedo, vira brincadeira. Cê num lembra que você também brincava disso lá em Juazeiro?

(*congela pai e mãe. vão entrando crianças simulando que estão brincando com antigos brinquedos e jogos infantis tradicionais como amarelinha, pipa, peão,boneca de pano, etc)*

CANTIGA DE RODA- juraildes da cruz

Menino travesso

Travesso é quem me chama

É igual leite no fogo, descuidou, derrama

Companheiros, nossa roda vamos logo começar

Quem quizer de alguma história faça o favor de contar

É Gabriela na roda, tralalá pode contar

Tralalá estou na roda, tralalá pode escutar

Vou contar uma história da qual não duvidareis

Meu gatinho pega sempre dois ratinhos de uma vez

Tralaá isso é conversa, tralalá não pode ser

Tralalá isso é verdade,tralalá volto a dizer

Mas se o gato pega o rato, é só um de cada vez

Meu gatinho pega sempre dois gatinhos de uma vez.

Menino travesso....

Entra nessa roda João Pedro

Tralalá pode contar

Tralalá estou na roda

Tralalá pode escutar

Vou contar uma história que espanta muita gente

Meu peru foi ao dentista a gritar com dor de dente

Tralalá isso é conversa, tralalá não pode ser

Tralalá isso é verdade, tralalá volto a dizer

O peru, pois, sendo ave, tem bico e não tem dente

Meu dentista foi ao dentista a gritar de dor de dente

Menino travesso...

CENA 9

(*Descongela família e chega empreiteiro*)

Empreiteiro-Severino Nordestino da Silva?

Pai- Sim, senhor, sou eu mesmo.(mulher fica atenta)

E-Juntem suas coisas que vocês que o acampamento dos operários vai mudar de lugar.

Pai-Mas, por que? A obra é aqui pertinho.Fica fácil da gente chegar.

E- Por isso mesmo. Essa área aqui ta sendo muito valorizada, a cidade ta crescendo e os operários vão ter que ir pra beirada da cidade.

Pai-A gente ta aqui desde do começo da construção da capital.Agora que ta crescendo a cidade a gente vai pro lugar que só tem mato, de novo?

M-Mas, seu moço. É tão difícil começar tudo de novo, num lugar que não tem nada, de novo.

E- Se quiser continuar em Goiânia, tem que sair daqui. Vamos embora que o progresso já chegou aqui.Vocês vão pra um bairro lindo chamado Paraíso Ensolarado.

(*simulam mudança e chegam ao novo bairro*)

Pai-Ensolarado é mesmo, mas num vi nenhum paraíso. Cadê esses meninos, Sebastiana.

Mãe- Eles estão nesses mato atrás de passarinho.Já viu quanto passarinho tem nessas bandas, Severino?

Pai- por enquanto, por enquanto.

(*descongela casal que arrumam coisas da casa, chega empreiteiro)*

E- Severino Nordestino da Silva?

Pai- Ah, não, De novo? Agora que ta juntando mais gente no bairro?Já tem de escola aqui.

Mãe- Foi um foguetório a inauguração. Precisava ver que beleza. Disseram que no máximo em 10 anos ta funcionando.

Pai- E que daí mais um cinco, chega o posto de saúde. O que num quer dizer vai ter médico, porque eles disseram que uma coisa de cada vez.

E- Mas, tem que mudar mais pra beirada, de novo. É o progresso chegando.

Pai- Por que é que toda vez que o progresso chega, a gente tem que sair?

E- Reclama não, Severino. Vocês vão pra um bairro lindo chamado Jardim das Framboesas.

Mãe-*(arrumando as coisas*) Que diacho será framboesa?

(*novo movimento de mudança- seqüência de mudanças, pensar música tipo chaplin*)

E- Severino, Solar das cotovias.(*movimento de mudança, em seqüência que os vão tirando do palco)*

E- Residencial Duquesa de Orleans, a quinze minutos do centro...de Goianira.

E- Prive New Guapo.

(começa RAP/ dança de rua com Canção Urbana- Walter Mustafé-

PAI- Que que era insalubre, muié? E aqui ta insalubre pra nós tudo também. Esses coronéis brigam e a gente é que paga o pato

CANÇÃO URBANA

Me arrasto nas ruas desta cidade

Goiânia

E vejo no rosto das pessoas que passam inquietas

Tão cheias de planos, goianos.

São frutos do sol ou filhos do mato

Talvez quem sabe até são índios falando inglês

Subindo a avenida Goiás, descendo a Anhanguera

Entrando na fila de espera do início ao fim do mês

Cidade eu te olho do alto do Morro do Além

E pergunto a mim mesmo: será que convém?

Convém crescer tanto assim desde jeito esbarrar nas estrelas, formar tantos guetos, também? Teu corpo é de pedra e pau

Teu sangue é de asfalto quente

A gente te fez e não te vê

Na Praça Tamandaré ou no barraco do Zé Mané

Há um povo que vive por você.

CENA 10

(Dois garotos entram empunhando uma faixa de protesto, de maneira que dá pra ver os dizeres "Pelo fim da ditadura", e vão enrolando a faixa, enquanto conversam)

(a faixa fica enrolada torta e o que está segurando o lado escrito "pelo fim da" fala pro outro:

G1- Aí, companheiro, abaixo a ditadura aí....

G2- Hein?

G1- Abaixa a ditadura.

G2- É isso mesmo, companheiro...(como palavra de ordem) Abaixo a ditadura, abaixo a ditadura...

G1- Não. Abaixa seu lado da faixa senão num dá pra enrolar, e fala baixo, e a polícia ainda pega a gente com esse troço aqui...

(fecha luz e abre com foco da lanterna de um dos homens cena. Dois homens, um sentado com mãos amarradas atrás da cadeira, outro de pé manipula lanterna)

H1- Fala (ameaçador, em clima de tortura)

H2- Falar o que. Eu num sei de nada (assustado)

H1- Fala que são os comunistas que fazem parte do seu partido.

H2- Que partido? Sou só estudante.

H1- Estudante é tudo subversivo guerrilheiro treinado em Cuba.

H2- Cuba? Que Cuba? Eu nunca sai de Goiás, moço. Eu nasci em Guapó.

H1- AHA, *(tipo investigador que descobriu o criminosos)*Então Guapó é o foco da subversão em Goiás. Eu sabia, aquela pacata cidade nunca me enganou.*(vai saindo o tom de tortura e caindo no ridículo)*

H2- Mas, moço, lá agora que ta chegando chuveiro. A gente banhava era no corgo.

H1- Banho no corgo, né? Já entendi tudo. (investigativo) O corgo era o ponto de encontro para as reuniões clandestinas pra preparar a guerrilha. Quem sabe a guerrilha do corgo de Guapó não era afluente da Guerrilha do Araguaia? *(pra si mesmo)* Caramba, sou um gênio da policia do cerrado.

H2- Que guerrilha, moço. A gente so fazia guerrinha de mamona.

H1- AHA! Precurssores dos mamonas assassinas, subversivos dos anos 90 que ainda não nasceram. Isso é que é vanguarda.*(pra si mesmo)* Demais,demais.

H2- A nem moço, sei nem que é esse povo.

H1- *(bravo)* Não disfarça que eu já sei de tudo. E os livros, onde você escondeu os livros?

H2- Que livro, moço.

H1- Os livros subversivos que vocês liam nos cursos de guerrilha. Cadê, Cadê!!!

H2- A gente gostava de ler a turma da Monica!

H1- Outro elemento suspeito, líder de outra facção comunista *(anotando e pra si mesmo).* To arrasando na tortura hoje. E o que mais vocês liam?

H2- No máximo, Sheakspeare.

H1- AHA, o mentor dos subversivos.*(para fora da cena*) Cabo Tião, manda prender esse tal de Sheakspeare, agora.

CENA 11

(*banca de pequi na rua*)

Vendedor- Olha o pequi, pequi fresquinho, amarelinho, colhido na hora. Moça bonita não paga, mas também não leva. Mas se a moça for bonita mesmo, deixa que ela eu mesmo levo. Olha o pequi...

Moça- (*entra cantarolando frutos da terra*)Quanto é o pequi, moço.

V- Um litro é três mas, pra senhorita faz 2 por 5.

M- Num sei... Então tá! Coloca um litro bem caprichado pra mim. Pega esses mais amarelinhos que estão aqui na beirada da bacia.

V- É pra já,madame.(*manobra rapidamente o litro todo amassado*)

M- Ei, peraí! Desse jeito esse litro num dá nem meio litro.Tá todo amassado, olha só.

V- Que é isso, madame. Tá no capricho e ainda vou por uns de brinde.

M-Brinde o quê!Despeja esse litro que eu quero ver se já num tinha coisa no fundo.(*ele despeja, contrariado*)Olha só isso: um monte de pequi branco e miudinho no fundo da lata.Isso é coisa que se faça?

V- que é isso, madame, olha o barraco. Vai espantar a freguesia.

M- Garanto que você não pegou só os que já estavam no chão, né? Vai ver que você subiu no pé e sacudiu, sacudiu, até cair um monte de flor e broto de pequi.

V- Dona, vou fazer dois litros por 3 reais, ta bom pra senhora?

M- Bom que nada. Onde foi que você pegou esse pequi?

V- (*falando baixo*)Na reserva ambiental...

M- O que? Não ouvi?

V- Na reserva ambiental. (*um pouco mais alto*)

M- Onde?

V- (alto) NA RESERVA AMBIENTAL!

M- Não acredito! Você não sabe o que é um reserva ambiental?

V- Claro que sei. É o único lugar onde a gente ainda encontra pequi.

(Entra musica **Jóia do Cerrado** de Jurailde da Cruz)

CENA 11

Coringa- (*na lateral do palco*) E Goiás vai se esparramando pelo Brasil (*apontando a cena que se forma)*

(P1 E P2 andando nas ruas do Rio de Janeiro, entram cantando cidade maravilhosa)

P1- Disfarça, rapaz. Vai todo mundo perceber que a gente é goiano e que viemos pela primeira vez no Rio de Janeiro..

P2- Num sei porque. Só porque eu guardei um vidrinho com água do mar pra levar pra minha mãe. Trem besta, sô.

P1- Num fala trem besta, é goianês puro. Tem que falar carioquêixxxxs (puxando o s). Se esse povo percebe que gente é goiano, nosenhora.

P2- E nosenhora não é goianês não?Esse goianês é inconfundível.

P1- Ai, corroroza.Não dá pra disfarçar.Mas, vamo tenta. Me segue.(imitando andar malandro, chegam à pastelaria). Aí, meu irmão.

P2- Aí, meu irmão.

P1- Doixxxxs passsssstéixxxxxxxs.

P2-Doixxxxxs pra mim tambénxxxxxxxs.

Pasteleiro- E pra beber?

P1- Duaxxxxxs aguaxxxxxxs de côcoxxxxxxs

Pasteleiro-Vai ser pastel de quê.

P2-Pode ser de carrrrrne com gueroba.(*com goianês*)

(*entra musica nois é jeca mais é joia- juraildes)*

Nois é jeca mais é joia

Se farinha fosse americana...

CENA 12

Coringa: E o mundo vai se esparramando por Goiás (*do lado oposto ao que apareceu antes, apontando acena que se forma)*

(*2 Jovens no Shopping*)

P1-E aí, tuitou hoje?

P2- Num deu, cara. A net estava OF LINE. Ta afim de um rango?

P1- Vamos no Mc DONALD ou no BUGER KING?

P2- Sei lá, To cansado do FLAMBOYANT.

P1- Qualquer coisa menos ficar em casa vendo BIG BROTHER.

P2-Ah, eu To a fim de um XBURGER LIGTH com coca DIET

P1- Ta legal, mas depois a gente vai naquela RAVE. O MC Hollywood vai agitar por lá.

P2- Viu aquela banda goiana NEW YORK IS HERE?

P1-Eu ouvi no YOUTUBE . Maneira.

P2- Posta no seu facebook e eu compartilho.

P1- Seu Iphone ta conectado?

P2- Sempre. E seu Ipad, quantos gigas tem?(**incluir outras falas com nomes tecnológicos em inglês mais recentes)**

(*vão saindo, passam por duas pessoas que dizem*).

P3- Uai, esses meninos são goianos?

P4-Acho que não. Deve ser estrangeiro desses tal de intercambio. I phone, Ipad... Aí, pode?

P3- Aí num pode, uai. Agora que arrumei um celular!

P4-Eu sou do tempo do molecolar

P3- Uai, cumpadi. Ce ta moderno demais. O que é esse tal de molecolar?

P4- facim, facim de funcionar. Num tem que carregar bateria, nem colocar credito, nem inventar senha, nem conectar na internet.

P3- E como é que funciona?

P4- Quando você quer mandar um recado, é só mandar o moleco lá. Ele vai num pé e volta noutro.

(começa dança do HOT DOG LATINO- Juraíldes)

HOT DOG LATINO

O povo da minha terra

Ta inventando moda, ta achando bom.

Ninguém quer se chamar João

É Bill Clinton e Alain Delon

Se Maria chamasse Bruckshildes e Michel Jackson José

Maria seria nome de valor

E Michael Jackson, um Zé.

Os meninos do interior não quer mais se chamar José

É Michael Douglas, Leonardo di Caprio de butinão no pé

Joaquim já deixou de ser quinca

Diz que agora é Rockflller, foi pra Santa fé

Embarcou no wisky, ta querendo ser compadre de Mick Jagger

Aroldo e sua jega quer se chamar Arnold Schwarzeneger (...)

CENA 13

(todos os atores vão entrando um a um, com roupa básica igual. Ao longo das falas, vestem roupas e adereços de caipira, faricoco, cavalhadas, country, operário, professor... personagens do cotidiano goiano. Ao fundo, musica da abertura " se correr o bicho pega" do Juraildes, cantada por alguém ou play back, em baixo volume. VER QUANTOS ATORES E DSITRIBUIR FALAS A TODOS)

P1- Eu quis fugir de mim, mas aonde eu ia, eu tava.

P2-Quanto mais eu corria, mais pra perto eu chegava.

P3- Não adianta querer fugir do que somos. Somos filhos desta história.

P2-Uma história cheia de contradições, de sim e não

P1-De coisas que nos ensinam a como construir o que lugar que queremos

P4- Se correr o bicho pega. Mas se limpar, o bicho some.

P2- Tem mesmo que desembaraçar o novelo da vida do homem.

P1- Porque esta história esta sendo construída por todos nós, todos os dias.

P3-Já tenho algumas pistas do quecosô. Eu sou tudo isso e muito mais.

P2-Também já começo a entender oncotô. Tô em Goiás, no caminho de quem sobe, no caminho de quem desce, mas que acaba ficando no meio.

P4- Você sabe onde fica Goiás: dentro do coração

P3- Oncovô? Pra onde eu vou, pra onde a gente vai? Isso vai depender dos passos de todos nós.

P1- Porque doncovem tem uma gente que merece respeito

P4- Merece trabalho

P2- Merece ter direito a seu jeito de ser goiano.

P3- Porque Goiás, terra de um povo que luta pelo direito de ser plenamente feliz, fica em todos os lugares sem sair de um só lugar.

(Cantam juntos em coreografia com paródia de YMCA, chamando publico pro palco, depois da coreografia, dançando livremente)

Goiano, olha para o passado

Goiano, olha para o presente.

O futuro depende

Do que a gente fizer

Goiano, tanta gente chegando

Da cidade e do campo

Goiano, e você o que vai querer

ser quando crescer

Uai, que cosô,

Uai, onco to

Se eu nasci aqui

E eu adoro pequi

Mas tem tanta coisa pelo mundo

Que também me encanta

Uai, que cosô

Uai, oncovô

Tanto trem bão aqui

Para a gente curtir

Vamos junto e misturado

Quero você do meu lado.

FIM

ANEXO C – ENTREVISTAS

Neste anexo constam as entrevistas realizadas durante o processo de pesquisa do presente trabalho. Organizadas em A – entrevista com a autora Miriam Bianca; B – entrevista com a educadora Claudia Resende; ambas transcritas na integra aqui. Já os anexos C, D e E, são as entrevistas realizadas com Jéssika Hannder, Thiago Santana e Luciano Di Freitas, respectivamente, todas feitas em formato de vídeo, estão em um pen drive junto com a dissertação no acervo da UNIRIO.

A. Entrevista com a autora Miriam Bianca do Amaral Ribeiro

(Realizada na Faculdade de Educação – UFG, em 06 de setembro de 2018, em formato de áudio. Transcrevemos as perguntas e respostas em sequência, conforme foram feitas)

Ludmyla: Bom, eu anotei algumas perguntas aqui, eu vou te perguntando, mas talvez você já vai respondendo duas ou três em uma pergunta só. Aí, eu queria primeiro que você falasse de você, quem é a Bianca?

Bianca: Bom, a minha história é, desde muito nova, desde a transição para adolescência, esteve vinculada as coisas dos movimentos sociais. Então, eu fiz teatro amador aqui em Goiânia, no grupo que chamava Grupo Macunaíma, que a gente se auto intitulava teatro popular, era um grupo formado por estudantes, eu não era estudante do COLU – que é o Colégio Costa e Silva, o colégio estadual –, mas a maioria das pessoas que compôs o grupo veio do Colégio Costa e Silva, do Ensino Médio, eu era aluna do Ensino Fundamental. E o Hugo Zorzetti, um dramaturgo goiano e diretor de teatro, era professor de teatro lá no COLU, aí ele montou um grupo de teatro lá e o pessoal que trabalhou com ele fez os tradicionais, Édipo Rei, e aquelas coisas que sempre se faz muito nas escolas, assim. E depois que o pessoal saiu, acabou o trabalho deles lá, o pessoal do grupo que se formou saiu da escola e formou o grupo Macunaíma, e eu entrei no grupo, minha irmã fazia parte do grupo, e comecei a fazer teatro popular. O que que a gente chamava de teatro popular? Teatro que...a gente montou algumas peças, a que ficou mais marcada *foi As desventuras de um morto vivo*, que é do Domingos Pelegrino Junior um paranaense, e a gente circulava pelos bairros, escolas. Era uma época ainda de enfrentamento a repressão, então a gente passou por alguns percalços apresentando isso em bairro e universidade, sabendo que polícia estava observando; a gente teve que parar peça no meio, porque alguém cortou toda a energia e apagou tudo no galpão da igreja que a gente estava apresentando. Então... e de lá para cá, dessa experiência do teatro

popular, aí isso ajuda a gente a pensar o mundo, ajuda a gente a se colocar como sujeito da história, ajuda a gente a ficar cada vez mais profundamente disposto a enfrentar as estruturas, então, isso foi...o teatro basicamente me colocou uma visão de mundo que eu não tinha.

Depois disso, o enfrentamento a questão religiosa em casa, o enfrentamento aos projetos de vida, ao modelo de juventude, o modelo das relações sociais que se estabelecia como o que se espera de uma menina de 14 anos, de 15 anos, e tal. Isso marcou muito, ao longo da vida inteira, eu estive sempre do lado das coisas que enfrentam a lógica estabelecida.

Eu fui estudar história, me tornei professora de história, fui dar aula em muito lugares, dar aula em universidade, e, essas coisas foram se materializando em exercícios que tanto possibilitavam sobrevivência, porque é trabalho, você tem que comer, tem que fazer as coisas, mas sempre mantendo um perfil que sempre foi de enfrentamento a isso e de negação das estruturas como elas são. A gente meio corre a contrapelo e isso custa caro, não é?! Porque a sociedade espera uma coisa e você vai na contracorrente e, mas é assim, sempre foi essa a opção. Quer dizer, eu estudo História, escrevo coisas, converso sobre as coisas, para mim tudo isso tem uma razão central: Como é que a gente pode fazer para destruir a lógica hegemônica?

Então tudo o que eu faço – você escreve um texto, publica um artigo – em quê que isso contribui para entender o mundo como alguma coisa passível de ser transformada radicalmente? Para mim, estudar história, escrever as coisas, dar aula tem isso como referência. Não serve para subir na vida, não serve para alimentar a vaidade, não serve para se beneficiar em algum tipo de troca de interesse, não. Para mim estudar, escrever, dar aula, serve para destruir a hegemonia e construir uma outra.

Ludmyla: E quando foi que você escreveu o texto do Quecosô?

Bianca: Como ao longo de muitos anos eu estudo história de Goiás, as coisas vão amadurecendo, vão sendo gestadas, aí você anda com um papelzinho, anota uma coisa que apareceu na cabeça, anota outra. Então isso foi... a ideia do Quecosô surgiu da percepção de uma contradição que é muito brava, que não é só com a história de Goiás, porque é a lógica dominante no ensino das Ciências Humanas, a ideia de que a universidade, a academia, os pesquisadores, tem um tanto de coisa tão avançada teoricamente, desconstruído um monte de mito, um monte de invenções sobre a história oficial, mas a escola cotidianamente reproduz o que tem de mais conservador, de mais... e são coisas tão já superadas, teoricamente,

metodologicamente. Tem um monte de coisa que ninguém minimamente racional, com bom senso, repete aquilo, na escola repete.

Por exemplo, aqui em Goiânia a gente trabalha muito com a questão de patrimônio e tem um museu, casa Pedro Ludovico que tem o guia que acompanha 70% das turmas que vão lá, é o sobrinho neto do Pedro Ludovico. Aí você pode fazer um monte de coisa na escola, desconstruir isso e 'tal tal tal', não tem herói, não tem ninguém a frente do seu tempo, foi jogo político que mudou a capital, não sei o quê, não sei o quê...aí leva aquele bando de menino pra lá, destrói tudo o que você fez. "Porque a história dele, naquele lugar, porque é meu tio...", então é uma luta muito desigual, não é?

Então, como a gente vai estudando história e vai vendo como é essa relação, essa discrepância entre o que a universidade produz e o que a escola trabalha, aí você fica pensando como você pode contribuir para ligar o nome à pessoa. Pensar o que a universidade produz e colocar a disposição das pessoas, e nesse sentido que foi... que a gente escreve livro didático, começou a escrever o roteiro do Quecosô.

E a primeira vez que houve uma montagem, que foi é, num colégio particular que o Thiago trabalhava, dava aulas de artes lá. Aí o pessoal trabalhou ao longo do ano a discussão sobre Goiás, e aí aquela coisa de escola particular, que faz uma festa no final do ano que apresenta aquele negócio para família que tem que ter todas as crianças, de todas as turmas tem que tá lá. Então, a gente já tinha uma base do texto, mas ela foi colocada, foi um dia de apresentação, inclusive tem o dvd disso.

Ludmyla: Eu gostaria de ver, o Thiago falou muito sobre isso comigo também, na entrevista que eu fiz com ele.

Bianca: Eu acho que eu tenho material de divulgação, com nome, com aquela espécie de programa, que tem aquele tanto de menino, aquele tanto de coisa...enfim.

E isso foi, teve esse caráter, apresentar pros pais e tal, tinha muitas coreografias no meio, que coreografia é coisa que entra menino para caramba... Nossa senhora, três coreografias já dá cinquenta, sessenta meninos de uma vez. Uma belezura, todos os pais ficam emocionados, chorando, tirando fotografia, e a escola cumpre essa tarefa.

Aí eu tinha escrito um texto para teatro, que é uma espécie de musical também de história do Brasil, que eram pequenas cenas, eu fazia parte de um grupo vocal, um grupo com quatro pessoas, um grupo vocal com um companheiro que tocava violão, e a gente cantava por aí, aí

eu pensei em fazer... Aí eu escrevi esse texto de história do Brasil, que juntava cena e música, mas nunca chegou... a gente começou a ensaiar, junto com vocal, mas o pessoal não tinha vínculo com teatro. Era grupo vocal, as pessoas eram meio poste cantando, não tinha muito essa canja, aí acabou que por um conjunto de coisas acabou não funcionando, mas isso tudo foi amadurecendo o Quecosô, não é?!

Aí falando sempre com Thiago, "Thiago, será que a gente nunca vai dar conta de fazer aquilo?", aí um dia ele disse "Bianca, agora achei o povo. Agora achei o povo", aí de lá para cá isso se materializou. Foi em dois mil e quanto? Sete?

Ludmyla: Quando a gente estreou foi 2013.

Bianca: 13? Nossa!

Ludmyla: É. A gente começou a trabalhar nele em 2012, acho que setembro, outubro. E a estreia mesmo foi em março de 2013, quando a gente deu vida. Eu me lembro que no processo de construção do espetáculo algumas cenas entraram, que não estavam, por exemplo a cena da ditadura, que você incluiu depois e se não me falha a memória, a última cena, que é quando a gente retorna, não é? Para pensar o que que a gente viu nesse percurso pela história que a gente faz, não é? Como que foi esse processo, assim, dessas cenas entrarem depois... Foi com essa mesma ideia de ir adaptando com grupo que tinha, conforme o pardal?

Bianca: Na verdade, a coisa da ditadura era um angu de caroço, porque ditadura você não tem como negar o que é a ditadura, e aí tinha um buraco, mas depois que eu vi vocês fazendo, que eu vi a linguagem do corpo que apareceu uma solução, não é? Para a ideia da ditadura e no final a ideia que coloca aquele final, é a ideia que então, se a gente esta entendendo mais ou menos, minimamente, o percurso que nós fizemos até chegar aqui, como é que a gente vai intervir na história, construir a história daqui para frente. Porque a ideia de entender as coisas, como o Marx coloca, até agora os filósofos trataram de entender o mundo, agora chegou a hora de transformar. Então a tarefa não é só entender, entender é um pressuposto para se colocar em condições de transformar, mas só entender vira erudição. Vira 'nêgo' falar complicado que ninguém entende, mas isso não serve para intervir no mundo.

Lembrando que não tem um visão instrumental, é um exercício muito difícil, porque eu acho que ele ainda tem muitas coisas instrumentais, operacionais... o medo de parecer aula de história, aquela coisa 'telecurso teatralizado', não dá, mas é um exercício complicado. Mas a obra de arte é uma coisa, a aula é outra coisa, a relação que essas coisas podem estabelecer

não pode ser uma coisa operacional, quer dizer, a peça de teatro não é um recurso didático. Se você faz isso... recurso didático é o computador, régua, são materiais que você... a arte não é objeto, aparelho. Então a ideia de pensar as coisas através do teatro, tem sempre esse exercício que é muito difícil, às vezes a gente consegue, às vezes a gente não consegue. De não pensar como um recurso didático, não é um recurso didático, é aquilo que você estava falando, a formação estética tem uma tarefa na formação do sujeito, que é próprio dela, então, não é reducionismo.

Ludmyla: O teatro com função em si mesmo e não só como reforço para aprender a matemática, reforço para aprender a...

Bianca: Tipo assim, o que a gente assiste pra caramba, a pessoa diz "não, minhas aulas são muito participativas, eu levo violão, todo mundo canta, aí a gente aprende cantando", quando você vai vê é um monte de forma sendo decorada através da música, faz uma parodia... você não está considerando o sujeito como capaz de produzir conhecimento, ele está repetindo, então você moderniza, mas o cara não tem autonomia para pensar o mundo, você não está conseguindo construir a capacidade da pessoa compreender o mundo e intervir. Você está modernizando, sofisticando o positivismo, a repetição, a memorização, como um objetivo. E não dá para pensar a ideia de História ou as Ciências Humanas, como uma coisa que tenha função de ser memorizada, é entender o mundo.

A principal função das Ciências Humanas, onde a gente inclui a História, que eu trabalho mais especificamente, a grande função das ciências das humanidades é desnaturalizar o que parece natural, não é... então, não, "desde que o mundo é mundo tem pobre e rico", você está naturalizando uma posição que é histórica; não é desde que o mundo é mundo tem pobre e rico, tem pobre e rico desde que se constituiu a propriedade privada dos meios de produção. E se isso foi construção humana, isso pode ser descontruído pelos humanos também.

Então uma forma que o capital tem, não é?!... o poder constituído, a hegemonia tem de continuar dominando é naturalizar o que não é natural. "Não, mulher sempre apanhou, desde a idade da pedra", mentira, não é verdade. Isso é construção.

Por isso a ideia de uma peça de teatro que ajuda a pensar, que parte da problematização, isso combina com uma ideia de História que vê o sujeito como capaz de pensar o mundo, por isso que a peça não pode ser uma aula dramatizada. Ou as atividades que a gente propõe sejam

recapitulação da memória do que assistiu, é objeto para ser trabalhado, é fonte para ser trabalhado.

Ludmyla: Uma coisa bem interessante que eu tenho pensado e até conversado com os meninos, nesse processo de pesquisa, é como o espetáculo nos forma como artistas, nos ajuda no processo de formação como artistas, considerando que a gente estava, a maioria do grupo, na universidade, estudando uma linguagem artística, que é o teatro; então ele ajuda nessa formação artista, mas também ajuda na nossa formação como sujeitos. O nosso papel enquanto artistas periféricos que estão construindo um grupo, tentando manter um grupo na cidade de Goiânia, em Goiás, que está fora do eixo Rio-São Paulo, que está tentando viver daquilo e que ao mesmo tempo, essa peça não fique só no Centro e no Setor Universitário, mas que ela também vá para nossas origens, para periferia, para as escolas públicas. Então eu tenho pensado muito nesse sentido, assim, em como é tão grandioso a gente pensar que nossa formação artística e como sujeito é parte desse processo.

Bianca: Sem dúvida, sem dúvidas. Primeiro porque as coisas não se separam, quem está fazendo teatro é um sujeito social, historicamente condicionado. O que a gente gosta, o que a gente vê, o que a gente acha bonito, o que a gente acha feio, o que a gente quer fazer, o que a gente não quer fazer, é produção das contradições da nossa história. A gente se colocar como sujeito social, o que é isso? Sujeito, o Marx coloca que os sujeitos fazem a história, mas não fazem a história do jeito que eles querem. Por exemplo, pelo que a gente quereria, pelo que a gente acharia bom, a gente não teria gente morrendo de fome, mas não é da vontade da gente, não é por que eu quero, isso é idealismo. Do ponto de vista da filosofia "eu quero e ai acontece", não. Entre o que a gente tem de projeto e a concretização disso, existem as lutas, existem os interesses. Então a gente tem como projeto uma determinada coisa, mas não é porque a gente tem como projeto que isso vai acontecer. Se não a gente reproduz a ideia da Xuxa, "lute pelos seus sonhos, não desista dos seus sonhos", mano, que negócio de sonho, nem na padaria tem sonho mais.

Ludmyla: É que a condição material é...

Bianca: Ela impede, mas você fica alimentando um projeto que não vai realizar, que vai frustrar e de repente um menino desses pega uma arma, entra na escola e mata todo mundo, porque foi pro saco.

Ludmyla: Deu errado.

Bianca: Deu errado. Vocês mentiram para mim. Por isso que eu acho que a ideia de sujeito social pode trazer essa ideia, considerando tudo isso, que a gente faz a história, quanto mais a gente compreende melhor, a gente luta, mas não é só porque a gente luta, porque compreendeu, porque está disposto a luta, que as coisas vão mudar.

Ludmyla: Sim.

Bianca: Os movimentos são sociais, ou é coletivo, ou não muda as coisas. Então não adianta alguém ter uma super ideia, uma super consciência e vamos lá explicar para os outros ignorantes como é que tem que fazer. Não, o processo é coletivo. A ideia de reconhecer que todos nós somos sujeitos sociais. Todos nós somos sujeitos sociais.

Ludmyla: Outra coisa, tem o grupo de pesquisa e extensão, que você até cita aqui no material pedagógico. Vocês criaram juntos esse material, ou não, como é que foi isso?

Bianca: Não, fui eu quem criei.

Ludmyla: Me fala um pouco sobre esse material.

Bianca: A ideia é essa, não é? A gente tem teatro que vai para as escolas como indústria cultural.

Ludmyla: As 'frozens' da vida, não é?

Bianca: Aquela coisa assim, é uma fantasia tão... não que a gente seja contra a ideia da fantasia, faz parte, mas é mais promessa do irrealizável e do ponto de vista da escola, é uma coisa que vai e volta e não "influi, nem contribui".

Ludmyla: Fica nisso.

Bianca: Tem um conjunto de coisas que está sendo trabalhada nas séries, nas turmas e tal; aquilo não faz parte da vida das pessoas. Então a ideia de pensar o material é, primeiro, a ideia de que a gente está problematizando a realidade e a ideia de que todos nós somos capazes de pensar sob, a partir das contradições. Por exemplo, eu lembro lá no Independência, naquela escola municipal, a meninada, e aí tem aquela cena do Coronel, do coronelismo, aí eu falei "vocês acham que esse tipo de gente, que pode mandar, assim e tarararara... vocês acham que já acabou?", nossa, a meninada de nove anos "não, tem fulano que não sei o que, tem sicrano que...". Quer dizer, as coisas por serem processo histórico, não quer dizer que elas estejam...a história como processo que dizer que ela não está no passado, nós estamos aqui de cara com um processo eleitoral disputado por coronéis.

Ludmyla: Sim, em Goiás.

Bianca: O Caiado é um tradicional coronel, o Iris é outro coronel que colocou um menino pra ser candidato a governador, e o Marconi é outro coronel, essa lógica do mandonismo local, do cara que controla. As pessoas, por exemplo, nesse processo eleitoral, que estão vinculadas, trabalhando na secretaria da educação – na SEDUCE –, elas tem que ir nos comícios, ir de camiseta, colocar o negócio no carro, e se ela não for no comício corta o dia que ela já trabalhou durante a semana. E tem gente com a lista de ponto no comício para você assinar se você foi ou não, e se você tiver algum tipo de gratificação, você não fazendo isso, não só perde a gratificação, como se você morar no Itatiaia os caras te transferem para uma escola em Aparecida, você tem que andar 60 km todos os dias para ir, 60 para voltar. Isso é coronelismo. Então quando a gente discute a cena naquele momento, a ideia é trazer isso para as relações que permanecem, não é uma exposição mecânica, mas pensar o que sobreviveu dessa lógica, o que já superou, como a gente faz para não acontecer mais. Então a ideia é trazer no material uma coisa que o professor tenha uma alternativa, para quando ele achar que for possível...

E agora nós estamos vivendo uma situação mais grave, porque antes o MEC comprava, no programa nacional do livro didático – o PNLD –, compravam livros regionais, então compra uma coleção de primeira a quinta, a escola escolhe um livro de primeira a quinta e escolhe um livro regional, para trabalhar, porque no quarto ano basicamente a História, o objeto é o estado; tanto na História quanto na Geografia. Acabou, com a base nacional curricular, que é a padronização e é uma imposição vertical mesmo, inclusive que retoma bases positivistas da ideia de Ciências Humanas, e tal...não cabe mais o regional. Então você vai estudar Goiás em um livro que não tem nem a palavra Goiás, a não ser quando lista todos os estados que tem no Brasil, mas não pega o específico.

E isso de pegar o lugar onde a gente vive, e fazer essa relação com a nossa identidade cultural, isso puxa as pessoas para se sentirem parte da história. Mas é uma história estéril, é uma história de todo mundo e ninguém, é a base nacional, é um projeto de nação ao qual todos os estados são só adendos. Então isso, numa circunstancia como essa, a possibilidade do professor ter um material como esse ajuda muito.

Ludmyla: E também da para perceber que o material é muito interdisciplinar, porque pode parecer que como você é da história, como o espetáculo fala muito da questão histórica e cultural é uma coisa para ser trabalhada, no máximo, em História e Geografia, mas, por

exemplo, nesses recortes de jornal que você traz, ou mesmo nos documentos antigos, eu vejo a possibilidade de trabalhar a língua portuguesa, de fazer essa atualização ou pensar a mudança da língua ao longo do tempo. As próprias músicas também, então para além da possibilidade de trabalhar a História, a Geografia, e as linguagens artísticas, também da para trabalhar os biomas do Cerrado...então é um material que é pensado para trabalhar de forma interdisciplinar?

Bianca: É intencional mesmo, a ideia de que a gente tem um objeto, que seja pensado a partir de todos os recortes científicos. Então a biologia, a linguagem, a matemática, isso pode ser pensado. Porque as ciências avançam, a ciência moderna é a delimitação de um, o conceito de ciência moderna, é a ideia de um objeto trabalhado a partir de uma determinada metodologia. Então na História, por exemplo, o objeto é o tempo, aí são os documentos, as fontes históricas, e tal, é a metodologia da ideia de história. Mas então, a ciência se especializa, verticaliza, mas para entender o mundo é preciso pensar as relações que essas coisas têm umas com as outras.

A temperatura está subindo, a gente está morrendo esturricado nesse sol quente? Não dá para entender isso se não entender biologia. Não dá pra entender a biologia no Cerrado se não entender o que aconteceu com o cerrado, não dá para entender o que aconteceu no cerrado, o desmatamento, se não entender a ocupação histórica. Verticalizar não exclui as relações entre as coisas; então pensar sobre cada uma das coisas, a biologia é uma ciência, tem uma especificidade, tem um objeto que é próprio dela, mas para entender a biologia a gente tem que entender o sujeito como um todo.

Hoje você tem um monte de doenças, que não tinha antes, porque o homem inventou umas comidas que estragam a gente por dentro e isso afeta o biológico das pessoas. Então essa é a ideia, por isso que o material é interdisciplinar. Então para entender o lugar que a gente vive, quanto mais a gente conseguir estabelecer relações, sem perder a especificidade de cada objeto, não é? Porque existe a matemática, existe a biologia, existe a geografia, mas como é que isso tudo junta para entender o lugar onde a gente mora.

Ludmyla: Gostaria que você falasse um pouquinho sobre a relação que você vê entre o texto que você escreveu e o texto que a gente põe em cena. Porque acabou que a gente adaptou muita coisa, mudou cena de lugar, a gente sempre atualiza também algumas partes do texto, acrescenta piadas a cada apresentação ou temporada. Como você vê isso?

Bianca: É a vida, é assim que funciona a vida, não é? "Ave Maria", a gente está vivo, o mundo está mudando, as coisas estão todas mudando o tempo inteiro. E isso faz a gente pensar o tanto que, mesmo que alguém tenha sentado para escrever, que o que acaba acontecendo para as pessoas assistirem é de fato uma produção coletiva. Quer dizer, eu posso ter estudado umas coisas de história, pensei umas coisas assim, mas vocês estão de cara com um tipo de juventude, com um tipo de circunstância que eu posso não ter. Então, para isso, para pensar o que seria uma obra de arte desse jeito, é preciso partir da ideia de que a produção do conhecimento é uma obra coletiva, é social. Ninguém, eu mesma, eu não escrevi um texto que fala sobre Goiás, que pega elementos de Goiás colonial porque eu sozinha estudei Goiás colonial; eu li um monte de coisa, um monte de gente que eu nunca fui na fonte. Eu estudei e vi a fonte por acaso, me aproprie de coisas que as pessoas fizeram. Todo conhecimento é necessariamente coletivo, é necessariamente social, e a obra de arte também.

Eu escrevi um negócio, vocês fizeram de uma determinada forma, quem assistir já pensou outra coisa. Isso faz a gente, obrigatoriamente, combater as arrogâncias pessoais, não faz sentido, arrogância é no mínimo burrice, no mínimo ignorância. Porque você achar que você, você, você... você nem está entendendo que o que você está fazendo é produção histórica, não está nem se situando nisso, que é o mínimo. Então assim, é o maior barato quando vocês fazem qualquer coisa com o texto, qualquer coisa, isso não é propriedade particular mesmo, de jeito nenhum.

Ludmyla: E como você viu o projeto de circulação que a gente fez pelos museus? O que você achou?

Bianca: Nossa, muito interessante. Algumas situações que a gente não registrou tudo que a gente precisava registrar, mas interessante demais. Você vê, por exemplo, quando a gente foi... primeiro essa relação entre patrimônio, história e arte; acho que aconteceu de uma maneira muito interessante. A gente registrou algumas falas, em alguns lugares e tal, mas de fato, não registramos tudo o que precisava. Não só porque a gente não registrou as falas em si, mas as circunstâncias. Por exemplo, naquele museu lindo, aquele de auditório dentro do museu de Pires do Rio, com a estrada de ferro, a locomotiva, lindo. Nossa foi muito bacana, e foi para uma moçada de ensino médio, e eles riram e se soltaram, foi uma coisa tão contagiante, tão exuberante, e as professoras em desespero, tentando fazer eles ficarem quietos, que eles estavam passando vergonha nelas. Quer dizer, a gente faz tudo para ver se as pessoas se soltam e quando se soltam "pelo amor de deus fala baixo, não ria". Não, ninguém

está passando vergonha porque falou no meio da peça, o que que há? Eles nunca tinha visto peça de teatro na vida, nunca viram isso.

Então assim, foi uma experiência muito massa, muito massa.

Ludmyla: Eu lembro daquele que a gente fez que era tipo um porão, sei lá o que era aquilo, embaixo, em Jataí, não é?

Bianca: Museu de Jataí, que coisa linda!

Ludmyla: Que coisa louca que foi aquilo.

Bianca: Aquilo foi bonito.

Ludmyla: Me lembro também de um outro que nós fizemos, eu não tenho certeza qual é a cidade, mas, que os alunos fizeram os guias turísticos pra nós no museu, você lembra disso? Eu não vou me lembrar em qual cidade, mas os alunos estavam já com um trabalho de investigar o museu e apresentar para as pessoas, aí eles fizeram a visita guiada falando do museu pra gente.

Bianca: Eu acho que foi em Quirinópolis, é uma casa.

Ludmyla: Era, não era? Que tinha até um portãozinho de grades, simples.

Bianca: Sim, murinho baixo. Foi Quirinópolis. Inclusive um museu que nem é um museu, um lugar que colocaram um monte de coisa. Não tem organização do material, não tem identificação, está amontoado lá e mesmo assim os meninos foram e... foi muito massa. Foi uma experiência muito legal, que na correria a gente desperdiçou muitos registros que podem ser... Inclusive que é um projeto de uma próxima escrita de livro, depois que sair esse e que tomara que saia o fundo, é pegar história, museu e patrimônio. E ai a gente fazer a discussão desses registros. Porque tem um monte de falas que foram gravadas, que os meninos, que a gente perguntando o que era museu, o que era tudo.

Teve uma cena que me marcou muito, eu nunca esqueço, o menino deu de cara no museu, com um telefone que discava, você lembra disso?

Ludmyla: Eu lembro disso.

Bianca: Que fazia assim ‘tadadada’ (mostrando o movimento de discar), aí ele discava, até que aquela roda volta para depois ele discar de novo, aí ele falou assim “uai, mais esse telefone aqui não resolve não, se o ladrão chegar na minha casa e eu tiver que ligar para

polícia, eu tenho que fazer ‘tatatatata’ aí o ladrão já levou tudo, já matou minha mulher, já fez não sei o que”. Então veja, é a ideia de tempo, a ideia de tempo dessa geração, que são esses meninos, é outra ideia de tempo. O que é rápido o que é lento, é outra coisa.

Então assim, o tanto que é interessante isso, não é? O tanto que eles se surpreendiam com a peça. Era um negócio que eles nunca tinham imaginado. E os professores também, os professores tem muito aquela atitude de cheios de dedos para lidar com as pessoas, “aí são os artistas, são não sei o quê”, até a gente conseguir quebrar o gelo, falar “somos todos humanos, normais, soltamos pum”, sabe? “Ficamos com fome, corremos para ir no banheiro... acontece tudo o que acontece com todo mundo”. Mas eu acho que a gente conseguiu realizar um projeto muito massa.

Ludmyla: Eu fiquei pensando muito, porque o nome do projeto era *História de Goiás em Movimento*, não era? E eu fiquei pensando na potência desse nome, porque você deve lembrar que várias vezes nos bate-papos eles diziam “ah, porque museu é lugar de coisa velha, de história velha, e tal”, e assim, como a gente conseguiu movimentar a história, movimentar a energia, a compreensão, a reflexão nossa e desses alunos, sobre como a nossa história está em movimento, como a gente está criando, construindo, intervindo, apanhando, fazendo de novo todos os dias, não é? Eu achei esse nome muito potente.

Bianca: E a gente conseguiu movimentar a história mesmo, fazer as pessoas se sentirem parte dela, a gente de fato conseguiu circular por espaços diversos. E não é uma coisa tão remota a gente pensar uma reedição de um projeto desses.

Ludmyla: Seria muito bom a gente refazer e já prever também um registro de tudo, não é? Porque realmente a gente perdeu muito material que podia.

Ah, Bianca. Acho que era isso, assim. Queria te agradecer e te perguntar se eu posso utilizar esse material?

Bianca: Tudo! (risos)

Ludmyla: Na minha dissertação (risos)

Bianca: Qualquer coisa!

Ludmyla: Então está bom!

B. Entrevista com professora Claudia Resende

(Professora e coordenadora dos Colégio Estadual Presidente Artur e Colégio Municipal Jalles Machado, que foram assistir ao espetáculo em 2014; nos forneceu a entrevista via áudio)

* Você pode nos contar um pouco sobre sua experiência e dos seus alunos com a apreciação do espetáculo Quecosô, Oncotô, Oncovô – Goiás: Singulares no Plural?

CLAUDIA: Eu assisti ao espetáculo três vezes. Uma vez o grupo foi a escola, lá no Jalles Machado, da outra vez nós levamos... eu lembro que eu levei tanto o vespertino do Jalles, quanto o noturno do Colégio Presidente Artur, lá na rua 3, no Teatro Cine Ouro. E uma vez eu fui sozinha com meu esposo, no teatro Cine Ouro também.

Eu particularmente gostei demais, gostei tanto que sai falando para todo mundo, contando pra todo mundo que fosse, e eu lembro que eu consegui empolgar meu filho que foi com a namorada, chamou outras pessoas pra irem. Eu lembro que eu gostei muito e os meus alunos também. Lembro que a peça passou lá na escola, pro noturno, foi aberto à comunidade, mas quem aproveitou mais foi o pessoal do noturno. Eles gostaram, me lembro que eu estava lá, foi a primeira vez que eu assisti. Mas eu acredito que o ir ao teatro, sentar, toda aquela coisa de ter que ir, sentar, esperar começar, empolga muito mais. Eu acredito que os meninos do Colégio Presidente Artur, que eu levei do noturno também, eles saíram empolgados, saíram muito alegres, alguns nunca tinha ido ao teatro. A gente tem experiência de alunos que você começa a conversar e nunca foram nem ao cinema, então saíram de lá muito maravilhados.

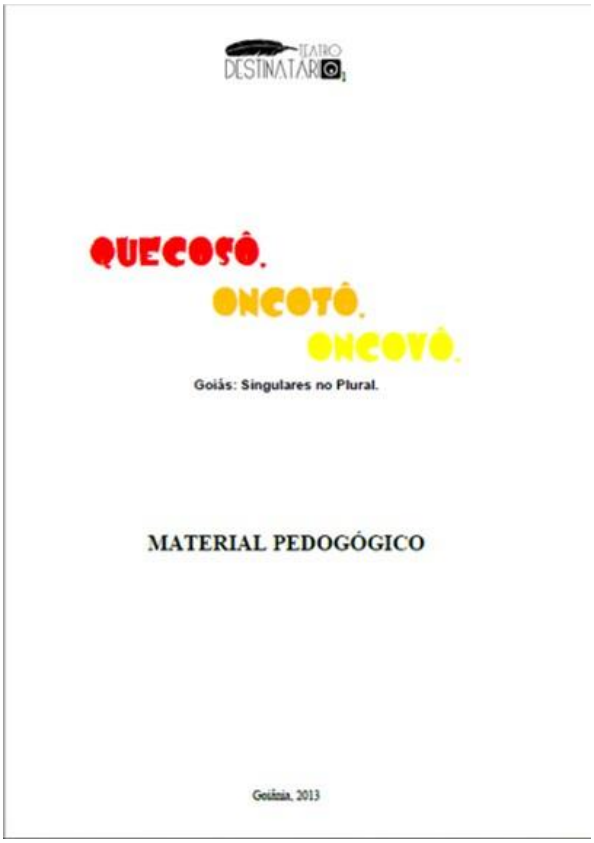
Sobre os impactos do espetáculo na vida do aluno, eu acredito e é o que eu falo pros meus alunos, que depois da leitura de um livro, depois de ouvir uma música que a gente nunca ouviu, depois de assistir um filme, assistir uma peça de teatro a gente nunca é o mesmo. Então, assim, o primeiro impacto é esse. Se não transformou nada ali naquele momento, uma sementinha ficou, não é. Agora, eu lembro que na época a gente aproveitou tudo aquilo que foi discutido no teatro, tudo aquilo que foi passado e me lembro que os professores fizeram discussão, muitas das passagens da peça, onde um ou outro não tinha entendido determinada passagem, o professor foi explicar o porquê foi feito daquele jeito, o porquê falou daquele jeito. Qual é a graça da piada naquele momento, então assim, eu acho que foi muito trabalho. Então, eu tenho certeza que causou impacto, mudou alguma coisa, serviu para alguma reflexão e foi ponto de partida para mudanças dentro de cada um.

Eu consegui perceber relação entre a peça e os conteúdos trabalhados em sala de aula na escola. Muita coisa que foi tratado lá é assunto de história, assunto que tinha sido trabalhado, principalmente no noturno. Os meninos do vespertino mais novos assistiram também, alguns já tinham trabalhado, e noturno com certeza sim. E, aqueles assuntos, aqueles conteúdos que não tinha sido trabalhado, foi ponto de partida pro professor pegar gancho e trabalhar. E pelo menos passar com os alunos. A temática da peça, embora conte toda uma história, ela é muito atual, eu acho assim, está no passado e está no presente. Então tem tudo a ver sim. Eu penso, que tem coisa que na hora eles não conseguiram entender, e nem o professor falando eles também não conseguiram entender, mas que um dia assistindo um filme, ou lendo um livro, ou conversando com alguém, ou ouvindo uma música eles vão lembrar de determinada parte da peça e vão "- Aaaah", vão lembrar de parte da peça. Então, assim, eu acho que a gente não tem que se preocupar tanto com conteúdo e com o que entendeu ou não entendeu, não. Eu acho que a gente tem que dar essa oportunidade pro aluno, dele ir, conhecer, deleitar, aquilo que a gente pode falar, aquilo que dá pra ser trabalho, pra poder assim, fazer uma compreensão no momento a gente faz, mas sem muita preocupação e pretensão. Porque a compreensão ela vai se dar com a maturidade, com as outras coisas que as pessoas vão vivendo, e isso é particular. Comigo acontece de um jeito, com o outro acontece de outro jeito. Então, assim, é muito particular. A gente tem que dar acesso, mas não tem que ficar muito preocupado com essa parte de conteúdo e que tem que trabalhar, não.

Eu queria que todo mundo tivesse acesso a livro, a teatro, a cinema, a música, a museu. Porque a gente que aqui no Brasil, o brasileiro não gosta de ler, mas ninguém considera o preço dos livros, a gente fala que brasileiro não vai a teatro, a cinema, mas é caro, é caro pra um pai de família, para uma família grande. E isso daí não é culpa dos artistas não. Eu acho que é porque não tem patrocínio, não tem subsidio, não tem ajuda, não é?! Então assim, eu queria que tivesse mais acesso, a população tivesse mais acesso a bons livros, a gente às vezes fala das músicas dos alunos, até do gosto literário, quando a gente vê os alunos com determinados livros de literatura na mão, mas acontece que é o que eles têm acesso. Então eu queria é que tivesse mais coisas, mais acesso, eu acho importante. Eu acho a leitura muito importante, eu acho o cinema muito importante, eu acho a música muito importante, eu acho o teatro muito importante. É, na formação do ser humano, na formação global e eu queria que a gente tivesse mais acesso sim, não é que a gente não gosta, não é que o brasileiro não gosta, é que entre comprar um litro de leite e comprar um livro, entre pagar a condução e pagar um

bilhete de cinema e um bilhete de teatro, é claro que a gente vai ter que optar pelo que é nossa obrigação, então acaba que não tem acesso.

ANEXO D - MATERIAL PEDAGÓGICO



(Capa do material)

SUMÁRIO

Apresentação

1 – Ficha técnica do espetáculo e do projeto

2-Elementos para pensar o ensino da história regional

2.1 - Ensino de história e a história regional

2.2 - Pensando a região enquanto objeto interdisciplinar para a área de Humanas e as demais áreas do conhecimento

2.3 - Metodologia do ensino de história: as fontes, a formação e a informação

2.4 - Lendo Goiás

3-Trabalhando Goiás após o espetáculo

2.1- Cenas 1 e 2 – *A problematização*

a- As cenas
b- Pensando a cena
c- Questões para o debate em sala

d- Sugestões de
atividades

2.2- Cena 3 – *A questão indígena*

a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o
debate em sala
d- Sugestões de
atividades

2.3- Cena 4 e 5 – *A ocupação colonial e a escravidão negra*

a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o
debate em sala
d- Sugestões de
atividades

2.4 – Cena 6 – *Patrimônios e patrimônios*
a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o
debate em sala
d- Sugestões de
atividades

2.5- Cena 7 – *Coronelismo e poder local*

a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o
debate em sala
d- Sugestões de
atividades

2.6 - Cenas 8 e 9 – *A Revolução de 1930 e a transferência da capital*
a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o
debate em sala
d- Sugestões de
atividades

2.7 - Cena 10 - *A ditadura de 1964 em Goiás*
a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o

debate em sala
d- Sugestões de atividades

2.8- Cena 11 – *A questão ambiental*

a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o debate em sala
d- Sugestões de atividades

2.9 – Cena 12 – Identidade cultural
a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o debate em sala
d- Sugestões de atividades

2.10- Cena 13 – Goiás e a globalização capitalista a- A cena
b- Pensando a cena
c- Questões para o debate em sala
d- Sugestões de atividades

Colegas professores,

Este material pretende ser uma contribuição para a produção coletiva do conhecimento sobre Goiás, tendo como referência o texto para teatro intitulado "*Quecosô, oncotô, oncovô ou Goiás: singulares no plural*".

O espetáculo teatral, em si mesmo, tem uma profunda função formativa e educativa por ser uma obra de arte, estimuladora da imaginação, da criatividade e do desenvolvimento da sensibilidade e da capacidade de observação e crítica.

O momento da encenação é único e elucidativo, porque traz sensações, emoções e ideias próprias articuladas à história de cada um que o presencia. É também diverso e questionador, pois pontos de vista diferentes são possibilitados pela mesma cena, nos levando ao debate, ao estabelecimento de conexões, relações, comparações, enfim, problematizações.

Esse material pretende apreender algumas destas possibilidades e estende-las para a sala de aula, salas de professores e coordenação, salas de

jantar, para as rodas de conversa no recreio, para as memórias e identidades construídas dentro e fora da escola e do teatro.

Assim, estruturamos essa proposta em três títulos. O primeiro traz a ficha técnica deste trabalho, o segundo apresenta elementos para pensar o ensino da história regional e o terceiro, 'Trabalhando Goiás após o espetáculo', levanta e sugere algumas possibilidades de intervenção pedagógica a serem ou não desenvolvidas, sempre a critério do professor. A segunda parte pretende ser uma contribuição à nossa formação continuada, enquanto docentes, e a terceira se dirigirá diretamente à sala de aula, a partir do próprio texto encenado.

Agradecendo imensamente a possibilidade de estarmos juntos discutindo o lugar onde vivemos, convidamos ao trabalho, esperando sermos merecedores de sua avaliação crítica deste projeto.

1 – Ficha técnica do espetáculo e do projeto

Texto: Miriam Bianca Amaral

Direção: Thiago Santana

Elenco: Jéssika Hannder, Luciano Di Freitas, Ludmyla Marques e Thiago Santana

Elenco de apoio: André Moura e Cristiano Gonçalves Dias

Músicas: Juraildes da Cruz

Preparação e direção Musical: Noel Carvalho

Preparação do Elenco: Luiz Davi Vieira Gonçalves

Cenário e bonecos: Thiago Santana

Figurinos: Teatro Destinatário

Iluminação: Jaine Jehniffer

Maquiagem: Thiago Santana

Colaboração: Elis Oliveira (confecção de bonecos), Ítalo Augusto

Arte: Ítalo Augusto

Agradecimentos: Adilson Alves, André Moura, Elis Oliveira, Gilson Melo dos Santos, Ítalo Augusto, João Paulo Falcão, Luiz Davi Vieira Gonçalves e Noel Carvalho.

2- Elementos para pensar o ensino da história regional

Aqui disponibilizamos algumas contribuições resultantes da discussão, produção teórico- metodológica e pesquisa histórica articulada pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Ciências Humanas da Faculdade de Educação da UFG (GEPECH-FE-UFG), atualmente coordenado pela professora Miriam Bianca Amaral Ribeiro. O trabalho desenvolvido pelo GEPECH inclui a produção de pesquisas, materiais didáticos, atividades de extensão, organizados em reuniões mensais públicas e abertas para as quais todos os

interessados estão convidados.

2.1 - *Ensino de história e a história regional*

A trajetória do ensino de história em Goiás e no Brasil tem sido marcada por uma contradição, ou Era uma época ainda Tudo o que eu faço melhor, por uma aparente contradição. Promove-se uma sistemática e intencional desqualificação da área em relação às outras áreas de conhecimento presentes nas estruturas curriculares, através dos mais variados instrumentos (redução de carga horária ou atividades como ensaios para festas lançadas como aulas dadas de história e geografia, por exemplo). Mas, ao mesmo tempo, observamos que, ao longo da história política do Brasil, sempre que o poder constituído precisou consolidar suas bases ideológicas sobre a maioria da população, a intervenção nas aulas de história foi um recurso eficaz e frequentemente utilizado.

Assim, o que temos é que o tratamento dado à aula da área de humanas, mesmo que aparente despreocupação e a submeta à sistemática desqualificação. Se observarmos mais de perto, veremos que se pretende evitar o interesse pela área que sabemos de fundamental importância para a compreensão da realidade social do mundo em que vivemos ao mesmo tempo em que delas se utilizam para efetivar eficientes mecanismos de construção de uma visão de mundo hegemonizada interesses dominantes.

Com frequência, ainda estão presentes, em situações corriqueiras na escola, ideias e comportamentos que demonstram ser essa área considerada de menor importância para a formação do aluno.

O contraditório está no fato de que, sempre que se arregimentou forças para dar sustentação a um determinado projeto político–ideológico, as salas de aula de história foram imediatamente convocadas para cumprir o papel decisivo de conduzir a homogeneização da interpretação da sociedade sobre os acontecimentos e processos históricos. Elas assumem, a partir daí, a centralidade dos projetos educacionais. Assim, mesmo que seguidamente ‘desprezadas’, as aulas de história, de fato, nunca o foram.

Foi o que assistimos no contexto da instalação da República, quando as classes dominantes careciam da construção e legitimação da ideia de nação como instrumento de sustentação de sua hegemonia. Durante as primeiras décadas do século XX, o que se assiste é a transformação das aulas e conteúdos da área de humanas em um conjunto de procedimentos imbuídos desta intenção nacionalista. Quando se instala o Estado Novo Varguista, essa atribuição política e ideológica estipulada para as aulas da área de Ciências Humanas é aprofundada.

Neste contexto se potencializou a obrigatoriedade da realização das festas cívicas, dos desfiles, do ensino dos hinos pátrios, o escotismo, a sacralização dos vultos históricos e suas respectivas datas, feitos e fatos. Tais práticas até hoje permanecem instaladas no cotidiano escolar. Os professores de história, especialmente os que atuam no Ensino Fundamental, têm um sentimento de dever não cumprido quando não comemoramos as datas consideradas históricas. É impressionante como, por mais que se discuta a origem histórica da invenção das tradições nos cursos de formação de professor, essas tais invenções continuam incrustadas no cotidiano escolar. Os dirigentes da educação nos municípios, estados e no país não nos deixam passar um mês sem elas. Assim, não há como negar um papel formador substantivo, atribuído ao ensino de história, ao longo da história política e educacional do Brasil, que o torna objeto de investigação do historiador.

A disciplina de História de Goiás foi introduzida nos cursos de magistério e sistematizada nas salas de aula do ensino primário, exatamente no contexto das mudanças da cena política trazidas pela Revolução de 1930 no estado, marcada pela substituição de oligarquias. Oficializou-se uma versão da história do Brasil e de Goiás, cujas bases foram

lançadas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na segunda metade do século XIX, atualizadas para a nova conjuntura.

Essa versão oficializada e ensinada da história de Goiás foi, desde a sua instalação, a versão produzida pelos intelectuais orgânicos a serviço da nova oligarquia capitaneada por Pedro Ludovico Teixeira, no contexto da expansão capitalista representada pelo projeto nacionalista de Vargas, materializado entre nós pela Marcha para o Oeste.

Ainda é assim, majoritariamente, ainda estudamos Goiás através da lógica que, por exemplo, transformou a Cidade de Goiás em Goiás Velho, presa à República Velha, que não mais serviria ao projeto de modernidade supostamente em curso.

Além disso, não se pode negar a urgência de discutir as relações entre a investigação histórica e o cotidiano das salas de aula de ensino de história. Hoje constatamos uma ainda significativa contradição entre o que se discute no campo da história, academicamente, e o que se ensina nas salas de aula de história, especialmente no Ensino Fundamental. Tanto se produziu sobre a História de Goiás, desconstruindo a versão oficial já citada, mas ainda hoje nossas crianças e adolescentes aprendem que os bandeirantes vieram trazer a civilização ao selvagem centro-oeste e que Pedro Ludovico, decidiu, sozinho, construir Goiânia porque a Cidade de Goiás não tinha água.

Este trabalho pretende contribuir para aprofundar nossa formação e nossa intervenção em sala de aula, trazendo à tona essas contradições e nos propondo a construir, coletivamente, respostas alternativas que contribuam para formar sujeitos capazes pensar seu tempo e seu lugar, e nele se posicionar e intervir criticamente.

2.2- Pensando a região enquanto objeto interdisciplinar para a área de Humanas e as demais áreas do conhecimento

Para compreender globalmente ou plenamente o local e o regional, é preciso que os entendamos interdisciplinarmente, especialmente considerando a área de ciências humanas como composta por outras ciências além da história e da geografia, que oficialmente compõe os currículos. É um campo que possibilita a observação muito mais cotidiana e direta da realidade. Se a essa observação for dado um tratamento investigativo e questionador, capaz de estabelecer relações e caminhar para a construção de explicações sistematizadas, a compreensão do local e do regional se dará em dimensões muito mais consistentes.

O local retém o passado presente no ambiente. E esse ambiente é acessível ao aluno, quando se estuda o local a partir da geografia. O local materializa as contradições das relações de poder (objeto da ciência política) que extrapolam o local, mas que nele são visíveis, desde que sob tratamento da investigação. No local e no regional, a cultura – objeto da antropologia –, e sua diversidade ou seu massacre, pode ser observada na contradição entre atitudes culturais que as diversas gerações ou componentes étnicos da população manifestam. No cotidiano local ou regional, as relações sociais – objeto da sociologia – estão para ser observadas em todas as suas dimensões e interpretadas de maneira muito convidativa, pois delas fazemos parte de maneira indisfarçável.

Estamos procurando demonstrar que o tratamento interdisciplinar do estudo do local e do regional é quase imprescindível para que ele seja realizado de maneira consequente. Por isso, ao longo deste material, podem ser encontrados objetos das diversas ciências da área de humanas, alinhavados pela ciência que centraliza o trabalho.

É necessário lembrar que não podemos pretender estudar somente o local, que por ser mais próximo seria mais atrativo. Todo conteúdo será interessante e atrativo se nos ajudar a compreender o mundo e a nós mesmos, se desafiar nossos limites, se estimular nossa capacidade de investigar, compreender, conhecer e dar respostas aos nossos

questionamentos. Nesse sentido, a busca de articulações com as outras áreas de conhecimento, como as Ciências Naturais, a Linguagem, a Arte educação é fundamental e possível, em todos os graus de escolaridade e de faixas etárias. Essa articulação será tanto mais frutífera quanto menos hierarquizarmos as áreas de conhecimento quanto a seu papel na formação do sujeito, pois pensamos o mundo de maneira global e articulada.

2.3 - Metodologia do ensino de história: as fontes, a formação e a informação

Sob a influência da Nova História e da História Cultural, as fontes primárias para o estudo das ciências humanas experimentaram, nas últimas décadas, uma considerável ampliação. Tudo ou quase tudo passou a ser considerada fonte documental: uma carta, um vestido, uma foto, um brinquedo, um desenho infantil, uma narrativa familiar, uma panela da sua cozinha.

Grandes são os ganhos desta ampliação, que contribuiu profundamente para o enfrentamento de uma visão oficialista e hegemonista das fontes documentais consideradas oficiais, geralmente vinculadas aos governos e seus representantes. Também a ideia de que a história, por exemplo, possui outros ângulos de análise e outros agentes, até então não considerados, como a história vista de baixo, a história das mulheres, a história da infância ou a história local, ampliaram o universo de investigação da pesquisa histórica. Isso tudo tem nos feito alargar nossas fontes, nossos objetos e nossas análises.

Essa ampliação de fontes pode ajudar muito no trabalho com o ensino do local e do regional nas séries iniciais no ensino fundamental. Os alunos convivem com o patrimônio histórico, cultural e ambiental e podem acessá-lo sem maiores dificuldades, acessam jornais locais impressos ou não, convivem com as relações de poder que condicionam a vida do seu lugar de moradia, de atendimento à saúde, à educação, assistem campanhas eleitorais, consomem a cultura produzida localmente e a que acessa o mundo circundante, ouve histórias de parentes e sua rotina em outros tempos, sua migração e seus desafios para manutenção da sobrevivência, entre outras possibilidades de conviver com a história, a cultura, as relações sociais, as relações de poder, as transformações do espaço geográfico.

Porém, ao tratar de novas fontes temos que nos precaver para não as transformarmos em objetos de descrição. Para serem fontes de uma investigação, têm que ser tratadas como tais. Não nos basta localizar a fonte. Ela deve ser objeto de investigação, de problematização, de confrontação teórica e de produção de sínteses, mesmo que parciais e temporárias.

Uma fotografia de nosso bisavô conversando com outro senhor em frente a sua casa, na praça central da cidade, em 1920, deve ser tratada como fonte de questionamentos e análises. Por que se vestiam assim? Por quem e como eram feitas as roupas? O que mudou na praça ao longo dos anos? Onde estão as mulheres? Onde estão as crianças? Onde moram as outras pessoas? Por que não existem fotos de moradores que não tinham casa na praça central? Essas e outras tantas questões devem ser levantadas para que a fonte seja considerada uma contribuição para o estudo do local e do regional.

Por isso, a ampliação das fontes e abordagens somente será portadora de um salto de qualidade para trabalho de professores e alunos, se as tratarmos como objetos de investigação, facilitadoras de um processo de formação que considera a informação um objeto, não o objetivo da ação pedagógica. Assim é que temos procurado exercitar o trabalho com a história local e regional.

2.4 - Lendo Goiás

Neste item sugerimos uma bibliografia básica para estudos em grupo ou individuais, na escola e fora dela, que também podem ser fontes para seleção de textos para trabalho em sala. Vale a pena acessar a página do Programa de Pós-graduação em História da UFG, assim como o das Ciências Sociais, o do IESA, além dos sites dos programas de Pós-Graduação da PUC- GO, onde estão registrados todos os trabalhos de mestrado e doutorado produzidos nestas instituições, sendo grande parte deles relativos à temática regional.

Organizamos a sugestão bibliográfica em dois acervos: o primeiro indica pequenas leituras iniciais para cada um dos temas tratados no espetáculo; o segundo amplia as possibilidades de leituras gerais sobre Goiás.

Leituras para os temas tratados no espetáculo

A- A ocupação pré-colonial de Goiás: a questão indígena e a pesquisa arqueológica. O confronto de civilizações

WUST, Irmild. **A Ocupação de Goiás antes da chegada dos europeus**. In: ROCHA, Leandro (Org.) **Atlas Histórico**. Gyn, Cecab, 2001.

PALACIN Luis ett all. **História de Goiás em documentos.** Gyn, Cegraf, 1995. Pág.11 a 16

B- *Ocupação mineradora e trabalho escravo em Goiás. A colonia e transição para pecuária*

PALACIN, Luis. **O século do ouro em Goiás**. Gyn, UCG, 2001. Cap. 3 e 4. pág.47 à 74.

CHAUL, Nars Fayad. **Passa boi, passa boiada**. In:**Os descaminhos de Goiás**. Gyn, Cegraf,1997. Pág. 84 a 94.

C- *A independência e o Império em Goiás. Império e formação dos grupos políticos. Economia e sociedade no Império.*

SANDES, Noé Freire. **Memória, nação e região: a identidade em questão**. In: CHAUL, Nars e RIBEIRO, Paulo. **Goiás: identidade. Paisagem e tradição**. Gyn, UCG, 2001.

CHAUL, Nars Fayad. **Os frutos da terra**. In:**Os descaminhos de Goiás**. Gyn, Cegraf,1997. Pág. 95 a 106

MORAES, Maria Augusta Sant'anna. **História de uma oligarquia: os Bulhões**.Gyn, Oriente, 1974. cap. 4. pág. 89 a 102.

D- *A República Velha. Revolução de 1930 e o poder regional. Goiânia: construção e transferência da capital. O período Pedro Ludovico.*

SILVA, Ana Lúcia. **A Revolução de 30 em Goiá**s. Gyn, UCG/ Canone, 2001. Cap. 3 - pág.121 a 136.

CHAUL, Nars Fayad. **Goiás na Primeira República: a luz no fim do tunel**.In:**Os descaminhos de Goiás**. Gyn, Cegraf,1997. Pág. 107 a 127.

CAMPOS, Francisco Itami. **A politica tradicional** (1930- 1960). In: SOUZA, Dalva

Borges (org.) Goiás: Sociedade e Estado. Canone, Goiânia, 2009.

RIBEIRO, Miriam Bianca Amaral. **Memória, família e poder- historia de uma permanecia politica: os Caiado em Goiás.** *In:* CHAUL, Nars F. **Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias**. Kelps, Goiania, 1998.

E- *O Golpe Militar em Goiás. Goiás em tempos de globalização.*

SOUZA, Dalva Borges. **O golpe em Goiás.** In: SOUZA, Dalva Borges (org.) **Goiás: Sociedade e Estado**. Canone, Goiânia, 2009.

F- *Ensinando História de Goiás. Metodologia, livros e recursos didáticos.*

RIBEIRO, Míriam Bianca. **As ciências Humanas, o local e o regional nos anos iniciais do Ensino Fundamental.** In: MASCARENHAS, Angela C. B. As Ciências Humanas no Ensino Básico.Gyn, UCG, 2007.

RIBEIRO, Míriam Bianca. **Cultura histórica e história ensinada em Goiás** (1846-1934). Tese de doutoramento. UFG, Goiânia, 2011.

Outras leituras sobre Goiás:

AGUIAR, Maria Amparo Albuquerque. *Terras de Goiás – estrutura fundiária 1850/1920. São Paulo: USP, 1998.* AMADO, Janaína. *Construindo Mitos: a conquista do Oeste no Brasil e nos EUA. In: Passando dos Limites*. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

ANZAI, Leni Caselli. *Vida cotidiana na zona do município de Goiás 1888-1930*. Goiânia, 1985. Dissertação de Mestrado. ICHL/UFG.

BARBOSA, Juarez Costa. *A marcha da escravidão branca*. Boletim Goiano de Geografia. Goiânia, v. 11, 1991. BARREIRA, Celene C. M. et alli. *Ocupação Espacial do Estado de Goiás: problemas teóricos e metodológicos*. Goiânia: INDUR, v. 3, nr. 3, 1983.

BARREIRA, Celene C. M. et alli. *Projeto evolução política urbana em Goiás*. Goiânia: INDUR, 1984/1985. BARROS, Otávio. *Breve História do Tocantins e de sua gente: uma abordagem secular.* Araguaína: Fieto. Sd. BERTRAN, P. *História da terra e do homem no Planalto Central*. Brasília: Solo, 1994.

BERTRAN, P. *Uma introdução à história econômica do Centro-Oeste do Brasil*. Goiânia: Editora da UCG/Brasília: CODEPLAN, 1988.

BERTRAN, Paulo. . *Formação econômica de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

BERTRAN, Paulo. *História da Terra e do Homem no Planalto Central*. Brasília: Solo Editores, 1994. BORGES, Barsanulfo G. *A Expansão da Fronteira Agrícola em Goiás*. Goiânia, 1995.

BORGES, Barsanulfo G. *O despertar dos Dormentes*, Dissertação de Mestrado, UFG, Goiânia, 1982.

BORGES, Barsanulfo G.. *Goiás nos quadros da economia nacional 1930-1960.* Goiânia: Editora da UFG, 2000. BRANDÃO, Carlos Rodrigues et al. *Campesinato goiano*. Goiânia: Editora da UFG, 1986.

CAMPOS, Francisco Itami. *Coronelismo em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1983. CARVALHO, Carlos Gomes de. A Natureza pede socorro. *Revista Goiás Cultura*. Goiânia, 1986.

CAVALCANTE, Maria do Espírito Santo Rosa. *Tocantins: O movimento separatista do Norte de Goiás, 1821- 1988.* São Paulo, 1999.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. *Goiânia, uma metrópole em travessia*. Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 2001. CHAVES, Manoel Rodrigues. *Cerrado brasileiro: principais fatores de sua ocupação*. Catalão, 1993.

COSTA, Célio. *A economia contemporânea de Goiás*. Goiânia, 1987.

COSTA, Clélia Botelho da. *Estado e luta dos posseiros de Goiás*. Brasília, 1978. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília

DAYRELL, Eliane. *Colônia agrícola nacional de Goiás: análise de uma política de colonização na expansão para o oeste.* Dissertação de mestrado, Goiânia: UFG, 1974.

DIEGUES JÚNIOR. *Regiões Culturais do Brasil. Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais*. Rio de Janeiro, 1960.

DOLES, Dalísia e PRUDENTE, Heliane. Memória e ocupação de Goiás na primeira metade do século XIX: uma visão dos viajantes europeus in: *Ciências Humanas em Revista*. V. 3, nr. 1e 2. Goiânia: Editora da UFG, 1982.

DOLES, Dalísia E. M. *A primeira fase da ocupação agrícola de Goiás*. Cadernos de Pesquisa do ICHL. Séries Estudos Regionais, UFG, Goiânia, 1988.

DOLES, Dalísia E. M.; AMADO, Janaína P. et al. *Agricultura em Goiás*. Goiânia: Ed. Nota Dez, 1995. ESTEVAM, Luis. *O tempo da transformação – formação econômica de Goiás.* Goiânia, 1998.

FERREIRA, Maria Vicentina. *Conhecendo a terra goiana - Estudos Sociais*. São Paulo: FTD, 1990.

FILHO, Joaquim P. Souza (Coord.). *Diagnóstico Sócio-econômico-administrativo.* Palmas: Governo do Tocantins, 1990.

FRANÇA, Maria de Souza. *Povoamento do sul de Goiás: estudo da dinâmica da ocupação espacial*. Dissertação de Mestrado, ICHL/UFG, 1973.

FRANÇA, Maria de Souza. *Sobrevivência de tradições religiosas e folclóricas em processo de modernização. Boletim Goiano de Geografia*. Goiânia, v. 2, nr. 1, 1982.

FREITAS, Revalino A. *Conhecendo Anápolis*. Editora Voga, 1995.

FUNES, Eurípedes A. *Goiás 1800-1850 – um período de transição da mineração à pecuária*. Goiânia: Editora da UFG, 1986.

GARCIA DE ALENCAR, Maria Amélia. *Estrutura fundiária em Goiás*. Goiânia, UCG, 1993. Teses Universitárias nr. 2.

GOMES, Horiestes e NETO, Antonio T. *Geografia Goiás-Tocantins*, Goiânia: Editora da UFG, 1993. GUIMARÃES, Maria Tereza Canesin. *Formas de organização camponesa em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1988 (Teses Universitárias, 47).

IBGE. *Modernização da agricultura no sudoeste de Goiás*. Rio de Janeiro, 1982.

ITAMI, Francisco. *Questão agrária, bases sociais da política goiana 1930-1964.* Tese de Doutorado, USP, 1985. LIBERATO, Lídia Soraya (Coord.). *Os Povos Indígenas do Tocantins*. Secretaria de Cultura do Estado do Tocantins, 2001.

MAGALINSKI, Jan. *Cooperativa de imigrantes em Itaberaí; estudo de fixação de deslocados de guerra na zona rural de Goiás*. Goiânia, 1988. Dissertação de mestrado ICHL/UFG.

MAIA, Valter Estácio. *Economia de Goiás – realidade presente e perspectiva futura*. Goiânia: Editora da UCG, 1984.

MARGARIDA, Maria. *Os viajantes em Goiás no século XIX; uma interpretação geográfica-humanística vivida no espaço*. Goiânia, 1993. Dissertação de Mestrado.

MARQUES, Aristides Inácio Ferreira. *A futura região metropolitana de Goiânia* – questões teóricas e práticas.

Cadernos do INDUR. Goiânia, v. 4, 1984.

MARTINELLI, Maria Cavalcante. A influência do homem no equilíbrio ambiental in: *Ecologia: ciências para a nova geração.* Goiânia: CEGRAF/UFG, 1984.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira – a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997. MELO NETO, Tenório. *A contribuição de Brasília para o desenvolvimento econômico de Goiás, 1960-1980.* Goiânia, 1988. Dissertação de Mestrado, ICHL/UFG.

MESQUITA, Helena Angélica. *A modernização da agricultura. Boletim Goiano de Geografia*. Goiânia, v. 11, nr. 1, 1991.

MIRANDA, Telma. *Projetos de desenvolvimento: estratégia de apropriação ou redistribuição de terras? Cadernos da Fundação INDUR, v. 3, nr. 3 Goiânia, 1983.*

MOREYRA, Sergio P. Á sobra do ouro in: *Revista do ICHL, v. 2, nr2,* Goiânia: Editora da UFG, 1982.

NETO, Antonio T. Formação Territorial: considerações sobre alguns aspectos geográficos, históricos e políticos in: *Boletim Goiano de Geografia, v. 2. nr. 2* . Goiânia, IQG, 1982.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte. *A construção de Brasília – modernidade e periferia*. Goiânia: Editora UGH, 1997 SUDECO, *Plano de Desenvolvimento Regional do Centro-Oeste*. Brasília: SUDECO, 1985.

TIBALLI, Elianda F. *A Expansão do Povoamento em Goiás – século XIX*. Dissertação de Mestrado, Goiânia, UFG, 1991.

WWF. *De grão em grão o cerrado perde espaço*. Brasília, WWF, 1995.

3- Trabalhando Goiás após o espetáculo

Neste título apresentaremos as temáticas e abordagens da história de Goiás que motivaram a cena, antecedidas pelo texto original da cena, seguidas de questões para o debate e por fim, apresentamos sugestões de atividades, que são apenas algumas entre tantas possíveis diante da realidade específica de cada sala e escola, cada faixa etária e níveis de escolarização. As músicas em cena são de compositores goianos, sendo a maioria delas de autoria de Jurailde da Cruz, cuja obra pode ser visualizada no sitio www.juraildescruz.com.br. Em sua discografia encontramos um grande e qualitativo acervo que, para essa e muitas outras temáticas, disponibilizam uma importante contribuição para a prática pedagógica. Outros compositores que atuam em Goiás ou que falam de Goiás podem enriquecer sua atividade em sala, ensinando a diversidade musical e ajudando a demonstrar a existência de vida além do que a indústria cultural impõe.

2.1- Cenas 1 e 2 – *A problematização*

a- As cenas

CENA 1 – *(abre com a música 'Se correr o bicho pega'. Atores no palco se posicionando no palco, colocando objetos do cenário como cabide de roupas e adereços.)*

'Se correr o bicho pega'

Jurailde da Cruz

Eu quis fugir de
mim... Mas aonde
eu ia eu tava

Quanto mais de
mim eu corria
Mais pra perto de
mim chegava

Quando o calcanhar
chegava O dedão já
tinha ido Escondendo
eu me achava

E me achava
escondido Já nem
sei quem sou Já
enjoei de me
achar

No lugar aonde eu vou
eu to

Eu pensei...

To pensando em tirar férias
de mim Mas eu também
quero ir

Só vou se minha sombra
na for

Se ela for eu fico aqui

Um dia desses
sonhando

Pensei em não
acordar Vou me
deixar dormindo E
levanto pra
comemorar

Eu pensei fugir de
mim...

O espelho me disse

Só tem um jeito pro assunto

Não adianta querer
morrer Porque se eu
morrer vai junto Se
correr o bicho pega

Mas se limpar o bicho some

Tem que desembaraçar

O novelo da vida do homem

CENA 2

(Ao final da abertura sobram 3 atores em cena)

P1- (*andando em meio aos adereços que indicam as coisas de Goiás. Pega um pequi cenográfico, grande e diz como se filosofando a La sheakespeare*) ‘ Ser ou não ser, eis a questão. Goiano ou não goiano, tai a encrenca. Quecosô, oncotô, oncovô? Quecosô, oncotô, oncovô? (*vai baixando a voz e o próximo entra*)

P2- Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô? Vivendo neste cerradão, essa é a pergunta que não quer calar. Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô?

P3- (*entrando com um tamborim*) Quecosô, oncotô, oncovô? - Quecosô, oncotô, oncovô? (

começa um samba com as expressões. P1 pára e fala aos outros)

P1- Pára! Não dá pra acabar tudo em samba. Que é isso gente! Nessa terra parece que tudo tem que acabar em pizza ou em samba.

P2- Tem razão. Aqui é Goiás. (*pega violão e começa em ritmo de música sertaneja*) Quecosô, oncoto, oncovo.

P1- Ai, que coisa. Num é nada disso. É que eu ainda não desisti de saber quecosô. Eu preciso saber quecosô.Como seguir adiante sem saber quecosô?

P2-Tá certo. Afinal de contas, oncotô?

P1-E o pior vocês nem sabem. Pra saber tudo isso: quecosô, oncotô,oncovô, a gente tem saber doncovem.

P2- Como assim, doncovem? Eu vim de casa, ué.(*aponta pra platéia*) Num foi, mãe?

P1-Não é esse doncovem. É um doncovem maior, mais antigo.

P2- Ah, bom, entendi. Antes eu fui pra escola.

P3-Aloooou. Ela ta falando das nossas origens, das nossas raízes.

P2- Ah, isso eu sei. (*formal com se lesse uma lição decorada*) Nossas raízes são profundas, porque o cerrado é como se fosse uma floresta de cabeça pra baixo, porque só assim as árvores conseguem pegar água lá no lençol freático.

P3- Lençol o que?

P2- (*Exibido*) Freático.

P3- Mas, não dessa raiz que ele ta falando não.

P1- São as coisas que nos ajudam a entender o que a gente é, onde estamos e pra onde podemos ir.

P3- E isso não é pouca coisa não. É uma mistura danada.

P2- A gente é um pouco de muitos, de muitos tempos e lugares diferentes...

P1- Isso é uma longa história e eu tô dentro. Eu quero saber quecosô, oncotô, oncovô.

P2-(*para a plateia*) Vamos nessa então. Vamos percorrer nossa história pra saber Quecosô, oncotô, oncovô?

P3- Quecosô, oncotô, oncovô?

b - Pensando as cenas

Essas duas cenas abrem o espetáculo apresentando a questão central proposta: investigar quem somos nós, goianos de nascimento ou por adoção. O que nos aproxima de outras identidades regionais? O que nos diferencia? O que nos insere no projeto de uma identidade nacional, o que nos distancia?

Para construir possíveis respostas propomos percorrer a trajetória histórica de Goiás, construindo a noção de processo histórico. O texto está estruturado a partir de uma concepção de história que a considerada uma produção coletiva dos grupos humanos, movida pelas contradições que se estabelecem ao longo do tempo, no contexto das relações entre os homens e entre os homens e a natureza.

Assim pensando, não cabe uma história descritiva, centrada em grandes e heroicos personagens, que supostamente fizeram, eles apenas, a história de Goiás. Não que sujeitos específicos não tenham papéis específicos ao longo deste processo, mas tais

intervenções se submetem e compõem o processo em questão. Da mesma maneira, atores, etnias, setores sociais ou movimentos nem sempre lembrados pela história regional assumem aqui seu lugar como participantes desta cena.
A questão que se coloca é: como todas essas contradições produzidas ao longo do processo de ocupação e transformação do espaço regional constituíram o sujeito social que aqui vive, convive, trabalha, ama, se diverte, elabora sua visão de mundo? Existe um 'sujeito goiano', homens e mulheres, ou não? Essa diversidade contraditória, conflitante e em permanente transformação, produz 'sujeitos' também diversos? Nossa história nos aproxima a ponto de formar um jeito goiano de ser, ou não?

c - Questões para o debate em sala de aula

1 - O que o autor da música de abertura quis dizer com a expressão: '*Eu quis fugir de mim... Mas aonde eu ia eu tava"*? O que existe em todos nós, seres humanos, que, por mais que a gente queira negar, vai estar sempre com a gente?

2 - O que existe em nós, que vivemos em Goiás, que por mais que a gente queira negar ou disfarçar, está sempre presente, onde quer que a gente esteja?

3 - Você acha que a música sertaneja, especialmente a produzida por essas grandes duplas de sucesso nacional, podem ser consideradas símbolos da música feita por aqui? Ou seja, é só isso que produzimos em música em Goiás?

4 - Por que, para saber quem somos (quecosô) e entender onde estamos (oncotô) é importante sabermos de onde viemos (doncovem)?

5 - O que tem a ver as raízes do cerrado, aquelas que formam uma floresta de cabeça para baixo, com nossas raízes históricas? Ou seja, o que tem a ver o jeito que a gente vive com o jeito do lugar onde vivemos? Ou não tem nada a ver?

6 - Por que o ator usou o pequi para simbolizar Goiás?

d - Sugestões de atividades

1- Jogo de sombras: fique em lugar onde seu corpo faça uma sombra. Tem jeito de você ir a um lugar e sua sombra não ir junto?

2 - Quais músicas você mais gosta de ouvir? Vamos pesquisar quais são as músicas preferidas da turma? Podemos fazer um gráfico ou tabela com os resultados.

3 - Conversando sobre a pesquisa: o gosto da turma é diversificado, ou seja, a gente escuta de tudo um pouco ou a gente gosta da mesma coisa? Por que é assim?

4 - Quais expressões e palavras você não conhecia e que ficou conhecendo neste texto? Já sabe o que cada uma significa?

5 - O que quer dizer a expressão "acabou em pizza'?

6 - Trabalhando com jornal. Vamos ler a notícia do Jornal Valor Econômico, do dia 18 de dezembro de 2012:

CPI do cachoeira acabou em pizza, diz relator

O relator da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Cachoeira, Odair Cunha (PT-MG), disse que foi a blindagem da Delta e do governador de Goiás, Marconi Perillo (PSDB), que derrotaram seu relatório e apontou que o resultado final da CPI foi uma "pizza geral". "O que derrotou meu relatório foi a blindagem do Marconi Perillo e da Delta. Queriam que eu retirasse ramificações política do esquema Cachoeira, que é o Perillo, e a ramificação empresarial, a Delta. E eu não aceitei", disse. Seu texto pedia o indiciamento do governador de Goiás, Marconi Perillo (PSDB), e do ex-proprietário da Delta, Fernando Cavendish.

a. Procure o significado das expressões e palavras que não conhece.
b. Levante mais informações sobre essa CPI para entender o que se passou.
c. Você concorda que essa CPI acabou em pizza mesmo? Foi uma boa solução para o problema?

2.2- Cena 3 – *A questão indígena*

a- A cena

CENA 3

(*dois adolescentes que cumprimentam-se com gestos típicos de adolescentes*)

J1- Aí véi, tá ligado?

J2-Só, meu. E aí, tá ligado?

J1-Só. Ligadão?

J2-Só. Ligadão. E aí, ligadaço?

J1-Só. Ligadaço. Formou.

J2- Qualé o lance pra hoje? Aí, ralei pra caramba e to a fim de liberar geral. Tudo de bom, tá ligado?

J2- To ligado. Só que eu to na dureza, véi. To sem grana nenhuma.

J1- Aí, véi, formou. Zero de cacau, bufunfa, capim, tutu. (*cumprimento adolescente desanimado)*

J2-Parece que a galera ia pra uma balada aí. Tá ligado?

J1-Qual balada, aí, véi, tá ligado?

J2-É um lance na praça, de graça, tá ligado?Acho que era um show do Michel Teló . , ta ligado?(

cantando) Ai, se eu te pego....

J1- Ai, se eu te pego? Qualé véi, passa amanhã. Michel Teló, 'té logo. Ninguém merece. Que programa da índio, malandro!

J2- Hi, é mesmo, cara. Maior programa de índio.

(*começam sons indígenas e dança ou cena do cotidiano indígena vai se formando atrás*) Será mesmo?

J1-Claro que é.(imitando a dança do *ai se eu te pego*, desprezando)Passa amanhã. Ninguém merece. Ta ligado?

J2-Não, véi. Será que índio vivia assim, do jeito quem a gente vive. Ralando a semana inteira, pegando ônibus lotado, e no fim de semana não tem grana nem pra ir por aí com os amigos?

J1-Ninguém merece, né? Índio tinha tempo de brincar no rio, descansar, ouvir as histórias dos mais velhos. E a gente, meu?

J2-Índio, por ele mesmo, num vivia nesse sufoco, não. Parece que programa de índio era muito melhor que o nosso, tudo de bom, véi, tá ligado?

J1- Ta certo que tinham lá seus problemas, suas encrencas, guerras, fome, problemas. Mas, daí falar desse jeito, num rola não.

J2-E por que a gente vive falando mal de programa de índio?

J1- Boa pergunta, véi. Mas, parei!!! Falo isso mais não. Ninguém merece, passa amanhã. Tá ligado?

J2-Formô, véi. Só... Tô ligado!

b- Pensando a cena

A questão indígena, como tratada comumente pelos meios de comunicação e pelo senso comum tem chegado à escola envolta no etnocentrismo. Mesmo considerando a já distante conjuntura da colonização europeia, a forma com que lidamos com as etnias indígenas na atualidade tem sido sustentada em uma reelaboração permanente e contemporânea da noção eurocêntrica de mundo e de grupos humanos oriunda da ocupação colonial. Essa cena pretende polemizar e contribuir para desconstrução dessa concepção que repercute em nossos dias através do preconceito e da discriminação.

A cena também possibilita a discussão sobre comparação das formas de produção da sobrevivência características das sociedades indígenas e as relações capitalistas de produção, através das diferentes formas de organização do tempo de trabalho e tempo de lazer, das formas de convivência, da formação da juventude e do papel do trabalho nas diferentes formas de organização da vida social. Vale ressaltar a preocupação em não romantizar as formas de organização das comunidades indígenas, também envoltas em contradições, como qualquer outra; embora se distinga radicalmente da lógica capitalista.

Também importa considerar que não tratamos a questão indígena como uma questão limitada ao processo de ocupação colonial, posto que sua existência, em muito, a antecedeu; ao mesmo tempo em que se trata de uma questão contemporânea, quando a ameaça de extinção sumária de etnias inteiras não são apenas boatos.

c- Questões para o debate em sala

1 - Quais semelhanças e diferenças existem entre o modo de vida dos grupos indígenas e o modo de vida dos não-índios?
2 - Você concorda com a ideia de que os índios são preguiçosos?
3 - Existe apenas um modo de ser índio, ou seja, índio é tudo igual?
4 - Quais palavras existem na cena que tem um significado especifico na comunicação entre os jovens? Quais são esses significados?
5 - Lazer e diversão são direitos de todos. Como você gosta de se divertir? Você tem tido como praticar essa atividade que você citou?
6 - Trabalhando com música.

Vamos lembrar um pequeno trecho de uma canção muito conhecida e significativa do Renato Russo, chamada 'Indios':

> Quem me dera ao menos uma vez
> Ter de volta todo ouro que entreguei a quem Conseguiu me convencer que era prova de amizade Que eu lhe desse tudo, até o que eu não tinha
> Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente

a- O que essa canção tem a ver com a ocupação colonial em Goiás?
b- O que um índio poderia ver no mundo dos europeus q eu ia considerar um mundo doente? O que havia de tão estranho aos índios, nesse mundo?

d- Sugestões de atividades

1- Quais outras expressões são próprias da juventude dos dias de hoje? O que significam? Que tal montar um mini-dicionário de expressões atuais da juventude que você faz parte ou convive?
2- Existem muitos cantores e músicas que fazem um sucesso imenso e logo desaparecem. Vamos listar algumas dessas canções e cantores?
3- Existem também canções e cantores que se tornam clássicos, ou seja, se tornam um referencia no gênero. Você conhece alguma? Vale perguntar para pessoas mais velhas.
4- Quais outras expressões carregadas de preconceito, como aquela 'programa de índio' você conhece? Quais preconceitos elas reproduzem e reafirmam?
5- Quais grupos indígenas existem hoje em Goiás, onde e como vivem?
6- Trabalhando com documentos antigos:

Hontem cheguei do Jatahy onde se promove a criação de uma sociedade de cathequese dos selvagens das cabeceiras do Araguaya à foz do Diamantino, em vista da ferocidade e dos repetidos ataques destes selvagens à gente civilizada.

A 12 de março p. passado tentaram atacar meu genro João Carneiro que com a familia se achava num retiro, mas como não conseguiram seu intento

por serem presentidos, dirigiram-se para d'ali a 2 leguas onde se encontrava a familia do sr. José Marciano de Oliveira. Ali chegaram dando gritos medonhos e infernais (ANTONIO BARROS, Correio Official, 4 de setembro de 1880, p. 3).

a- Como os índios foram tratados neste texto de jornal de 1880?
b- Esse modo de tratar os índios, há mais de 130 anos atrás, já foi completamente superado?
c- Quais palavras estão escritas de uma maneira que hoje não usamos mais?

2.4- Cenas 4 e 5 - *A ocupação colonial e a escravidão negra*

a - As cenas

Cena 4

(*português e paulista, em Goiás colonial, mineração, andando pela sede da capitania*)

Paulista- Ó Vila Boa, Vila Boa.

Portugues- Ò Vila Boa, Vila Boa.(*poético, com sotaque portugues*)

Paulista- Ò Vila Boa, Vila Boa. Caramba, meu, que Vila Boa. (*com sotaque paulista em todas as falas*)

Português- Boa pra ter mosquito, mato, pedra. Seis meses de viagem pra chegar nesse fim de mundo.

Paulista- É. Num é fácil não. Os bichos estão pegando, meu. (*espantando mosquito*)

Por - Desde que nós, portugueses e paulistas descobrimos essas minas em Goiás, pudemos trazer o progresso, a civilização para esse mundo povoado por selvagens.

Pau -(*ajeitando o ouro para ser dividido*).Selvagens demais, mano.

Por- Desmatamos,

Pau-Caçamos índios,

Por- Poluímos

Pau- Caçamos índios

Por- Construímos belas casas, cadeias, casa de fundição

Pau- caçamos índios,
Por- construímos igrejas, **Pau**- caçamos índios...

Por- E nós garimpamos ouro, muito ouro.

Pau- Nós quem, cara bem pálida. Nem eu nem tu, mano. Se não fosse o que sobrou de índios e esses negros, meu...

Port- um bando de preguiçosos...

Pau- É, meu. Só porque trabalham das 5 da manha as 5 da tarde, com o sol nas costas e as pernas na água fria do rio, fica ai reclamando. Sem contar que adoece rapidim só pra fugir do batente. Num dá 7 anos de bateia e tão tudo encostado, só dando despesa.

POR- Fala baixo, paulista. Se um negro desses escuta, acaba fugindo e fazendo um quilombo.

Pau- Quilombo num sei, mas calombo já tem um monte aqui. (*se coçando*) Só fico aqui o tempo que durar o ouro, mano.

Por- Não me enrola, paulista, vamos ao que interessa. Vamos ver o que deu esse ano, senhor minerador. Passa o ouro pra cá que eu vou dividir.

PAU- Olha só como vai dividir o ouro, hein, portuga.

Por- Vou apenas tirar o quinto, um direito da Coroa portuguesa, dona de tudo isso aqui.

Pau- Vocês tiram, o quinto, o sexto, o sabado, o domingo. Num sobra nada. Quanto você pensa que custa um escravo, um escravinho de nada, unzinho só. Uma fortuna esses negros africano, meu.

Por- E já num ta bom? Logo esse ouro acaba e vai ficar mantendo esses africanos pra que? **Pau**- Esse tanto de imposto que a coroa portuguesa cobra já deu problema la em Minas Gerais. Segue meu conselho e maneira a barra, mano.

Por - Pode deixar que eu vou seguir o conselho.

Pau- Qual conselho, aquele que eu te dei, que é melhor diminuir os impostos pra evitar revoltas?

Por - Ora, bolas, seu paulista, vou seguir o Conselho Ultramarino, é claro.(*dividindo*). Dois pra mim, um pra você, dois pra mim. Dois pra mim, um pra você, dois pra mim. Dois pra mim, um pra você, dois pra mim.

b- Pensando as cenas

Nesta cena trazemos tanto a questão da ocupação mineradora, considerando as relações econômicas e políticas entre metrópole e colônia, quanto as relações de trabalho escravistas que sustentaram o processo de acumulação de riqueza. Segundo estimativas de Luis Palacin (1987), pelo menos 90 toneladas de ouro foram levadas de Goiás, nos 35 anos de intensa extração mineradora.

Procuramos não negligenciar as contradições entre interesses da metrópole e da colônia, que, evidentemente, são secundarizadas pelo problema central da exploração escravista do negro africano, eixo que sustenta a riqueza tanto que portugueses quanto paulistas.

A questão do racismo como oriunda do processo de colonização é trazida para o presente como uma questão ainda não resolvida no Brasil, presente, inclusive no cotidiano das salas de aula e merecedora de um enfrentamento sem complacências.

c- Questões para o debate em sala

1 - Como se organizava o mundo europeu quando aconteceu a ocupação colonial do Brasil?

2 - Você concorda com a ideia de que o Brasil foi ‘descoberto’ pelos portugueses?
3 - Como ficava a distribuição das riquezas retiradas de Goiás, no processo de ocupação mineradora?
4 - Quem de fato trabalhava na mineração ficava com a riqueza produzida?
5 - ‘Caçar’ índios, como assim?
6 - Por que a cena se refere a Vila Boa e não outra cidade?
7 - Você acha que a escravidão e o racismo já acabaram no Brasil? Procure dados para fundamentar sua resposta.

d- Sugestões de atividades

Trabalhando com jornal:

Mãe denuncia racismo contra filha de 4 anos

De acordo com ela, menina foi ofendida por avó de garoto que se revoltou com o fato de o neto ter dançado quadrilha com uma criança negra. Polícia vai investigar o caso.

“Quero saber por que deixaram uma negra e preta horrorosa e feia dançar quadrilha com meu neto.” Foi assim, segundo o que já foi apurado pela polícia, que a avó de um aluno de uma escola infantil particular em Contagem, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, se referiu a uma menina de 4 anos, em um caso de crime de racismo que revoltou funcionários do Centro de Educação Infantil Emília e levou a mãe da criança a denunciar a mulher à polícia. A diretora da escola foi acusada de não ter feito nada para impedir as ofensas racistas e ainda ter tentado abafar o caso.

O episódio ocorreu dia 10, mas somente ontem, apoiada pela organização não governamental SOS Racismo, a mãe da menina, a atendente de marketing Fátima Viana Souza, revelou detalhes do caso. Ela só ficou sabendo das agressões à filha porque a professora Cristina Pereira Aragão, de 34 anos, que testemunhou tudo, inconformada com a situação e com a falta de ação da diretora da escola, pediu demissão e procurou a família da menina para denunciar o que ocorreu. Outra professora confirmou aos pais da criança a denúncia feita por Cristina (http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/07/20/)

1 - Escreva uma carta a esse jornal, dizendo o que acha deste fato.
2 - Você já presenciou uma cena de racismo em sua escola ou fora dela? Como agiu?
3 - Trabalhando com documentos antigos:

Nutrindo o mais ardente desejo de ver essa jovem e magnanima nação a que pertenço em parallelo com as mais cultas do mundo, não posso deixar de, por

intermédio de vosso jornal, levar ao conhecimento publico o ato philantrophico de que acabo de ser testemunho.

A Exmaª Srª D. Maria Gonçalves d'Amorim, viúva a annos, inspirada pelo sopro humanitário, concedeo hoje a carta de liberdade a três escravos, novos, de sua propriedade, tudo gratuitamente. [...] Esses infelizes que onthem gemiam debaixo do jugo inuhmano e despótico, hoje bem se dizem de sorte e beijam a mão de tão caridosa senhora (RAUL OLIVEIRA, Correio Official, 18 de julho de 1874, p.2)

a. O que quer dizer despótico e jugo inumano?
b. A partir da leitura deste texto de 1874, como parece que os donos de escravos os tratavam? Eram coisas ou pessoas?
c. Essa mulher libertou 3 escravos. Como ficaram os outros negros de sua propriedade?
d. Assim falando parece que os escravos deviam agradecer a liberdade concedida ou tê-la como um direito?

1- Trabalhando com jornal

Trabalhadores em condições de escravidão são resgatados

Operação da Superintendência Regional do Trabalho e Emprego em Goiás (SRT-GO), juntamente com a Polícia Federal e o Ministério Público do Trabalho, resgatou no dia 21 de janeiro 12 trabalhadores que exerciam trabalho em condição análoga a de escravo. A ação ocorreu na Fazenda Palmito, km 13, zona rural de Goiânia.

A maioria dos empregados que laboravam no local havia sido indiretamente aliciada na cidade de Formoso, em Minas Geriais, dos quais apenas quatro ainda estavam no local. Esse grupo teria vindo para o local após o envio do dinheiro da passagem pelos empregadores, mediante falsas promessas de boa remuneração, fornecimento de alojamento e refeição adequados. O que não ocorreu, pois não recebiam café da manhã, nem o jantar, tendo que providenciar seu preparo depois de serem dispensados dos trabalhos já tarde da noite, por volta das 19h e 21h.(Diário da Manhã, 19 de janeiro de 2013.)

a. Por que esse tipo de trabalho também é considerado escravidão?
b. Quais semelhanças e diferenças existem entre essa escravidão e a que existia em Goiás colonial?
c. O lugar onde essas pessoas estavam é longe da capital de Goiás? Como ninguém nunca tinha percebido isso antes, tão perto de um grande centro urbano?

2.4 – Cena 6 – *Patrimônios e patrimônios*

a- a cena

CENA 6

P1- E vamos vindo de muitos tempos e muitos lugares, vamos marcando nossa história com toda essa mistura de ritmos, de sabores, de cheiros, de lutas, de festas...Também é uma terra de uma diversificada religiosidade.Temos católicos, evangélicos, muçulmanos, filhos do candomblé. De onde estamos, no meio do Brasil, somos uma encruzilhada cultural...

P2-(passando no ônibus escrito Pirenópolis e puxando P1) Ei, ta todo mundo te esperando. Só falta você.

P1-Peraí que eu tô no meio de uma fala sobre a diversidade cultural em Goiás. Então, como eu ia dizendo, somos tudo isso junto, mas de um jeito diferente, que gente só vê mesmo por aqui.

P2- É. Mas se você demorar mais um pouco, não vai ver esse ano. As Cavalhadas são só uma vez por ano.

P1- Escuta! To com tanta vontade de chegar a piripiri que já ouvindo coisas.

P2- Uai, eu também.(*Voltam ao assunto*)Que beleza as Cavalhadas. E todo ano é a mesma coisa. Há muitos anos.

P1- Engraçado, não sei porque todo ano os mouros dançam.

P2- Claro que os mouros dançam. Dançam os mouros, os cristãos, os mascarados., todos os personagens da festa dançam..

P1-Não, cara.Todo ano os mouros dançam mesmo. Perdem para os cristãos. Lutam, lutam e nunca ganham a guerra com os cristãos.

P2-Herança européia, meu caro. Colonização é um troço mais forte que a gente pensa. E não é só isso que veio de lá. Tem a Cidade de Goiás e a festa católica da procissão do fogaréu.

P1- Uma bela cidade tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade.

P2- E quase que tudo tomba mesmo.

P1- Aí, sabichão. Ela já foi tombada, cara. Tem que preservar do jeito que foi construída.

P2- Não é desse tombamento que eu to falando não. Quase que tomba tudo com a enchente que deu lá.Foi uma tristeza.Era só patrimônio tombando de lá, patrimônio tombando de cá.

P1- Ai, minha nossa senhora do pequi maduro. Que tristeza.

P2-Foi uma correria pra consertar tudo. Mas hoje a gente anda por lá e dá pra sentir aquela coisa estranha e pensar que tanta coisa aconteceu naquelas ruas estreitas de pedra

P1- O que da pra sentir é o clima das modinhas, das serestas...Ai, que romântico!!

(começa dança com insinuações de namoro com trecho da música Ei, flor. Juraides da cruz)

Ei flor, cadê o cheiro que você prometeu

Ei flor, não venha me dizer que se esqueceu
Ei flor, será que não se lembra mais deu
Ei flor, daquele cravo dijuntim seu

b- Pensando a cena

O patrimônio material e imaterial de uma sociedade compõe sua história e sua identidade, que, por sua vez, estão envoltos em contradições produzidas pelo desenvolvimento das relações travadas no interiro desta mesma sociedade. Assim, eventos como a Procissão do Fogaréu ou as Cavalhadas explicitam as disputas, os conflitos, as relações de poder e tantos outros elementos que compuseram a cena original de sua produção, historicamente condicionadas. O que vemos nestes dois eventos, por exemplo, é a afirmação da hegemonia da Igreja Católica no processo de ocupação colonial, amplamente reafirmada pelo Império, sobrevivendo na República, até nossos dias como festa religiosa e evento turístico. Então, por que preservar esses eventos? Porque pensá-los criticamente, situando-os em seu contexto, nos ajuda a compreender nossa formação histórica e identidade cultural, o que não quer dizer, necessariamente, cultuá-los. Observar a Igreja do Rosário, na Cidade de Goiás, por exemplo, nos ajuda a entender as relações étnicas e religiosas em Goiás colonial, posto ser essa uma igreja fora do centro urbano e destinada aos negros.

C - Questões para o debate em sala

1 - O que é patrimônio histórico e patrimônio cultural?
2 - Quais elementos do patrimônio histórico e cultural de Goiás são citados na cena? Você conhece sua origem?
3 - Por que a maioria das festas tradicionais realizadas em Goiás é vinculada à Igreja Católica**?**
4 - O que é tombamento do patrimônio histórico e o qual o significado disso para nossa memória histórica?
5 - Você sabe o que é uma seresta? Já viu uma? Já pensou em ensaiar e fazer uma seresta de surpresa para alguém?

d - Sugestões de atividades

1 - Andando pelas ruas de sua cidade, é possível ver algo que possa ser considerado patrimônio histórico ou cultural? Vamos listá-los e identificá-los?

2 - Você já visitou um museu? O que tinha lá? Será que aquele ditado que diz " quem coisa de coisa velha é museu" traz uma ideia real sobre eles? Quais preconceitos esse ditado reproduz?

3 - Visitando um museu: quais museus existem em sua cidade? Escolha um e visite, chame sua família. Vai ser bem legal. Depois conte pra sua turma o que viu por lá.

4 - Trabalhando com jornal:

Promotora sugere programa de incentivo ao grafite

A promotora de Justiça Alice de Almeida Freire, da 7ª Promotoria de Justiça de Goiânia, expediu recomendação a órgãos estaduais e municipais sugerindo a criação de um programa de prevenção à criminalidade e incentivo ao grafitismo, com a disponibilização de espaços regulares para esta atividade.

O documento foi encaminhado para a Prefeitura de Goiânia, as Secretarias Estadual e Municipal de Educação, além da Secretaria Estadual de Segurança Pública e a Secretaria Municipal de Cultura. A promotora pede que o grafite seja divulgado como forma de prevenção à pichação. http://www.aredacao.com.br/23.3.2013

A- Existe diferenças entre grafite e pichação?
B- Se você fosse grafitar alguma coisa, o que escolheria?
C- Por onde você anda, é possível ver pichações? E grafites?

1- Trabalhando com a internet: No sitio abaixo você encontra a lista de todos os imóveis tombados como patrimônio histórico e cultural em Goiás. Escolha um deles e digite na busca pela internet e você pode visitá-lo virtualmente:

http://www.sgc.goias.gov.br/upload/arquivos/2012-10/planilha-bens-tombados-pelo- estado-de-goias---2012.pdf

2- Se você fosse montar um museu para contar a história de sua família, o que colocaria nele e por quê?

2.5- Cena 7– Coronelismo e poder

local

a - A cena

CENA 7

(Coronel sentado na sala, jagunços ao lado, uma mesa com urna)

Peão-(beijando a mão do coronel) A bença, padim. **Coronel**- Bençoe, meu fio. E a Maria e os meninos? **P-**Bão, sim senhor.

C- E o gado, já fechou tudo? Cê sabe que eu num gosto de nada meu esparramado. Nem gado, nem terra, nem gente. Nesse Goiás não foi fácil juntar gado, nem terra, nem gente. Deu um trabalhão...

P-Eu sei, sim senhor, coronel.

C- Sabe o que, peão. Sabe nada. Isso aqui começou com meu avo, bisavô, triavô, bota avô nisso. Desde que acabou o ouro nesse Goiás, até juntar um gado, foi muita terra que minha família foi tomando conta.

P- Parece que tomava mesmo. Tomava dum, tomava doutro. Ia tomando... Era isso que contava meu avô, meu bisavô, triavô... bota avô nisso.

C-É assim que se forma uma família tradicional por essas bandas. Sempre fomos companheiro de companheiro, que num deixa os amigos na chapada. A terra é grande, mas meu gado é junto.

C-Antes de vir votar, eu já juntei o gado todo, sim senhor.

C- Ah, cê veio votar, né? Pode ir votar. É ali no canto da minha sala. Dá o voto pra ele aí, Tião. **P**- Coronel, se o senhor não levar a mal, eu queria saber só uma coisinha antes de votar. Coisinha à toa, bobagem minha.

C- Tá preocupado com a assinatura, né? È mais um querendo assinar. Preocupa não, meu fio. Já ta tudo assinado aí na lista já faz uns três dias. O Mané Justino é o único que sabe escrever por aqui e ele já assinou pra todo mundo. É só votar. É cada preocupação besta desse povo de meu Deus.

P-Não é isso não, coronel, nem assinar eu sei mesmo. O senhor é bom até nisso, já deixa tudo assinado pra gente.Ô home bom. Mas, é outra coisa. (*jagunço entrega o voto fechado, entrega e ele vai votar)*

C- Ai, meu deus, que que é agora?

P- É bobagem, mas os menino – aqueles que o senhor é padrinho pode querer saber, e eu num vô sabê fala.

C- Num sei nem mais quanto menino já batizei.

P- Vai que a muié pergunta...

C- por isso você num vira coronel como eu...preocupado com pergunta de mulher...Vai, desembucha que eu to ficando arretado.

P- Se não for incomodar, eu queria saber em que eu votei.

C-Mas, esse povo num sabe votar mesmo, num sabe o que é democracia. Passa daqui, ignorante, você num sabe que o voto é secreto?

(entra Memórias de Carreiro - Juraildes da Cruz)

Memórias de carreiro

Quando ouço na chapada

O tinir da canga e do carretão

Sinto por dentro umas pontadas

Que dor no coração!

É que esse canto em eras passadas

Representava uma aliança

Entre os cascos na poeira da estrada

E meus sonhos de criança

O canto da passarada com o carro duetava
O azul do céu com a terra
Naquele instante se encontrava
O orvalho da manhã era cristal na luz do dia
Até parecia o amor ardente do "zói" de Maria

Eh! Tempo que foi
Te guardo no coração
Eh! Carro de boi
Sumiste no estradão

Hoje tenho as mãos calejadas
De um trabalho duro e cruel
Só me restou uma sorte marvada
Boi de canga do coronel
Faço parte dessa manada
Na cidade tonta e perdida
Me vem na garganta um nó de laçada
E no peito uma sodade doída

A cantoria da chapada
Hoje é buzina de metal
O aboio da boca da noite
Hoje é sirene de hospital
Orvalho só resta nos "óio"
O sol já não faz meio-dia
O que ainda me sustenta
E fé em Deus e paz na guia

Eh tempo que foi
Te guardo no coração

Eh carro de boi

Sumiste no estradão

b - Pensando a cena

Aqui procuramos discutir as bases do mandonismo local tendo como referencia as praticas de controle político, apadrinhamento, concentração de propriedade. Consideramos estas questões não superadas em Goiás e no Brasil e a cada processo eleitoral essa conduta se sofistica, mas se mantém. O controle dos processos eleitorais, como realizados na Primeira República, nunca deixaram de ocorrer, mesmo que hoje se compre votos com cartões cidadania, ameaças a bolsa universitária do jovem estudante de uma família goiana ou se coloque em risco o contrato de *pro-labore* de um professor. Também, através da música, discutimos as relações campo- cidade, a identidade cultural do homem da roça em meio ao mundo urbano, nos ajudando a compreender que somos sim, todos com um pé na roça, embora nada tenhamos a ver com o mundo *country*.

c-Questões para o debate em sala

1- Como se davam as relações entre o coronel e seus empregados?
2- O que significa a expressão: '*Cê sabe que eu num gosto de nada meu esparramado. Nem gado, nem terra, nem gente*'?
3- Por que a riqueza e a pobreza passam de geração para geração, como aparece na conversa entre o coronel o peão?
4- As eleições eram mesmo democráticas? Por que?
5- Qual era o papel do analfabetismo no controle da vida das pessoas, neste tempo?
6- Qual parece ter sido a principal atividade econômica desenvolvida em Goiás, neste período, a Primeira República?
7- Na música 'Memórias de Carreiro', como o homem que sai do campo e vem para a cidade, parece se sentir? O que mudou em seu jeito de viver?

c- Sugestões de atividades

1- O que é um carro de boi, como é feito e para que servia ou ainda serve?
2- Levante as palavras do texto e da música que ainda são desconhecidas e não as deixe mais desconhecidas.
3- Hoje me dia, analfabeto pode votar?
4- Quem foram as pessoas eleitas nas últimas eleições e o que tem feito em seu mandato?
5- Trabalhando com jornal:

PF indicia 15 pessoas por compra de votos em Goiás

A Polícia Federal de Anápolis (PF) autuou em flagrante na noite da última quarta-feira (27), 15 pessoas pela prática de crime eleitoral. Conforme informações divulgadas pela PF, elas participavam de uma reunião com representantes do Instituto Verus de pesquisa, no auditório do Hotel Príncipe, onde era feita uma simulação de pesquisa eleitoral. Após críticas a um candidato ao governo de Goiás e elogios a outro, foi distribuído, ao fim do encontro, R$ 50 dentro de um envelope vermelho.

Segundo o delegado titular da delegacia da PF, Angelino Alves, o Instituto e sua movimentação na cidade era monitorada pela Polícia Civil há uma semana. Dos presos, nove são eleitores que receberam dinheiro e seis são representantes do instituto de pesquisa. Dentre eles, o diretor Geral da empresa, Luiz Felipe Gabriel. O crime de compra de votos, conforme explicou o delegado, se configurou no momento em que o instituto remunerou as pessoas participantes da pesquisa, o que deveria ser feito voluntariamente. Os presos foram indiciados por este crime previsto no art. 299, da Lei nº 4.737/65 (Código Eleitoral), que prevê pena de até cinco anos de reclusão. Os indiciados foram encaminhados na tarde desta quinta-feira (28) ao presídio municipal de Anápolis. http://noticias.terra.com.br/eleicoes/2010/noticias

a. O que é um crime eleitoral?
b. Quais punições estão previstas para compra de votos?
c. Quem ganha e quem perde com a compra de votos?
d. Quais outras formas de participação política podemos exercitar em nosso dia-a-dia?

2.6- Cenas 8 e 9 – A Revolução de 1930 e a transferência da capital

a- As cenas

CENA 8

(*Entram casal de atores e 4 meninos imaginários, como nordestinos que vieram trabalhar na construção da capital*)

Pai- Anda, Sebastiana. Apressa esses meninos. Tenho que arrumar vaga na obra da Praça Cívica. Cuidado com minha sanfona, Zequinha.

Mãe- Calma, homem. A obra é aqui pertinho e pra fazer uma capital nova, vão precisar de muito mais nordestino do que a gente tudo junto. Anda, Tonho, ajuda Minervina a carrega as coisas.

Pai- Aqui tá bom. Deve ser aqui nosso lugar no acampamento. Vamos fazer um arroz com carne seca pra comer.

Mãe- Arroz ainda tem mas carne seca ta acabando.Também, de Juazeiro do Norte até aqui, só comendo isso...

Pai-Num reclama mulher. Num viu que aqui é a terra do progresso pra todo mundo? Cidade moderna, muita terra, muita água, muita fartura.

Mãe- ouvi dizer que é pra ser uma cidade pla-ne-ja-da, que vai ter umas 50 mil pessoas morando aqui. Tudo planejado

PAI- pois num é? Nada a ver com aquela cidade de Goiás Véééi... Diz o tal de Pedro que num podia ser capital lá mais não. Que num tinha água, estrada de ferro, lugar pra crescer cidade, que o povo La era tudo doente(*imagens do caos de construção, transito, pobreza, terminal lotado no telão. Atores param, olham irônicos pra plateia*).

MAE- Doente não, lá era INSALUBRE. PAI- Méqueé?

Mãe- INSALUBRE!

Pai-(*voltam à personagem*)Tem razão de juntar tanta gente pra construir a tal Goiânia.

Mãe- Difícil é fazer esses predio em art decô.

Pai- Agora ce falou uma verdade. A gente trabalha duro o dia todo e quando menos espera, ard o deco da gente mesmo. Ontem mesmo meu deco ardeu, mas ardeu bonito. Quer vê ? *(sugere que vai baixar as calças)*

Mãe-Larga de bestagem, home. Um dia isso vai ta tudo tombado mesmo. **Pai**- Tombado o que, mulher, que eu sou é pernambucano.(*bem macho*) **Mãe**- Como patrimônio histórico, o art deco, homem...

Pai- Cadê esses menino que num vem almoçar, Sebastiana?

Mãe- Tão nesses matos brincando com a molecada. Correndo solto por essa Goiânia que mal começou.

Pai- Brincando de quê, que esses menino nem brinquedo tem!

Mãe-Ah, menino arruma qualquer coisa e vira brinquedo, vira brincadeira. Cê num lembra que você também brincava disso lá em Juazeiro?

(*congela pai e mãe. vão entrando crianças simulando que estão brincando com antigos brinquedos e jogos infantis tradicionais como amarelinha, pipa, peão,boneca de pano, etc)*

CANTIGA DE RODA- Juraildes da Cruz

Menino travesso

Travesso é quem me chama

É igual leite no fogo

Descuidou, derrama

Companheiros, Nossa Roda

Vamos Logo Começar

Quem Souber De Alguma História

Faça O Favor De Contar

É Gabriela Na Roda

Tralalá Pode Contar

Tralalá Estou Na Roda

Tralalá Pode Escutar
Vou Contar Uma História
Da Qual Não Duvidareis
Meu Gatinho Pega Sempre
Dois Ratinhos De Uma Vez
Tralalá Isso É Conversa
Tralalá Não Pode Ser
Tralalá Isso É Verdade
Tralalá Torno A Dizer
Mas Se O Gato Pega O Rato
É Só Um De Cada Vez
Meu Gatinho Pega Sempre
Dois Ratinhos De Uma Vez

Menino Travesso

Companheiros nossa roda

Entre na roda, joão pedro
Tralalá pode contar
Tralalá estou na roda
Tralalá pode escutar
Vou contar uma história
Que espanta muita gente
Meu peru foi ao dentista
A gritar com dor de dente
Tralalá isso é conversa
Tralalá não pode ser
Tralalá isso é verdade
Tralalá torno a dizer
O peru, pois, sendo ave
Tem bico e não tem dente

Meu peru foi ao dentista
A gritar com dor de dente

Menino Travesso

Companheiros nossa roda

Entre na roda os meninos
Tralalá pode contar
Tralalá estou na roda
Tralalá pode escutar
No quintal da minha casa
Tem um pé de abacaxi
Já deu um cacho de uva
Dois cajus e um murici
Tralalá isso é conversa
Tralalá não pode ser
Tralalá isso é verdade
Tralalá torno a dizer
Um abacaxizeiro
Não dá caju, murici
Pois o meu já deu, por certo
Dois cajus e um pequi

Menino Travesso

Companheiros nossa roda
Vamos logo terminar
Quem contou, cantou bonito
Cantou pra nos alegrar

CENA 9

(*Descongela família e chega empreiteiro*)

Empreiteiro-Severino Nordestino da Silva?

Pai- Sim, senhor, sou eu mesmo. (mulher fica atenta)

E-Juntem suas coisas que vocês que o acampamento dos operários vai mudar de lugar. Pai-Mas, por quê? A obra é aqui pertinho. Fica fácil da gente chegar.

E- Por isso mesmo. Essa área aqui ta sendo muito valorizada, a cidade ta crescendo e os operários vão ter que ir pra beirada da cidade.

Pai-A gente ta aqui desde o começo da construção da capital. Agora que ta crescendo a cidade a gente vai pro lugar que só tem mato, de novo?

M-Mas, seu moço. É tão difícil começar tudo de novo, num lugar que não tem nada, de novo.

E- Se quiser continuar em Goiânia, tem que sair daqui. Vamos embora que o progresso já chegou aqui. Vocês vão pra um bairro lindo chamado Paraíso Ensolarado.

(*simulam mudança e chegam ao novo bairro*)

Pai-Ensolarado é mesmo, mas num vi nenhum paraíso. Cadê esses meninos, Sebastiana.

Mãe- Eles estão nesses mato atrás de passarinho.Já viu quanto passarinho tem nessas bandas, Severino?

Pai- por enquanto, por enquanto.

(*descongela casal que arrumam coisas da casa, chega empreiteiro)*

E- Severino Nordestino da Silva?

Pai- Ah, não, De novo? Agora que ta juntando mais gente no bairro?Já tem de escola aqui. **Mãe-** Foi um foguetório a inauguração. Precisava ver que beleza. Disseram que no máximo em 10 anos ta funcionando.

Pai- E que daí mais um cinco, chega o posto de saúde. O que num quer dizer vai ter médico, porque eles disseram que uma coisa de cada vez.

E- Mas, tem que mudar mais pra beirada, de novo. É o progresso chegando.

Pai- Por que é que toda vez que o progresso chega, a gente tem que sair?

E- Reclama não, Severino. Vocês vão pra um bairro lindo chamado Jardim das Framboesas.

Mãe-*(arrumando as coisas*) Que diacho será framboesa?

(*novo movimento de mudança- seqüência de mudanças, pensar música tipo chaplin*)

E- Severino, Solar das cotovias. (*movimento de mudança, em seqüência que os vão tirando do palco)*

E- Residencial Duquesa de Orleans, a quinze minutos do centro...de Goianira.

E- Prive New Guapo.

PAI- Que que era insalubre, muié? E aqui ta insalubre pra nós tudo também. Esses coronéis brigam e a gente é que paga o pato.

b-Pensando a cena

A revolução de 1930 em Goiás veio marcada pela substituição de oligarquias, saindo os Caiado e entrando Pedro Ludovico, mantendo-se como prática política o mandonismo local. A Marcha para o Oeste e a expansão capitalista trazida pelo governo nacional desenvolvimentista de Vargas, incluiu Goiás na rota da modernização sob a manutenção da lógica do capital. No entanto, a promessa de modernidade não alterou as relações de controle político. A construção de Goiânia e transferência da capital compuseram esse quadro que articulou a reordenação do pacto oligárquico regional e sua articulação com o processo nacional. No meio de tudo isso, o povo, aos poucos e nem sempre, se percebendo peça num tabuleiro que não era por eles controlado. Alie-se a isso a produção do mito do fundador da nova capital, tão ou mais necessária para afirmação políticos dos novos dirigentes quanto a própria construção da cidade. E também a infância, que mesmo sem condições mínimas, em qualquer tempo ou lugar, luta para existir como tal.

c-Questões para o debate em sala

1- Quais foram os principais argumentos oficiais para a transferência da capital e a construção de Goiânia?
2- Segundo a cena, quem foram os construtores de Goiânia? Onde estão vivendo hoje, seus descendentes?
3- Existe mesmo em Goiânia, um bairro assim, tão distante e tão faltando tudo, apesar de ter um nome pomposo?
4- Como está Goiânia hoje, aos 80 anos? A promessa de cidade planejada e igual para todos, se realizou?

Sugestões de atividades

a. Do que você mais brinca hoje? Quais são seus brinquedos?
b. Quais eram os brinquedos da época em que seus pais eram crianças? E seus avós?
c. Como é o bairro em que você mora? O que falta nele para ficar melhor para viver?
d. Trabalhando com imagens:

a. Quais semelhanças e diferenças existem entre as imagens da Avenida Anhanguera de 1952 e de 2011?
b. Como eram os meios de transporte dos dois momentos? Eram suficientes?

c. Como se vestem as pessoas em 1952? E hoje? Por que isso mudou tanto?
d. Quais os elementos da paisagem permanecem até hoje?
e. Será que sua família não tem alguma fotografia antiga do lugar onde moram ou de outro lugar, para gente comparar mudanças e permanências? E escola também pode ter.

2.7 – Cena 10 – *A ditadura de 1964 em Goiás*

a- a cena

CENA 10

(Dois garotos entram empunhando uma faixa de protesto, de maneira que dá pra ver os dizeres "Pelo fim da ditadura", e vão enrolando a faixa, enquanto conversam. A faixa fica enrolada torta e o que está segurando o lado escrito "pelo fim da" fala pro outro:

G1- Aí, companheiro, abaixo a ditadura aí....

G2- Hein?

G1- Abaixa a ditadura.

G2- É isso mesmo, companheiro...(como palavra de ordem) Abaixo a ditadura, abaixo a ditadura...

G1- Não. Abaixa seu lado da faixa senão num dá pra enrolar, e fala baixo, e a polícia ainda pega a gente com esse troço aqui....

(fecha luz e abre com foco da lanterna de um dos homens cena.Dois homens, um sentado com mãos amarradas atrás da cadeira, outro de pé manipula lanterna)

H1- Fala (ameaçador, em clima de tortura)

H2- Falar o que. Eu num sei de nada (assustado)

H1- Fala que são os comunistas que fazem parte do seu partido. H2- Que partido? Sou só estudante.

H1- Estudante é tudo subversivo guerrilheiro treinado em Cuba.

H2-Cuba? Que Cuba? Eu nunca sai de Goiás, moço. Eu nasci em Guapó.

H1- AHA, *(tipo investigador que descobriu o criminoso)*Então Guapó é o foco da subversão em Goiás. Eu sabia, aquela pacata cidade nunca me enganou.*(vai saindo o tom de tortura e caindo no ridículo)*

H2- Mas, moço, lá agora que ta chegando chuveiro. A gente banhava era no corgo.

H1- Banho no corgo, né? Já entendi tudo. (investigativo) O corgo era o ponto de encontro para as reuniões clandestinas pra preparar a guerrilha. Quem sabe a guerrilha do corgo de Guapó não era afluente da Guerrilha do Araguaia? *(pra si mesmo)* Caramba, sou um gênio da policia do cerrado.

H2- Que guerrilha, moço. A gente so fazia guerrinha de mamona.

H1- AHA! Precurssores dos mamonas assassinas, subversivos dos anos 90 que ainda não nasceram. Isso é que é vanguarda.*(pra si mesmo)* Demais,demais.

H2- A nem moço, sei nem que é esse povo.

H1- *(bravo)* Não disfarça que eu já sei de tudo. E os livros, onde você escondeu os livros? H2- Que livro, moço.

H1- Os livros subversivos que vocês liam nos cursos de guerrilha. Cadê, Cadê!!! H2- A gente gostava de ler a turma da Monica!

H1- Outro elemento suspeito, líder de outra facção comunista *(anotando e pra si mesmo).* To arrasando na tortura hoje. E o que mais vcs liam?

H2- No máximo, Sheakspeare.

H1- AHA, o mentor dos subversivos.*(para fora da cena*) Cabo Tião, manda prender esse tal de Sheakspeare, agora.

b-Pensando a cena

A ditadura civil-militar de 1964 em Goiás foi dirigida pelo grupo mais radical da direita que compunha a cena brasileira e aqui tivemos momentos de intensa perseguição e repressão. Até hoje familiares procuram seus entes desaparecidos. No entanto, dirigentes atuantes e influentes naquele cenário permanecem em cena, em apoio a governos, ocupando cargos e deixando descendentes perpetuarem sua intervenção. A repressão fez vítimas que ainda hoje tem sua vida comprometida pelos danos trazidos pela tortura. Mas, em se tratando de uma cena a ser assistida por escolas, procuramos manter a informação mas, carregando na ironia e no humor.

c-**Questões para o debate em sala**

1 – O que é uma ditadura? Será que isso aconteceu mesmo, tão perto de nós?
2- Como as pessoas reagiram à ditadura no Brasil? Todos eram a favor? Todos eram contra? 3- O que foi a Guerrilha do Araguaia?
4-Por que a cena acaba ridicularizando os torturadores? O que eles fazem de exagerado? 5- O que provocou a instalação de uma ditadura no Brasil, neste período?
6-Qual foi a participação dos estudantes da resistência á ditadura civil militar de 1964?

d-Sugestões de atividades

1 - Para conversar em casa: alguém se recorda de algum fato relativo à ditadura de 1964, em Goiás ou no Brasil?
2 - Para pesquisar: as ditaduras acabam no mundo?
3 - Existe um monumento em homenagem aos desaparecidos na ditadura militar em Goiás.
4 - Você sabe onde ele fica? Se você procura na internet vai achar imagens do monumento e explicações sobre seu significado.
5 - Trabalhando com jornais:

Marcha relembra goianos vítimas da Ditadura Militar

Integrantes do Comitê Goiano da Verdade participaram na manhã desta terça-feira (8/11) da Marcha em Memória dos Mortos e Desaparecidos Políticos Vítimas da Ditadura Militar em Goiás e no Brasil. Os participantes carregaram 15 cruzes

com os nomes de goianos mortos e desaparecidos da Ditadura, da Praça do Bandeirante, no Centro de Goiânia, ao Monumento dos Mortos e Desaparecidos, em frente ao Bosque dos Buritis.

A marcha também chamou a atenção para a criação da Comissão Nacional da Verdade. O projeto de Lei foi aprovado no Senado em outubro, com apoio unânime dos parlamentares. A comissão teria sete membros indicados pela presidente da República, Dilma Rousseff, com suporte administrativo e financeiro da Casa Civil. O objetivo é apurar fatos ocorridos entre os anos de 1946 e 1988, entre eles crimes de tortura e assassinato cometidos em nome do Estado brasileiro. O projeto seguiu para a sanção da presidente. http://www.aredacao.com.br/noticia.php?noticias=5026

1- Qual o motivo desta marcha realizada em Goiânia em 2012?
2- Depois de tanto tempo, as pessoas ainda têm motivos para lutar contra a ditadura de 1964?
3- Qual é o objetivo da Comissão da Verdade?

2.8- Cena 11- *A questão ambiental*

a- a cena

CENA 11

(*banca de pequi na rua*)

Vendedor: Nada como começar o dia bem informado. Vamos ver a ultimas, as antepenúltimas e as anteteteteperultimas da terra do pequi. 'Até hoje não foi localizado corpo de José Porfirio", nossa, aquele líder da Guerra de Trombas e Formoso? Que é isso, minha gente?

'Prefeito faz ponte carpetada', que é isso minha gente?

"Campanha das diretas começou em Goiás''

"Bomba de césio contanima Goiânia", que é isso, minha gente, quem tava cuidando disso? "Grandes empresas vem para Goiás e governo isenta de impostos por 15 anos", uai, vem ganhar dinheiro aqui e não paga imposto?

Energia mais cara depois da privatização da 'Cachoeira Dourada'. Cachoeira de corrupção deságua em Goiàs

Tempo velho tem 16 anos e taí de novo. Tempo novo tem 16 anos e tem secretários do tempo da ditadura. Uai, quem é o novo, quem é o velho...

- Ah, nem. Melhor usar esse jornal pra... pra... encher o fundo da lata de pequi.(simula enfiar um bolo de jornal no fundo da lata sem ninguém ver.

(oferecendo pequi)

Vendedor- Olha o pequi, pequi fresquinho, amarelinho, colhido na hora. Moça bonita não paga, mas também não leva. Mas se a moça for bonita mesmo, deixa que ela eu mesmo levo. Olha o pequi...

Moça- (*entra cantarolando frutos da terra*)Quanto é o pequi, moço. V- Um litro é sete mas, pra senhorita faz 2 por 14.

M- Num sei... Então tá! Coloca um litro bem caprichado pra mim. Pega esses mais amarelinhos que estão aqui na beirada da bacia.

V- É pra já,madame.(*manobra rapidamente o litro todo amassado*)

M- Ei, peraí! Desse jeito esse litro num dá nem meio litro.Tá todo amassado, olha só. V- Que é isso, madame. Tá no capricho e ainda vou por uns de brinde.

M-Brinde o quê!Despeja esse litro que eu quero ver se já num tinha coisa no fundo.(*ele despeja, contrariado*)Olha só isso: um monte de pequi branco e miudinho no fundo da lata.Isso é coisa que se faça?

V- que é isso, madame, olha o barraco. Vai espantar a freguesia.

M- Garanto que você não pegou só os que já estavam no chão, né? Vai ver que você subiu no pé e sacudiu, sacudiu, até cair um monte de flor e broto de pequi.

V- Dona, vou fazer dois litros por 12 reais, ta bom pra senhora? M- Bom que nada. Onde foi que você pegou esse pequi?

V- (*falando baixo*)Na reserva ambiental... M- O que? Não ouvi?

V- Na reserva ambiental. (*um pouco mais alto*) M- Onde?

V- (alto) NA RESERVA AMBIENTAL!

M- Não acredito! Você não sabe o que é um reserva ambiental?

V- Claro que sei. É o único lugar onde a gente ainda encontra pequi.

a. Pensando a cena

Em Goiás, em pleno cerrado, terra do pequi, não conseguimos comer pequi. Essa contradição aparentemente banal motivou essa cena. O cerrado está em franco desaparecimento, tomado pelas grandes lavouras de grãos para exportação, de cana-de-açúcar para as destilarias e de pasto para gado cuja carne que não comemos por aqui. Não estamos defendendo a paralisação econômica da região e sim discutindo formas de desenvolvimento sustentável e problematizando o destino da riqueza aqui produzida.
As falas que abrem a cena procuram apresentar alguns elementos conjunturais dos últimos tempos da vida goiana, posto ser impossível (e nem mesmo era a intenção, pois tornaria o texto uma descrição) registra todos os elementos significativos deste período. Outros elementos podem ser levantados pelos alunos em atividades em sala, a partir de pesquisas coletivas.

b. Questões para o debate em sala

1-Observando as frases que o vendedor de pequi lê no jornal: isso tudo aconteceu mesmo?
2-O que mais aconteceu nos anos 1980, 1990 e 2000 que você acha que deve ser registrado na história de Goiás? Livros, jornais, revistas e internet ajudam nessa resposta.
3- Quando é a temporada do pequi?
4- Você gosta de pequi? Tem comido pequi ou outro fruto do cerrado toda vez que é tempo de sua produção?
5- O que é uma reserva ambiental e que papel elas tem na preservação da natureza? Por que elas tem sido necessárias, já que não existiram sempre?

c. Sugestões de atividades

a. Você conhece a canção 'Frutos da terra', Hamilton Carneiro e Genésio Tocantins? Vamos procurá-la na internet?
b. Quais frutos a música cita? Quais você conhece?
c. Principais reservas e parques ambientais existentes em Goiás? Vamos procurá-los usando um sitio de mapas na internet?
d. Desenhando os frutos da terra: escolha um fruto do cerrado ou uma flor e exercite sua aptidão para o desenho.

2.9 – Cena 12- Identidade cultural do goiano

A – a cena

CENA 12

Vendedor de Pequi- (*na lateral do palco*) E Goiás vai se esparramando pelo Brasil (*apontando a cena que se forma)*

(P1 E P2 andando nas ruas do Rio de Janeiro)

P2 – Vem ni mim corgão!!!!!!1

P1- Disfarça, rapaz. Vai todo mundo perceber que a gente é goiano e que viemos pela primeira vez no Rio de Janeiro..

P2- Num sei porque. Só porque eu guardei um vidrinho com água do mar pra levar pra minha mãe. Trem besta, sô.

P1- Num fala trem besta, é goianês puro. Tem que falar carioquêixxxxs (puxando o s). Se esse povo percebe que gente é goiano, nosenhora.

P2- E nosenhora não é goianês não? Esse goianês é inconfundível.

P1- Ai, corroroza.Não dá pra disfarçar.Mas, vamo tenta. Me segue.(imitando andar malandro, chegam à pastelaria). Aí, meu irmão.

P2- Aí, meu irmão.

P1- Doixxxxs passssstéixxxxxxxs.

P2-Doixxxxxs pra mim tambénxxxxxxxs. Vendedor de Pequi/Pastel- E pra beber?

P1- Duaxxxxxs aguaxxxxxxs de côcoxxxxxxs Pasteleiro-Vai ser pastel de quê?

P2-Pode ser de carrrrrne com gueroba.(*com goianês*)

P1 – Pastel de carne é goianês puro, num ando mais cocê.

Vendedor de Pequi/Pastel – Goiás foi se espalhando pelo Brasil e o mundo foi se espalhando por Goiás.

P1- Andam dizendo que nois é caipira

qui a nossa onda é montar a cavalo
qui a nossa calça é amarrada com imbira qui a nossa valsa é briga de galo

P2 - Andam falando que nóis é butina mais nóis num gosta de tramóia
nóis gosta é das menina nóis é jéca mais é jóia

(Os dois cantando)

Andam falando qui nóis é caipira qui a nossa onda é montar a cavalo
qui a nossa calça é amarrada com imbira qui a nossa valsa é briga de galo
Andam falando que nóis é butina mais nóis num gosta de tramóia nóis gosta é das menina
nóis é jéca mais é jóia
mais nóis num gosta de jibóia nóis gosta é das menina
nóis é jéca mais é jóia

Se farinha fosse americana mandioca importada banquete de bacana
era farinhada

Se farinha fosse...
Andam falando qui nóis é caipira
qui nóis tem cara de milho de

pipoca qui o nosso roque é dançar catira
qui nossa flauta é feita de tabóca nóis gosta de pescar traíra
ver as bichinha gemendo na vara nóis num gosta de mentira
nóis tem vergonha na cara
ver as bichinha chorando na vara

nóis num gosta de mentira nóis tem vergonha na cara

Se farinha fosse...

Andam falando que nóis é caipora qui nóis tem qui aprender ingrês qui nóis tem qui fazê xuxéxu fóra deixe de bestáge
nóis nem sabe o portuguêis nóis somo é caipira pop
nóis entra na chuva e nem 1móia meu ailóviú
nóis é jéca mais é jóia

Tiro bicho de pé com canivete mais já tô na internet
nóis é jéca mais é joia

b-Pensando a cena

A fala goiana é inconfundível. Falamos as palavras pela metade, usamos termos que só nós entendemos o significado que lhe damos, entoamos a frase de um modo especialmente caipira. Ocorre, porém, uma contradição: o goiano comum, a maioria de nós, quase se envergonha dessa fala cantada, enquanto artistas de sucesso na mídia usam essa entonação para se venderem como caipiras. O que promove essa contradição? Por que ela vale como produto mas, não vale como identidade cultural?

A música de Juraildes da Cruz mais uma vez nos ajuda a compreender essa contradição, demonstrando o valor relativos dos bens de consumo e do papel da mercantilização da cultura transformada em produto padronizado.

c. Questões para o debate em sala

1- Algumas pessoas são mais importantes que outras por que nasceram em um ou outro lugar?
2- Por que as coisas vindas de outros lugares parecem ser mais valiosoas e importantes do

que as que produzimos aqui?
3-O que existe em nós, goianos, que perece ser característico apenas de quem vive por aqui?

d. Sugestões de atividades

1- Quais termos aparecem na conversa dos goianos na praia que são típicos do modo goiano de falar?
2- Quais características da fala carioca os goianos tentam imitar? Por que fazem isso?
3- Goiás tem mar? Use o mapa para descobrir.
4- Você conhece o mar? Se sim, conta como é. Se não, como imagina que seja? 5-Já ouviu dizer que o mar de Goiás é o Rio Araguaia?
5- Tem coisa mais gostosa que pastel e caldo de cana que a gente come na feira?

2.10- Cena 13- *Goiás em tempos de globalização*

a- a cena

CENA 13

Coringa: E o mundo vai se esparramando por Goiás (*do lado oposto ao que apareceu antes, apontando acena que se forma)*

(*2 Jovens no Shopping*) P1-E aí, tuitou hoje?

P2- Num deu, cara. A net estava OF LINE. Ta afim de um rango? P1- Vamos no Mc DONALD ou no BUGER KING?

P2- Sei lá, To cansado do FLAMBOYANT.

P1- Qualquer coisa menos ficar em casa vendo BIG BROTHER. P2-Ah, eu To a fim de um XBURGER LIGTH com coca DIET

P1- Ta legal, mas depois a gente vai naquela RAVE. O MC Hollywood vai agitar por lá. P2- Viu aquela banda goiana NEW YORK IS HERE?

P1-Eu ouvi no YOUTUBE . Maneira.

P2- Posta no seu facebook e eu compartilho. P1- Seu Iphone ta conectado?

P2- Sempre. E seu Ipad, quantos gigas tem (*vão saindo, passam por duas pessoas que dizem*). P3- Uai, esses meninos são goianos?

P4-Acho que não. Deve ser estrangeiro desses tal de intercambio. I phone, Ipad... Aí, pode? P3- Aí num pode, uai. Agora que arrumei um celular!

P4-Eu sou do tempo do molecolar

P3- Uai, cumpadi. Ce ta moderno demais. O que é esse tal de molecolar?

P4- facim, facim de funcionar. Num tem que carregar bateria, nem colocar credito, nem inventar senha, nem conectar na internet.

P3- E como é que funciona?

P4- Quando você quer mandar um recado, é só mandar o moleco lá. Ele vai num pé e volta noutro.

b-Pensando a cena

A mundialização do capital, chamada pelos capitalistas de globalização, acabou definitivamente com as fronteira para o grande capital, as grandes empresas mundializadas. Para elas não existem mais fronteiras: a mesma coca-cola ou sanduiche do Mac Donalds que se conome em Goiânia, se consome também em Nova York ou Xangai. Mas, para as pessoas que não são donas dos meios de produção ou os representam politicamente, as fronteiras são cada vez mais intransponíveis. No entanto, estamos submetidos á lógica do consumo planetário, que ao mesmo tempo nos conecta, nos disponibiliza o mundo, mas também ameaça nos colocar como reféns. Essa cena pretende discutir essas relações propondo que todos nós nos apropriemos dos bens produzidos histórica e coletivamente pela humanidade, sem que isso nos custe a autonomia.

c-Questões para o debate em sala

1-O que é globalização?

2- Como essa fase do desenvolvimento do capitalismo tem afetado nossa vida?

3- Quais vantagens e desvantagens nos trazem os instrumentos que a tecnologia nos disponibiliza hoje me dia?

4- Como Goiás está se inserindo nesse mundo globalizado? O que temos perdido e o que temos ganhado neste andar da humanidade?

5- Usando tudo isso, falando, lendo e ouvindo tantos termos estrangeiros, estamos perdendo nossa identidade cultural?

d-Sugestões de atividades

1- Quais aparelhos você tem? Quais você não tem e acha que precisaria ter? Para que os usaria?
2- Tem gente que fala assim: eu não sou ninguém sem meu celular. Você concorda com isso?
3- Será que tantos meios de comunicação tem aproximado ou distanciado as pessoas?
4- Quais riscos corremos usando esses meios de comunicação? Você se cuida para ter segurança no uso da internet, por exemplo?
5- Em outros tempos, os jovens usavam palavras que as pessoas mais velhas daquele mesmo tempo não entendiam bem. Para pesquisar: quais termos eram usados quando seus avós ou pais eram da sua idade? Vamos montar um dicionário com elas?

A última cena do espetáculo se propõe a articular as discussões propostas sem fechar uma resposta única ou definitiva para a problematização proposta. Assim sendo, a peça termina com novos começos, para os quais estaremos sempre nos questionando e renovando respostas. Obrigada pela sua atenção em nos acompanhar nesse percurso.