



HISTÓRIA DO TEATRO MARANHENSE: VANGUARDA ARTÍSTICA E PERSPECTIVA DECOLONIAL (1970-1990)

HISTORY OF MARANHÃO THEATER: ARTISTIC VANGUARD AND DECOLONIAL PERSPECTIVE (1970-1990)

Raylson Conceição*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

 <https://orcid.org/0000-0002-5188-1261>
contabilraylson@gmail.com

Michelle Cabral**

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

 <https://orcid.org/0000-0002-1581-810X>
michelle.ncf@ufma.br

RESUMO: Este artigo explora a história do teatro maranhense nas décadas de 70 e 90, sob a perspectiva decolonial, fundamentada por teóricos como Boaventura de Sousa Santos e Zulma Palermo. As revisões bibliográficas de textos de pesquisadores maranhenses apontaram que Aldo Leite, Tácito Borralho e Luiz Pazzini foram pioneiros em introduzir inovações estéticas e metodológicas. Entretanto, destaca também a ausência de estudos que abordem essas práticas sob a perspectiva decolonial, indicando uma lacuna significativa nessa área de pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro maranhense; Perspectiva decolonial; Inovações estéticas; Lacuna

ABSTRACT: This article explores the history of theater in Maranhão during the 1970s and 90s from a decolonial perspective, grounded in the theories of researchers such as Boaventura de Sousa Santos and Zulma Palermo. A literature review of texts by Maranhão researchers revealed that Aldo Leite, Tácito Borralho, and Luiz Pazzini were pioneers in introducing aesthetic and methodological innovations. However, it also highlights the absence of studies addressing these practices from a decolonial perspective, indicating a significant research gap in this area.

KEYWORDS: Maranhão theater; Decolonial perspective; Aesthetic innovations; Research gap

* Aluno bolsista Capes do curso de doutorado em teatro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

** Docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas -PPGAC/UFMA. Docente do curso de Teatro Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas - DEARTC/UFMA.

INTRODUÇÃO

O teatro maranhense possui uma rica trajetória que remonta séculos de manifestações artísticas e culturais. No entanto, a história dessa importante forma de expressão tem sido frequentemente negligenciada e corre o risco de entrar para o apagamento caso não sejam realizados registros históricos adequados. É fundamental preservar a memória do teatro maranhense, destacando a contribuição de figuras como Aldo Leite (1941-2016), Tácito Borralho e Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini) (1953-2020), cujas obras teatrais foram fundamentais para a escrita dessa história.

Ao longo dos anos, o teatro maranhense tem desempenhado um papel essencial na formação da identidade cultural da região, proporcionando entretenimento, reflexão e questionamento social. No entanto, a falta de registros históricos adequados tem colocado em risco a preservação dessa herança artística, tornando-se imperativo resgatar e documentar as realizações teatrais que moldaram a cultura local. Nesse sentido, personalidades como Aldo Leite, renomado pesquisador e estudioso do teatro no Maranhão, têm desempenhado um papel fundamental na preservação da memória teatral. Sua obra, dedicada a mapear e valorizar as contribuições artísticas locais, lançou luz sobre o legado teatral maranhense e permitiu uma compreensão mais profunda das diversas vertentes e influências que compõem sua história.

Além de Aldo Leite, figuras como Tácito Borralho e Luiz Pazzini também se destacaram como importantes artistas e pesquisadores do teatro maranhense. Suas obras e investigações trouxeram à tona a diversidade de abordagens, estilos e temáticas presentes na cena teatral do estado, enriquecendo o panorama cultural e contribuindo para a formação de uma identidade teatral única e significativa. Diante do desafio de preservar e valorizar a história do teatro maranhense, é imprescindível reconhecer a importância desses registros históricos e o papel dos artistas e pesquisadores mencionados. Por meio de seus esforços incansáveis, tem sido possível resgatar e documentar obras teatrais, eventos e movimentos que, de outra forma, poderiam se perder no tempo.

Este texto tem como objetivo explorar a história do teatro maranhense, levando em consideração a necessidade crucial de registrar e preservar sua memória. Ao enfatizar a contribuição de figuras como Aldo Leite, Tácito Borralho e Luiz Pazzini.

Aldo de Jesus Muniz Leite, um proeminente artista cênico maranhense, nasceu em Penalva, Maranhão, em 23 de agosto de 1941, e faleceu em São Luís, Maranhão, em 5 de novembro de 2016. Ele era bacharel em Teatro pela USP em 1976 e mestre em Teatro pela mesma universidade em 1989. Atuou como professor adjunto no Departamento de Artes da UFMA. Aldo Leite recebeu reconhecimento nacional e internacional por seu trabalho como ator, diretor e autor teatral, tendo sido premiado como Melhor Diretor de Teatro com o Prêmio Molière na década de 1970.

Sua paixão pelo teatro começou na adolescência, quando encenava esquetes e números musicais em sua cidade natal, Penalva, envolvendo seus familiares e colegas de escola. Ao se mudar para São Luís, Aldo Leite juntou-se ao grupo teatral do Mestre Bira e participou de montagens, como *Simbíta e o Dragão* de Lúcia Benedetti no Teatro Arthur Azevedo.

Nos anos 60, integrou ativamente o Grupo TEMA - Teatro Experimental do Maranhão, fundado e dirigido pelo encenador Reynaldo Faray¹, atuando em peças para diversos públicos. Durante seus estudos, Aldo Leite prestou vestibular para Jornalismo em parceria com a Secretaria de Educação do Estado e a USP, devido à inexistência do curso de teatro na grade da UFMA. Em São Paulo, teve contato com renomados professores de teatro, incluindo Miroel Silveira e Alberto Guzik, do departamento de Teatro da USP, que o incentivaram a mudar para a Escola de Comunicação e Artes - ECA e cursar o Bacharelado em Teatro.

Durante o curso na USP, Aldo Leite foi convidado por Reynaldo Faray a participar do elenco de *Quem Casa, Quer Casa* de Martins Pena, realizando apresentações pelo interior do estado do Maranhão para alunos do Mobral². Essa experiência inspirou-o a escrever e montar o espetáculo *Tempo de Espera*, baseado em

¹ Reynaldo Faray foi bailarino, ator e diretor de inúmeros espetáculos de dança e teatro. Tem grande importância como diretor, sobretudo, por ter sido o responsável por trazer as técnicas de interpretação para as montagens teatrais, dando a elas mais acabamento estético e artístico. O teatro realizado, até então, em São Luís era um teatro declamativo, sem as técnicas de interpretação e, geralmente com temas religiosos, realizados de forma amadora. Reynaldo Faray que aprendeu as técnicas de interpretação com Dulcina de Moraes no Rio de Janeiro, trouxe ao Maranhão esses conhecimentos, formando atores e produzindo importantes obras da dramaturgia universal com apuro estético e artístico. Aldo Leite trabalhou ao lado de Reynaldo Faray por anos, até integrar como diretor e dramaturgo outros grupos de teatro a partir da segunda metade da década de 1970.

² O Mobral era um projeto de alfabetização promovido pelo governo ditatorial que buscava alfabetizar pessoas nos rincões do Brasil. No Maranhão, o projeto levava em suas caravanas, peças teatrais como atividade extra educacional. Esse projeto encabeçado no Maranhão por Reynaldo Faray foi um divisor de águas para Aldo Leite que pode ver de perto a realidade de extrema pobreza que acometia o Maranhão na década de 1970. Tal experiência foi determinante para que Aldo Leite escrevesse e montasse o seu espetáculo mais icônico, *Tempo de Espera*.

suas pesquisas e nas realidades sociais das cidades visitadas pelo grupo. Após concluir seus estudos em São Paulo, Aldo Leite retornou a São Luís em 1977, sendo contratado pela UFMA para dirigir o Grupo Gangorra, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento cultural e artístico desse grupo universitário, bem como do Grupo Mutirão. Sua contribuição para as artes cênicas no Maranhão foi notável, deixando um importante legado para a cultura teatral do estado.

Outro pesquisador que também contribuiu para o resgate dessa memória foi Tácito Freire Borralho. Nascido em 7 de agosto de 1948 em Primeira Cruz, Maranhão, é um artista teatral brasileiro que iniciou sua carreira fundando o Grupo Armação em Recife, Pernambuco e que venceu o 1º Festival Nacional de Teatro de Caruaru em 1970. Desde então, ele se destacou como idealizador e fundador de várias instituições e grupos teatrais, incluindo o LABORARTE em 1972, a COTEATRO em 1989 e o CACEM em 1997, todos no estado do Maranhão. Além de suas realizações artísticas, Borralho ocupou cargos de liderança em diversas organizações teatrais, como FETEMA, FENATA, COFENATA, ABTB e CEUB. Seu talento como dramaturgo foi reconhecido com prêmios como o MEC-troféu Mambembe em São Paulo (1978), o Prêmio “Artur Azevedo” no Concurso Cidade de São Luís (1990) e o Prêmio Plano SIOGE/MA (1993).

Borralho é formado em Filosofia pela UFMA e possui pós-graduação pela ECA-USP. Ele obteve seu título de mestre em artes em 2000 e doutor em artes em 2012. Foi professor no Departamento de Artes Cênicas da UFMA, lecionando na graduação, atualmente aposentado, colabora com os programas de mestrado PPGAC e PROFARTES. Além disso, é fundador e coordenador do Projeto de Extensão Casemiro Coco e do Grupo de Pesquisa/CNPQ *A MÁSCARA NA CULTURA POPULAR*. Ele também desempenha o papel de diretor artístico da COTEATRO, grupo fundado em fins da década de 1980, no qual ele desenvolve seus trabalhos artísticos até hoje.

Outro pesquisador e encenador que contribuiu significativamente para o cenário teatral maranhense foi Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini) que nasceu em 6 de outubro de 1953 em Servínia, São Paulo. Ele se formou na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo e obteve o título de Mestre em Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da mesma universidade. Desde 1992, ele atuou como professor na Universidade Federal do Maranhão. Pazzini foi responsável juntamente com Tácito Borralho, Aldo Leite, Arão Paranaguá e Nerine Lobão, pela criação do curso de Licenciatura em Teatro em 2005 e do Centro de Artes, cujas obras foram iniciadas em

2015, mas paralisadas no mesmo ano. Como diretor do Grupo Cena Aberta desde 2001, ele deixou um grande legado como artista, professor e pesquisador.

Ele coordenou o projeto de extensão *Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense*, oferecendo oficinas formativas para professores, estudantes, atores e comunidades quilombolas do estado do Maranhão. Seu trabalho recebeu reconhecimento e prêmios federais, contribuindo para o desenvolvimento de uma metodologia artística pedagógica baseada nos ensinamentos de Paulo Freire e Bertold Brecht. Pazzini foi responsável pela formação de diversos artistas e professores de teatro no Maranhão e recebeu várias homenagens ao longo de sua carreira. Foi agraciado com prêmios do SATED-MA em 2014 e recebeu uma homenagem especial na XI Semana de Teatro do Maranhão em 2016, com uma exposição de sua vida e obra no Teatro Arthur Azevedo e participação significativa na programação do evento com a *Mostra Luiz Pazzini*, apresentando seus principais trabalhos desenvolvidos no Grupo de Pesquisa Teatral Cena Aberta. Seu trabalho artístico e acadêmico gerou diversas pesquisas de monografias e dissertações, bem como publicações em livros que reconhecem sua prática artístico-pedagógica e suas contribuições para a identidade estética do teatro contemporâneo maranhense e a formação de artistas-docentes na UFMA.

O artigo intitulado *Luiz Pazzini in Urgência* (2022), de Ulisses Ferraz de Oliveira, é um tributo ao professor mestre Luiz Pazzini (1953-2020) a qual destaca sua influência na formação de professores de teatro e no desenvolvimento da cena teatral no Maranhão durante os anos finais do século XX e início do século XXI. Seu trabalho pioneiro deixou uma marca profunda no cenário teatral local, influenciando gerações de artistas e contribuindo para o enriquecimento da cultura teatral da região.

Com o regate destes sujeitos históricos e suas importantes contribuições busca-se evidenciar a relevância de suas obras teatrais na construção desse legado cultural. Por meio dessa reflexão, espera-se despertar um maior interesse e valorização pelo teatro maranhense, garantindo que sua história seja perpetuada e apreciada pelas gerações presentes e futuras.

O teatro é uma forma de expressão artística que desempenha um papel fundamental na sociedade, refletindo e influenciando a cultura e a identidade de um povo. No contexto específico de São Luís do Maranhão, a produção teatral possui uma rica história, marcada por períodos de efervescência e pela atuação de diversos grupos e artistas que contribuíram para o desenvolvimento das artes cênicas na região. No entanto,

o passado teatral de São Luís enfrenta um desafio significativo: a falta de investigação e documentação sistemática das atividades e trajetórias dos grupos teatrais que atuaram.

Em *O Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM): memórias, reflexões e desafios da formação do ator em São Luís (1997-2007)* Gilberto dos Santos Martins³(2016), destaca a lacuna existente nos discursos sobre o teatro ludovicense entre as décadas de 1970 e 1990, período em que houve uma interrupção nas atividades teatrais. Ele aponta que, mesmo que efêmeros, muitos grupos de teatro nos bairros de São Luís contribuíram para o teatro local após o sucesso nacional e internacional da peça *Tempo de Espera*, escrita por Aldo Leite, e as investidas experimentais do Laboratório de Expressões Artísticas – LABORARTE fundado por Tácito Freire Borralho.

Segundo Martins (2016), essa contribuição dos grupos teatrais nos bairros não recebeu a devida atenção nos discursos e pesquisas sobre o teatro maranhense. Ele sugere que essa lacuna pode ser atribuída à falta de uma pesquisa minuciosa de mapeamento e identificação desses grupos teatrais e suas ações. Esse período, particularmente importante para a cena teatral local, carece de um olhar mais aprofundado que possibilite o resgate e a preservação dessa memória artística.

A investigação e o resgate da história dos grupos teatrais em São Luís são de vital importância para a compreensão da evolução do teatro na região e para o reconhecimento dos artistas que contribuíram significativamente para essa trajetória. Além disso, a investigação histórica teatral permite a valorização da identidade cultural e a construção de uma narrativa coletiva, conectando o presente com o passado. Essa ausência de estudos aprofundados sobre o teatro maranhense implica na falta de acesso a informações cruciais, como registros de peças encenadas, documentação visual, entrevistas com artistas e demais elementos que poderiam contribuir para a compreensão da cena teatral da época. A carência desses materiais dificulta a preservação da memória coletiva e pode levar ao esquecimento de grupos e artistas que tiveram um papel significativo na construção do panorama teatral de São Luís.

³ Gilberto dos Santos Martins, natural de São Luís do Maranhão, é um ator, pesquisador e professor de teatro com uma sólida formação acadêmica. Graduiu-se em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e obteve o título de Mestre em Artes, com concentração em Artes Cênicas, pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em Minas Gerais. Atualmente, encontra-se em processo de doutoramento em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGArtes da Universidade Federal do Pará (2018). No campo da pesquisa teatral, Gilberto Martins desenvolve atividades e atua no Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, localizado na cidade de São Luís, Maranhão. Seus interesses acadêmicos abrangem diversas temáticas, tais como História do Teatro, Teatro e Memória, Teoria do Teatro, Teatro Latino-Americano e Formação do ator em suas múltiplas possibilidades. Essas áreas de interesse refletem seu comprometimento em investigar e resgatar a história teatral de São Luís, notadamente em relação aos grupos teatrais dos anos 70.

De acordo com Gilberto Martins (2016), outro pesquisador que também se mostrou interessado e enfrentou dificuldades ao tentar reunir material para um livro sobre a história do teatro no Maranhão no século XX, foi Aldo Leite. No ano de 1991, em colaboração com alunos bolsistas pesquisadores e professores da Universidade Federal Maranhão, eles empreenderam essa iniciativa, com a intenção de concluir o projeto em um ano. No entanto, devido à falta de materiais disponíveis, acabaram desistindo. Aldo Leite persistiu e, posteriormente, conseguiu reunir materiais por conta própria por meio de uma pesquisa minuciosa, mas abrangendo apenas até a década de 1980.

Na obra *Memória do Teatro Maranhense* (2007), Aldo Leite apresenta um panorama do teatro no Maranhão durante o século XX. A obra está dividida em duas partes: a primeira trata da contextualização histórica e a segunda consiste em entrevistas com diretores de teatro. Ele inicia o texto abordando o teatro no Maranhão no século XIX e, em seguida, explora a relação entre o teatro no Brasil e no Maranhão ao longo do século XX, especialmente no Rio de Janeiro, São Paulo e em São Luís. Para analisar com precisão crítica o teatro maranhense, Leite utilizou uma crônica de Nauro Machado e um texto de Ubiratan Teixeira, ambas importantes figuras literárias e teatrais do Maranhão. Ele também descreve a experiência do grupo Teatro Experimental do Maranhão (TEMA) e finaliza essa primeira parte do livro com um capítulo escrito por Tácito Borralho, que destaca o teatro realizado em São Luís durante os anos 1970, enfatizando a criação do Laboratório de Expressões Cênicas (LABORARTE). Na segunda parte do livro, são apresentadas as entrevistas com os diretores de teatro do Maranhão que vivenciaram estes períodos.

Torna-se importante ressaltar que, mesmo com as dificuldades encontradas para reconstruir a história do teatro no Maranhão, a obra de Aldo Leite deixou de fora diversas atividades artísticas. Além disso, muitas falas e narrativas presentes no livro estão restritas à região de São Luís, mais especificamente ao Teatro Arthur Azevedo. Apesar dos desafios, alguns pesquisadores mais contemporâneos têm se dedicado a resgatar a história dos grupos teatrais em São Luís do Maranhão, são eles: Abmaelson Santos⁴

⁴ Diretor, iluminador teatral e curador, também professor na Universidade Federal do Maranhão. Possui doutorado em Artes pela UNESP e mestrado em Cultura e Sociedade pela UFMA. Sua pesquisa se concentra em pedagogias das artes cênicas, incluindo intervenção urbana, metodologias de ensino teatral e teatro de grupo.

(2013/2022), Gilberto Martins (2016/2019), Ulisses Oliveira⁵ (2022), Ana Socorro Ramos Braga⁶ (2019) além de outros.

Muita coisa se pode dizer sobre *Tempo de Espera*, espetáculo de Aldo Leite, sua importância na história do teatro brasileiro, os prêmios recebidos no Brasil e no exterior que sem dúvida transformaram o espetáculo num marco histórico. Sábado Magaldi⁷ pesquisador e crítico teatral, comenta *Tempo de Espera* em sua crítica intitulada: O Eloquentes Silêncio Vindo do Maranhão, publicada em O Estado de São Paulo em 02 de julho de 1976:

[...] em menos de uma hora, desfila para o público o cotidiano de uma família interiorana, pertencente, tanto ao Maranhão, como a qualquer outro estado onde impera a miséria. (...) não se trata de decretar a falência da palavra, como instrumento de comunicação, pois, ela serviria mais para esconder, do que para revelar. (...) a perda da palavra, torna-se sinônimo de esvaziamento da vida. (...) Em contraste com este silêncio, alto-falantes transmitem as músicas e um leilão na praça da igreja, tem uma função irônica, o preço em crescendo dos valores leiloados, enquanto o pai de família se esvai em tosse, a mãe dá a luz a um natimorto e a filha se prepara para a fuga com um motorista de caminhão. Todos os elementos em um quadro realista, sem retoques, tornado rotina num sertão faminto (MAGALDI, 2001/2002, p. 266-267).

No que tange às investigações e registros contemporâneos, Gilberto Martins (2016-2019) pôde reconstruir a trajetória do maior espetáculo de Aldo Leite e

⁵ Ulisses Ferraz de Oliveira é um profissional com formação acadêmica sólida, possuindo os títulos de Mestre e Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da USP. Além disso, ele desempenha o cargo de Coordenador Pedagógico na Rede de Ensino do Município de São Paulo, o que demonstra sua expertise no campo educacional. No âmbito do teatro, Ulisses Oliveira também tem experiência como ator e preparador corporal no Grupo Cena Aberta de São Luís do Maranhão. Esse grupo é coordenado e dirigido por Luiz Pazzini, destacado encenador e pesquisador da linguagem teatral na região. A participação de Ulisses Ferraz de Oliveira no Grupo Cena Aberta indica seu envolvimento prático e artístico com a cena teatral maranhense, proporcionando-lhe uma perspectiva privilegiada para investigar e analisar o contexto teatral e as contribuições de Luiz Pazzini na formação de atores e no desenvolvimento da cena teatral em São Luís do Maranhão.

⁶ Ana Socorro Ramos Braga possui um doutorado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2019), mestrado em Políticas Públicas (2000) e graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (1995) pela Universidade Federal do Maranhão. Ela é professora no Departamento de Artes Cênicas da mesma universidade, onde atua no ensino e pesquisa nas áreas de educação (formação de professores e gestão educacional), arte e cultura (folclore, política cultural, patrimônio cultural) e religião (ordem religiosa feminina, devoção e romarias). Além disso, Ana Socorro supervisiona as atividades de estágio, desempenha o papel de Coordenadora de Estágio e é membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE) e do Colegiado dos Cursos de Licenciatura em Teatro e Artes Visuais (EaD). Ela também coordena o Sub-Projeto Teatro do PIBID 2020-2022 e participa ativamente dos grupos de pesquisa/estudo Laboratório de Teatro Comunitário (LABORITEC) e Laboratório de Tecnologias Dramáticas (LABTECDRAMA).

⁷ Sábado Magaldi é crítico teatral, pesquisador e escritor membro da Academia Brasileira de Letras, onde ocupa a cadeira de nº24 desde 1994. Historiador do Teatro Brasileiro, escreveu *Panorama do Teatro Brasileiro*, dentre outros livros sobre teatro e dramaturgia.

compreender sua importância histórica e artística. *Tempo de Espera* foi um espetáculo que trouxe à tona questões sociais e políticas relevantes para a época, apresentando uma poética e estética maranhense singular. Ao explorar temas em plena ditadura militar como a espera, a resistência e a luta por direitos, Segundo ele, Aldo Leite e o Grupo Mutirão contribuíram para uma voz teatral comprometida com a realidade local.

Gilberto Martins apresenta esse espetáculo como objeto de reflexão em sua comunicação intitulada *Tempo de Espera: História e Resistência no Teatro Feito no Maranhão nos Anos de Chumbo* (2019), destacando que a peça retrata a realidade de uma família do interior do Maranhão, que, de forma gestual e sem recorrer à palavra, denuncia a miséria enfrentada por aqueles que aguardam ajuda do governo. A encenação, uma das memórias mais recorrentes do teatro maranhense, obteve grande sucesso nos festivais teatrais brasileiros da época e foi escolhida para representar o Brasil no prestigiado Festival Internacional de Teatro de Nancy, em 1977. O caráter político e militante de *Tempo de Espera*, ao denunciar a corrupção no Brasil e as injustiças sociais resultantes, levou ao encerramento das atividades do Grupo Mutirão em 1978, uma vez que a peça sofreu censura tanto no Brasil quanto na Europa. No contexto teatral maranhense, essa encenação tornou-se um marco do teatro engajado.

No desenvolvimento de sua narrativa, Gilberto Martins (2019) destaca que, durante o período entre a primeira e segunda metade do século XX em São Luís, as produções teatrais apresentadas nos palcos careciam de uma compreensão consciente da técnica teatral e do uso efetivo dos elementos cênicos. Além disso, essas peças não atendiam aos desejos e expectativas do público local naquela época. Essa afirmação evidencia a ruptura representada por *Tempo de Espera* e seu impacto no teatro maranhense, bem como a sua relevância histórica.

Uma das principais características da peça de Aldo Leite é o uso do silêncio. Martins destaca que a obra, tanto em sua forma escrita quanto em sua encenação, escapa à ordem comum da representação teatral da época em que foi produzida no Brasil. Aldo Leite, baseando-se nas teorias de Paulo Freire e nas discussões políticas que teve durante sua graduação na Universidade de São Paulo, percebeu a incompatibilidade entre a propaganda governamental e a realidade. Essa percepção o levou a escrever um texto-roteiro não linear, sem relações intersubjetivas claras e fragmentado. Além disso, a peça se destaca por não utilizar a palavra falada de forma predominante, que é uma característica que perturbou muitos debates sobre o Teatro Moderno ao longo do século XX, conhecido como textocentrismo. Segundo Martins, Aldo Leite apresentou uma

realidade na qual as pessoas estavam tão desprovidas de energia e em inércia que perdiam até mesmo a capacidade de falar e expressar-se. Leite compartilha da visão de que qualquer palavra atribuída aos personagens seria artificial e demagógica, o que justifica a ausência de diálogos na peça (MARTINS, 2019).

O encenador paraibano Duílio Lima (2016) observa que *Tempo de Espera* propõe um novo modelo de inscrição cênica, no qual a corporeidade dos atores se torna parte integrante da cena. Essa abordagem sugere uma ampliação da concepção de teatro, na qual o corpo dos atores se torna um meio de expressão tão importante quanto as palavras. Dessa forma, a peça rompe com as convenções tradicionais do teatro, desafiando a predominância do texto verbal e explorando outros recursos expressivos, como a corporeidade dos atores.

No artigo, *O teatro maranhense e algumas perspectivas contemporâneas* (2022), Abmaelson Santos conduz uma entrevista com Luiz Pazzini, em que são discutidos aspectos do teatro moderno no Maranhão. Luiz Pazzini, por sua vez, possui uma percepção distinta de Abmaelson Santos e destaca que os dois espetáculos que foram responsáveis por inaugurar o teatro moderno no estado foram *Tempo de Espera* e *O Cavaleiro do Destino*. O primeiro (*Tempo de Espera*) por possuir uma novidade tanto regional quanto nacionalmente, pois trabalhava com uma dramaturgia sem falas, apenas visual e imagética e que tinha uma estética crua e quase naturalista, sendo impactante e chocante. Pazzini ressaltava que não se lembra de nenhum outro espetáculo no Brasil que tenha explorado essa abordagem de forma tão marcante. O segundo espetáculo (*O Cavaleiro do Destino*) por ser vivo e colorido, com uma forte presença da cultura popular maranhense, especialmente do bumba-meu-boi. Ele destacava a beleza visual e o encanto dessa montagem, que teve uma repercussão significativa no país. Abaixo vemos os atores do espetáculo *Cavaleiro do Destino* no teatro Arthur Azevedo em 1976.

O espetáculo contava em verso e prosa a saga de um homem em busca de seu destino. Em seu caminho, grandes desafios apareciam, desafios manifestados por meio de seres sobrenaturais, compilados das lendas e mistérios da região, para impedi-lo de chegar ao mar, simbologia da liberdade e do fim das fronteiras e amarras. Num período de censura e perseguições políticas, *O Cavaleiro do Destino*, trazia de forma alegre e colorida, um tema proibido, a busca do homem que quer ser sujeito de sua própria história e seguir de encontro com a liberdade, direito inegociável.

Figura 1. Foto do espetáculo *O Cavaleiro do Destino* de Tácio Borralho e Josias Sobrinho. Na foto está: Tácio Borralho. Direção de Tácio Borralho. Teatro Arthur Azevedo, 1976



Fonte: Tácio Borralho, 2023.

Diferente da abordagem de Abmaelson Santos, Pazzini acreditava que o segundo espetáculo transgressor foi *Edipo Rei* e não *O Cavaleiro do Destino*. Embora os dois espetáculos pertençam a Tácio Borralho, essa distinção de perspectiva se torna relevante uma vez que os dois espetáculos possuem estéticas distintas para uma análise de transgressão da mesma. Pazzini afirma acreditar que esses dois espetáculos foram os grandes representantes do teatro moderno no Maranhão, com influência não apenas local, mas também nacional. Ele destaca ter assistido a ambos em São Paulo, sempre com casa cheia, o que evidencia o impacto e a relevância dessas produções no cenário teatral brasileiro (SANTOS, 2022).

No livro *Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro* (2013), Abimaelson Santos aborda o teatro maranhense nas primeiras décadas do século XXI. O foco da investigação recai sobre o surgimento de novas formas de investigação e expressão cênica que caracterizam o chamado “Novo Movimento” do teatro maranhense. Abmaelson Santos observou um aumento significativo da pesquisa acadêmica, do teatro experimental, da performance e das intervenções urbanas, que geram novas abordagens e formas de investigar a cena teatral. Essas práticas refletem uma busca por linguagens e temáticas contemporâneas, bem como a necessidade dos artistas de debater questões relacionadas à sociedade na pós-modernidade. O “Novo Movimento”, segundo Santos (2013) emerge como resultado do teatro experimental e de pesquisa, que propõe uma ruptura com a convencionalidade e busca explorar a cena contemporânea de forma

inovadora. Essa abordagem valoriza a experimentação estética, a investigação sobre a linguagem teatral e o engajamento em temas sociais relevantes.

No entanto, na percepção de Abmaelson Santos, o primeiro desses espetáculos transgressores foi *Tempo de Espera* em 1975. Nessa peça, não era proferida nenhuma palavra, sendo o espetáculo constituído apenas por um roteiro de ações, como já mencionado acima. Essa abordagem rompia completamente com o padrão das encenações tradicionais, nas quais os atores decoravam os textos e seguiam as marcações do diretor para proferi-los (SANTOS, 2013). Abaixo vemos uma cena deste espetáculo.

Figura 2. Foto do espetáculo *Tempo de Espera* de Aldo Leite, 1975. Na foto estão: Zé Inácio (na rede), Cosme Júnior, Fátima Moraes e Leda Nascimento



Fonte: História do Teatro Maranhense⁸ (2011).

O segundo espetáculo transgressor, de acordo com Abmaelson Santos, foi *Édipo Rei* em 1991, dirigido por Tácito Borralho. Essa montagem rompeu radicalmente com o formato do palco italiano e foi encenada fora do circuito teatral de São Luís, nas ruínas do Sítio do Físico (SANTOS, 2013).

O *Édipo Rei* de Tácito Borralho era uma novidade naqueles idos dos anos noventa em São Luís. Sobre este espetáculo Michelle Cabral nos conta que:

Eram disponibilizados ônibus para levar os espectadores do Centro até o local da apresentação, nas ruínas do Sítio do Físico, pois, o local, cercado de floresta e com estradas de areia, não possui um acesso fácil. No século XIX existiu ali, uma profícua

⁸ Esta imagem foi retirada do site: <http://historiadoteatromaranhense.blogspot.com/2011/02/grupo-mutirao-tempo-de-espera.html> no dia 16 de maio de 2023.

fábrica de curtume, mas no presente só restam as ruínas históricas do local. O público chegava ao anoitecer e assistia ao espetáculo a luz das tochas onde as ruínas eram o cenário ideal para a releitura da tragédia de Sófocles. O público cercado de floresta e ruínas, sentia frio, medo e as picadas dos mosquitos. Sentíamos como se estivéssemos, realmente, na Grécia antiga. Era um teatro de imersão, o lugar, os cheiros de mato e fumaça advinda das tochas, a atuação dos atores, o coro, as máscaras... tudo era bastante envolvente.

Essa quebra de padrões espaciais e estéticos marcou um novo caminho para o teatro maranhense. A imagem abaixo mostra a encenação no Sítio do Físico, espaço histórico reservado ao turismo entre 1991 e 1992.

Figura 3 – Foto do espetáculo *Édipo Rei de Sófocles*. Direção de Tácito Borralho. Sítio do Físico, 1991/1992. São Luís, MA. Na foto: Lucia Gato, Eliza Furtado, Airton Ferreira, Joel Xavier, Hellen Esse, Renato Pereira, Laudia Castro, Ivoni Araujo, Mundinha Freitas e Gilson Leite em *Édipo Rei*

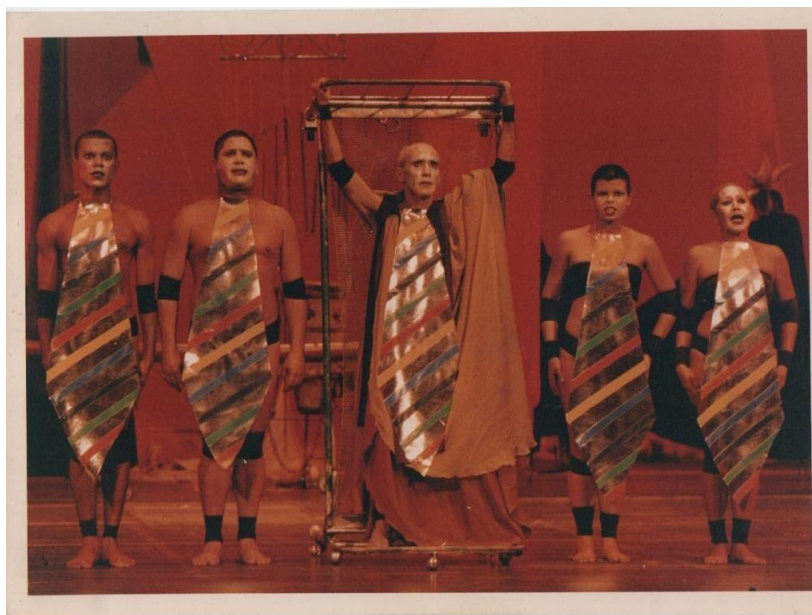


Fonte: História do Teatro Maranhense⁹ (2011)

Ainda segundo Abmaelson Santos, o terceiro espetáculo transgressor foi a encenação de *A Missão*, de Heiner Müller, realizada pelo Grupo Ya'Wara e dirigida por Luiz Pazzini em 1998. Essa montagem introduziu pela primeira vez no Maranhão as propostas do Teatro Contemporâneo, trazendo ao público ludovicense novas perspectivas e abordagens teatrais (SANTOS, 2013).

⁹ Esta imagem foi retirada do site: <http://historiadoteatromaranhense.blogspot.com/2010/09/coteatro-edipo-rei-ano-1991.html> no dia 16 de maio de 2023.

Figura 4 – Espetáculo *A Missão*, de Heiner Muller. Grupo Ya' Wara, 1998. Direção de Luiz Pazzini. Foto de Márcio Vasconcelos. Arquivo do Grupo Cena Aberta



Fonte: Gisele Vasconcelos, 2023.

Michelle Cabral nos conta, em um depoimento detalhado, suas impressões enquanto espectadora do espetáculo *A Missão*, encenado por Pazzini. Ela recorda vividamente a experiência de ter assistido à peça no Teatro João do Vale, em São Luís, no final da década de 1990:

Assisti a *Missão* no Teatro João do Vale, em São Luís em fins da década de 1990. Lembro até hoje que saí do teatro em estado de confusão mental. Era muita informação, a encenação não tinha a preocupação em “agradar” ou “entreter” o espectador. O espetáculo chamava a atenção em vários aspectos. Os elementos visuais da cena eram diferentes do que estávamos acostumados a ver, não eram realistas, nos faziam pensar sobre o que realmente estavam “representando” pois saíam do senso comum do que seria a representação de um povo guerreiro, por exemplo, quebrando uma ideia de tempo/lugar. Todos os elementos cenográficos eram grandes, como se quisessem reforçar a pequenez dos personagens diante história. A história era contada de forma não linear, o que exigia do espectador constante estado de atenção (CABRAL, 2024).

Segundo Abmaelson Santos (2022), esses três espetáculos transgressores foram fundamentais para o surgimento do movimento teatral no Maranhão, “O Novo”, representando uma quebra com os padrões estabelecidos e abrindo caminho para uma nova fase na cena teatral maranhense.

Todas essas investigações mencionadas acima destacam as fagulhas de uma decolonialidade, que suponho, inicia com Aldo Leite (1941-2016), Tacito Borrvalho e Luiz Pazzini (1953-2020), ao trazerem inovações estéticas e metodológicas para o cenário

teatral maranhense protagonizando o seu contexto socio-cultural da época. Esses artistas romperam com as convenções tradicionais do teatro que acontecia no Eixo Rio-São Paulo, fortemente influenciados por estéticas europeias com presenças de diretores estrangeiros exilados.

Além disso, o artigo da pesquisadora maranhense, Ana Socorro Ramos Braga, *Discursos sobre a formação do ator no século XX: Notas sobre a formação do ator no estado do Maranhão* (2019), que aborda a formação do ator no Maranhão ao longo do século XX, destaca que Aldo Leite sugeriu a possibilidade de realizar pesquisas mais abrangentes, incluindo recortes de gênero e raça. Isso demonstra uma necessidade de inclusão dessas classes no cenário teatral maranhense desde décadas passadas.

CONCLUSÃO

A história do teatro maranhense foi marcada por figuras notáveis como Aldo Leite, Tácito Borralho e Luiz Pazzini, que não apenas deixaram um legado artístico significativo, mas também desafiaram convenções, inovaram esteticamente e contribuíram para a formação de atores e atrizes na região. A pesquisa e o registro dessas trajetórias e das transformações teatrais que elas representam são cruciais para garantir que a memória do teatro maranhense seja preservada e apreciada pelas gerações presentes e futuras.

Diante da urgência em lidar com a emergência do ordenamento da apropriação/violência, torna-se claro que a perspectiva epistemológica do Sul global, proposta por Boaventura de Sousa Santos, representa um ponto de virada crucial. Ao situarmos nosso olhar nas experiências muitas vezes marginalizadas por trás da linha divisória global, somos impelidos a reconhecer o Sul como um símbolo do sofrimento humano sistêmico provocado pelo atual modelo de globalização e pelas heranças do colonialismo como comentou o sociólogo português Boaventura Santos:

A emergência do ordenamento da apropriação/violência só poderá ser enfrentada se situarmos nossa perspectiva epistemológica na experiência social do outro lado da linha, isto é, do Sul global, concebido como a metáfora do sofrimento humano sistêmico e injusto provocado pelo capitalismo global e pelo colonialismo. O pensamento pós-abissal pode ser sintetizado como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul. [...] A ecologia de saberes se baseia na idéia de que o conhecimento é interconhecimento. (SANTOS, 2007, p. 85, grifo nosso).

No contexto maranhense, o chamado para adotarmos uma epistemologia do Sul não é apenas uma sugestão de novos caminhos, mas uma exigência imperativa para a

construção de um mundo mais equitativo. O pensamento pós-abissal, ao propor um “aprender com o Sul”, nos desafia a dismantelar concepções enraizadas e a abraçar uma visão interconectada do conhecimento (SANTOS, 2007).

A “ecologia de saberes” surge como o alicerce dessa transformação, ao nos lembrar que o conhecimento é, essencialmente, interconhecimento (SANTOS, 2007). Ao integrarmos as diversas formas de interpretação do mundo que coexistem no Sul global, enriquecemos nossa compreensão da complexidade da realidade e pavimentamos o caminho para soluções inclusivas.

Os autores maranhenses abordam temas afins, contudo, não adotam uma perspectiva decolonial em suas análises. Assim, a motivação para este estudo residiu na urgência de investigar as expressões teatrais que se alinhassem com essa perspectiva, preenchendo uma lacuna de pesquisa neste âmbito no contexto maranhense. A abordagem decolonial proporciona uma análise crítica do impacto da colonização na cultura, ao mesmo tempo em que enfatiza a produção poética enraizada no território, não influenciada por paradigmas eurocentrados, visando transcender a herança colonial por meio do “deslocamento epistêmico” e do “deslocamento estético” (BISIAUX, 2018). Ademais, ela reconhece a valiosa contribuição da diversidade na produção artística, com o intuito de incorporar perspectivas singulares.

A inclusão de linguagens subalternas, permite a priorização na criação de espaços de representação que amplifiquem as vozes das comunidades marginalizadas, subvertendo as estruturas de poder predominantes, nos quais os espetáculos maranhenses “transgressores” conseguiram realizar. Este é o cerne do artigo: compreender e promover uma visão decolonial que não apenas analise criticamente os efeitos da colonização na cultura, mas também promova ativamente a inclusão das múltiplas perspectivas culturais e artísticas presentes no contexto maranhense por meio do teatro.

A pedagoga argentina, Zulma Palermo, destaca a importância de considerar e valorizar os conhecimentos que se encontram na “periferia” ou em uma posição diferente em termos de cultura e experiência. Ela enfatiza a necessidade de um pensamento crítico que promova a simetria e o respeito genuíno pelas formas de conhecer do outro.

El proyecto al que nos referimos, por el contrario, se orienta a pensar para abolir la diferencia, ubicándose ‘en la frontera’, es decir en el lugar en el cual actúa y piensa el “otro”, se despliega el conocimiento “otro”. Y es acá donde debe actuar, necesariamente, el pensamiento crítico constituyéndose en antihegemónico, en la medida en que propone movilizar el centro hacia las periferias, esto es, utilizar la memoria y la

tradição como uma cadeia de decisões anteriores que sempre pode ser re-novada por a informação periférica (y aquí la prioridad se invierte de manera que la información periférica adquiere prioridad sobre el precedente). La política que resulta de esta articulación epistemológica se dirige a generar simetría a partir del respeto por las formas de conocer del otro, reconociendo su legitimidad y no simplemente actuando con tolerancia, aceptación aparente y manipuladora, que es siempre un paso necesario para incluir al otro en la propia forma de conocer, es decir, de vivir. El pensamiento de frontera, por el contrario, se propone partir de la “información” de la considerada “periferia” y utilizar los precedentes sólo como un trampolín para moverse hacia ella. (PALERMO, 2009, p. 3, grifo do autor).

Zulma Palermo utiliza a perspectiva decolonial como uma abordagem crítica para analisar o impacto da colonização na cultura destacando a importância de revitalizar as tradições locais e valorizar a produção poética enraizada no território, não influenciada por paradigmas eurocentrados. Além disso, reconhece a contribuição valiosa da diversidade na produção artística e busca incorporar perspectivas singulares.

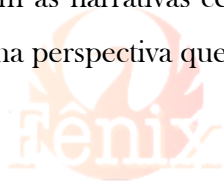
A perspectiva decolonial é, portanto, uma lente crucial para repensar estas e outras obras teatrais no contexto maranhense. Até o momento, nenhum teórico local se dedicou a esse enfoque inovador. Ao adotar essa abordagem, não estamos apenas corrigindo a lacuna na pesquisa, mas também promovendo uma visão mais inclusiva da produção artística no Maranhão como bem ressalta o geógrafo brasileiro Valter Carmo Cruz:

Essa postura não é uma postura relativista ou uma visão essencialista ou fundamentalista, mas sim um exercício de localização dos diferentes lugares de enunciação em nossa atual geopolítica do conhecimento. É importante lembrar que essa geopolítica do conhecimento se reproduz em outras escalas e sustenta um imaginário moderno colonial a exemplo do que ocorre no Brasil, onde há claramente uma postura de privilégio do Sudeste como região central de produção intelectual e artística deixando marginalizadas as produções intelectual e artística em regiões como Nordeste e Amazônia. (CRUZ, 2017, p. 28).

Ao olharmos para estas expressões teatrais sob a luz da perspectiva decolonial, estamos desafiando as narrativas eurocentradas que muitas vezes obscurecem as vozes e as visões locais. Estamos promovendo uma valorização das tradições enraizadas nos territórios esquecidos e, ao mesmo tempo, abrindo espaço para as perspectivas únicas que surgem das comunidades marginalizadas. Portanto, ao considerarmos as obras teatrais do norte-nordeste do Brasil, é imperativo que o façamos por meio da lente decolonial para assim fazermos “justiça epistêmica” (SANTOS, 2007). Somente ao desafiar as narrativas coloniais e ao valorizar as múltiplas perspectivas culturais e artísticas

presentes nesta região, poderemos verdadeiramente apreciar e entender a abrangência do teatro brasileiro. Este é o chamado para uma abordagem que não apenas analisa criticamente, mas também ativamente promove a inclusão das vozes e visões que, por muito tempo, estiveram à margem dos livros de história do teatro brasileiro. É o convite para um teatro verdadeiramente continental, enraizado na colorida tapeçaria teatral do Brasil.

Embora este artigo não tenha espaço para um aprofundamento sistemático da estética decolonial, outros artigos se ocuparam desta tarefa falando sobre metodologias autóctonas (CONCEIÇÃO, 2024a), sobre a antropofagia teatral no teatro maranhense (SILVA DA CONCEIÇÃO, 2024b), pioneirismo decolonial no teatro maranhense (CONCEIÇÃO; FONSECA, 2024) e sobre a justiça epistêmica na cena teatral maranhense (CABRAL FONSECA; CONCEIÇÃO, 2024). Entretanto, é importante destacar que o resgate histórico destes espetáculos maranhenses já se configura como uma forma de discussão decolonial. Ao trazer à tona as vozes e expressões artísticas marginalizadas, reconhecemos a diversidade cultural e artística do Maranhão, rompendo com as narrativas centralizadoras. Esse resgate, portanto, contribui para a construção de uma perspectiva que desafia as estruturas de poder hegemônicas.



www.revistafenix.pro.br

REFERÊNCIAS

- BISIAUX, Lílã. **Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4. p. 644-664, out. /dez. 2018.
- BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Discursos sobre a formação do ator no século XX: Notas sobre a formação do ator no estado do Maranhão**. Urdimento, Florianópolis, v.3, n.36, p. 340-356, nov/dez, 2019.
- CABRAL FONSECA, M. N.; CONCEIÇÃO, R. S. **Devorando a cena: A justiça epistêmica na cena teatral contemporânea ludovicense**. *ouvirOUver, /S. I./*, v. 20, n. 1, 2024. DOI: 10.14393/OUV-v20n1a2024-70504. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouer/article/view/70504> Acesso em: 26 dez. 2024.
- CABRAL, Michelle. Entrevista concedida Raylson Silva. Impressões sobre o espetáculo *A Missão*. São Luís, 23 de dezembro de 2024.

CONCEIÇÃO, R. S. da, & FONSECA, M. N. C. Laborarte: pioneirismo decolonial no teatro maranhense. *Sala Preta*, 23(1), 85-110, 2024. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v23i1p85-110>

CRUZ, Valter do Carmo. **Geografia e pensamento decolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico**. In: Cruz e Oliveira, D. A. (Orgs.). Geografia e giro decolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento. Rio de Janeiro: Letra Capital, p.15, 2017.

LEITE, Aldo. **Memória do Teatro Maranhense**. São Luís: EDFUNC, 2007.

LIMA, Duílio Pereira da Cunha. **Encenação Tabajara (1975-2000) [manuscrito]: memórias, tendências e perspectivas no teatro de João Pessoa**. Tese de doutorado, João Pessoa - PB, Universidade Estadual da Paraíba - Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, 2016.

MARTINS, Gilberto dos Santos. **O CENTRO DE ARTES CÊNICAS DO MARANHÃO (CACEM): MEMÓRIAS, REFLEXÕES E DESAFIOS DA FORMAÇÃO DO ATOR EM SÃO LUÍS (1997-2007)**. Universidade Federal de Uberlândia UFF, Programa de Pós-Graduação em Artes, Mestrado em Artes, 2016.

MARTINS, Gilberto dos Santos. **Tempo de Espera: História e Resistência no Teatro Feito no Maranhão nos Anos de Chumbo**. 30º Simpósio Nacional de História da ANPUH - Brasil, 2019.

OLIVEIRA, Ulisses Ferreira. **LUIZ PAZZINI in URGÊNCIA**. Rascunhos | Uberlândia, MG | v.9 | n.1 | p. 189-200 | jan. jun. 2022 | ISSN 2358-3703.

MAGALDI, Sábado. O eloquente silêncio vindo do Maranhão. In: O PERCEVEJO. Revista de teatro, crítica e estética. nº 10/11. Programa de Pós-Graduação em Teatro. Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO, p. 266-267, 2001/2002.

PALERMO, Zulma. **Conocimiento “otro” y conocimiento del otro en América Latina**. Estud. Cent. Estud. Av., Universidad Nacional Córdoba no. 21, Córdoba, jun. 2009.

SANTOS. Abimaelson. **Pedagogia do Teatro e Transgressões Estéticas: o Maranhão o século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.

SANTOS, Abmaelson. **O teatro maranhense e algumas perspectivas contemporâneas**. Rascunhos | Uberlândia, MG | v.9 | n.1 | p. 204-219 | jan. jun. | ISSN 2358-3703, 2022.

SANTOS. Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia dos saberes**. NOVOS ESTUDOS 79, nov., pp. 71-94, 2007.

SILVA DA CONCEIÇÃO, Raylson. **La construcción del personaje: Metodologías autóctonas en el espectáculo O Miolo da Estória.** *Teatro*, (11), pp. 211-228, 2024a. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2024.76786>

SILVA DA CONCEIÇÃO, Raylson. **Antropofagia teatral en el escenario ludovicense contemporáneo.** *Artes La Revista*, 20(27), 20-43, 2024b. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/357156>

RECEBIDO EM: 17/10/2023

PARECER DADO EM: 23/01/2024



www.revistafenix.pro.br