

**DOS PALCOS PARA A SALA DE AULA, NOVOS CAMINHOS DA
APRENDIZAGEM TEATRAL PARA MICHEL GUERRERO**

Michel da Silva Guerrero

**MANAUS
2020**

Michel da Silva Guerrero

**DOS PALCOS PARA A SALA DE AULA, NOVOS CAMINHOS DA
APRENDIZAGEM TEATRAL PARA MICHEL GUERRERO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas - UEA, como requisito para obtenção do grau de licenciado em Teatro.

Orientadora: Gislaine Regina Pozzetti.

**MANAUS
2020**

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe, Nazaré
Ferreira da Silva, a 'mãe do teatro'.

Agradecimentos

Dedico a todas as pessoas – professores, colegas de colégio, trabalho e de graduação, público, alunos, técnicos de teatro, familiares – que trocaram teatro comigo, de alguma forma, nos últimos 30 anos.

Sumário

Resumo.....	6
Introdução.....	7
Momento 1. DESCOBRINDO O TEATRO NO COLÉGIO.....	9
Momento 2. A METAMORFOSE DO ARTISTA ATÉ APARECER A MARGARI- DA NOS PALCOS E NA LUTA PELAS QUESTÕES DO TEATRO LOCAL....	12
Momento 3. ARTICULANDO PARA TORNAR REAL O CURSO SUPERIOR DE TEATRO NO AMAZONAS.....	18
Momento 4. VIDA DE ESTUDANTE, VIDA DE ACADÊMICO.....	22
Momento 5. O DOCENTE DO FUTURO.....	35
Referências	39
Apêndice A Espetáculos	40
Apêndice B Catálogo Iconográfico	50

Resumo

O presente trabalho apresenta um levantamento sobre o despertar do teatro na minha adolescência, a busca por aprendizado na área, o ingresso em companhias teatrais amazonenses, a criação da minha própria, o ser teatral que vira político, minha luta e dos teatreiros para a criação de um curso superior de teatro, o ingresso como licenciando de teatro na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, as consonâncias do meu fazer artístico com a prática discente, meus estágios e participação em projetos de extensão e ensino, até a conclusão da faculdade em tempos pandêmicos para o próximo passo: futuro docente.

Introdução

Explanarei algumas histórias e imagens decorridas dos processos de construção e desenvolvimento da minha vida no teatro amazonense, onde comecei há 30 anos, em 1991. Nessa escrita, explicarei como se deu meu engajamento político na área cultural e o ingresso na universidade de teatro, em 2016, com as experiências e motivações como aluno-professor-artista na licenciatura, culminando com o anseio de ser um dos novos professores de teatro dessa safra.

A base do primeiro momento deste trabalho constitui-se da análise e reflexão dos meus anos no teatro, as palpitações, as movimentações, as imersões e parcerias de trabalho nestas três décadas. Remonta meus trabalhos desde 1991, ainda no teatro amador, como apreciador, sem aproveitar rendimento econômico, como simples diversão, o que é exemplificado na leitura do livro 'Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, Formas e Conceitos', sob coordenação de J. Guinsburg, João Roberto Faria e Mariangela Alves de Lima. Embora o termo 'amador' não tenha perdido seu caráter de 'amor ao ofício', ele está no limiar da categoria profissional, se formos analisar o mercado cultural no Amazonas, que em outras discussões, está geograficamente longe dos grandes polos profissionais de cultura do Brasil.

O segundo momento da escrita apresenta meus passos até participar da fundação da Companhia de Teatro Metamorfose, lugar onde trabalhei por cinco anos, até saltar no escuro para criar minha própria companhia. Descrevo também a luta pelos direitos dos artistas teatrais do Amazonas, em passagens importantes pela Federação de Teatro do Amazonas (Fetam), Conselho Estadual de Cultura, Fundação Manauscult e Conselho Municipal de Cultura.

As lutas e desafios para reivindicar das esferas públicas a criação de um curso superior de teatro, junto aos meus pares, por anos, é o mote do terceiro momento deste artigo. Já o quarto, é toda a associação da experiência com o teatro ao aprendizado dessa arte, de forma nada empírica, mas dentro de uma academia, a Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Apresento todos os paradoxos e dilemas de se cursar teatro em período integral, em uma instituição pública, comparando com minha experiência na graduação particular de jornalismo. Os

desafios da sala de aula em um país em que disciplina de arte é pouco valorizada, principalmente nas redes públicas de ensino.

No quinto momento, passo a descrever que professor quero ser, onde e como gostaria de me inserir no mercado de trabalho e que metodologias quero aplicar como docente do futuro. Com o sonho de um dia possuir minha própria escola, faço um profundo agradecimento aos precursores e mantenedores do curso de teatro da UEA.

Trago como Apêndices a Relação de Espetáculos que atuei, como ator, como diretor, número que me surpreendeu, pois nunca havia parado para contá-los; e um Catálogo Iconográfico, onde sistematizo as imagens que guardo como memórias.

MOMENTO 1 – Descobrimo o teatro no colégio.

Sou de um tempo em que crianças brincavam pelo Centro de Manaus, sem que os pais se preocupassem com a segurança delas. Os painéis e cartazes de cinema me atraíam, até que na rua Joaquim Sarmiento, onde morava, inaugurou o Cine Carmen Miranda, em 1986. Fiz amizade com todos os funcionários, do gerente ao lanterninha, que me deixavam entrar clandestinamente e gratuitamente na sala do cinema, e, mais tarde passei a ajudar na troca de cartazes dos filmes.

Talvez estivesse aqui para escrever sobre minhas reminiscências com o cinema. Mas, entre tantas descobertas, foi o teatro que ‘caiu’ no meu colo e ‘grudou’ em mim nos últimos 30 anos. A paixão pelo cinema e o encontro com o teatro, são descobertas do meu fascínio em ouvir e contar histórias, coadunando com o relato de Desgranges (2006, p. 23),

(...) das crianças entrevistadas, aquelas habituadas a frequentar salas de teatro, de cinema, e a ouvir histórias demonstram maior facilidade de conceber um discurso narrativo, de criar histórias, e de organizar e apresentar os acontecimentos da própria vida. A investigação indica, assim, que quem sabe ouvir uma história sabe contar histórias. Quem ouve histórias, sendo estimulado a compreendê-las, exercita também a capacidade de criar e contar histórias, sentindo-se, quem sabe, motivado a fazer história”.

Minhas apresentações com o Grupo de Teatro do Colégio Brasileiro (figura 1) foram decisivas para a escolha que permearia minha vida até hoje: o amor pelo teatro. Estudava essa área e artes em geral em um colégio público, por meio da iniciativa de uma amiga de turma que já fazia teatro no Sesc, e, foi ali que pude experimentar, pela primeira vez, a sensação de estar em uma escola de artes, em uma carteira escolar, estudando pinturas de Moacir Andrade. E é o que me lembro, com alegria.

Figura 1: Teatro escolar - Grupo de Teatro do Colégio Brasileiro. Elenco da peça *Amor Caboclo* (1991)



Fonte: Acervo pessoal.

No ano seguinte, 1992, parti para fazer teatro fora da escola. Um grupo de jovens montou a peça infanto-juvenil 'Pelo amor de Elza', sobre amores proibidos com músicas do filme 'Grease – Nos tempos da brilhantina'. No Teatro dos Artistas e dos Estudantes, hoje Teatro Américo Alvarez, junto a 50 jovens, fui aluno do artista Kid Mahall, no Curso de Iniciação Teatral.

Paralelo ao teatro, a cultura pop era algo que também me estimulava, dançava, dublava ou cantava em shows na TV e em espaços alternativos, ao som de artistas como Roberto Carlos, Madonna e Mara Maravilha.

Ao me deparar com experiências novas e energizantes, não entendia aquilo como 'estou fazendo teatro amador' ou 'faço uma arte menor', mesmo que, antes ou depois, o amor pelo ofício do teatro segue da mesma forma, em alta temperatura, e que o significado 'amador', vem de quem ama, segundo Guinsburg; Faria; Lima (2009, p. 22),

O teatro amador, como a designação indica, é aquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executam-no com dedicação, mas sem dele tirar proveito econômico. Em caso de lucro, a importância cobrirá os gastos da montagem ou será encaminhada para entidades previamente escolhidas.

Em 1993, ingressei no Curso de Teatro do Sesc, sob coordenação da atriz e diretora Norma Araújo, em que tive aulas também com o coreógrafo Jorge Keneddy. A proposta do curso previa um encerramento com montagem teatral, mas a diretora desistiu da finalização, por motivos pessoais. Foi quando, ao saber que a atriz e

diretora Socorro Andrade pretendia voltar à cena teatral, Norma nos cedeu, alunos, incluindo a atriz Vanessa Pimentel, para este novo projeto. Neste momento, eu não sabia que iria integrar o grupo teatral mais famoso de Manaus na década de 90.

MOMENTO 2 – A metamorfose do artista até aparecer a margarida nos palcos e na luta pelas questões do teatro local

Criada a Companhia de Teatro Metamorfose, em 1993, levamos ao palco a peça *Sapo vira Rei, vira Sapo*, da escritora para a infância Ruth Rocha (figura 2). Foi a primeira vez que pisei no chão do Teatro Amazonas. A partir de 1994, a Cia. passou a fornecer inúmeros espetáculos infantis para o recém-inaugurado Amazonas Shopping. Os processos destas montagens eram praticamente comerciais, sendo feitas várias em um mesmo ano. A Metamorfose também se especializou em animações infantis para grandes aniversários do estado, com razoável lucratividade, figurando como um dos grupos de maior expressão, prestígio e atuação do Amazonas naquela década.

Figura 2: Elenco do espetáculo *Sapo vira Rei, vira Sapo*, 1993.



Fonte: acervo pessoal.

Nesse meio tempo, experimentei o teatro adulto com o Grupo Grito, de Socorro Langbeck (Beckinha), no período de 1995 a 1999, com o espetáculo *Mulheres em 05 cenas* colagens de textos de Vera Karam e Ísis Baião (Figura 3). Foi meu primeiro contato com a construção e atuação com universo feminino nos palcos, o que se tornou marcante na minha trajetória como ator até os dias de hoje, tendo em meu repertório bruxas, curandeira, jovens adolescentes, mãe, serial-killer, dama tradicionalista e a perua cantora, artista de humor Lady Parker.

Figura 3: Elenco de *Mulheres em 05 cenas*, 1995.



Fonte: Acervo pessoal.

Ao interpretar duas destas personagens, Malévola (figura 4) e Dorothy Garland, me destaquei com prêmios de melhor ator em 1996 e 2011, respectivamente. O mundo artístico pode parecer libertário e independente, mas em diversas ocasiões, minha escolha em fazer personagens femininos foi combatida no meio como algo perigoso para a versatilidade do ator. Entretanto, entendia que as críticas beiravam o preconceito e segui, de cabeça erguida, trabalho a trabalho.

Figura 4: Com Vanessa Pimentel em *A Bela Adormecida*, 1996.



Fonte: Acervo pessoal.

Em 1998, participei como performer da cênica de multilinguagens *Suíte dos Brinquedos* (figura 5), direção de Jorge Kennedy, ao lado de Mayr Mendes, Lena de Sá e mais de 40 crianças.

Figura 5: *Suíte dos Brinquedos*, 1998.



Fonte: Danilo Jr.

Ainda em 1998, me despedi da Companhia Metamorfose para montar meu grupo, que foi batizado de Companhia de Teatro Apareceu a Margarida. Sem saber o que me reservava, a atitude foi um salto no escuro.

Todo ato criativo implica um salto no vazio. O salto tem de ocorrer no momento certo e, no entanto, o momento para o salto nunca é predeterminado. No meio do salto, não há garantias. O salto pode muitas vezes provocar um enorme desconforto. O desconforto é um parceiro do ato criativo – um colaborador-chave. Se seu trabalho não o deixa suficientemente desconfortável, é muito provável que ninguém venha a ser tocado por ele. (BOGART, Anne. 2011, p. 115).

A peça *A fada dos bosques* (figura 6), de Armando Lauro Rosas, foi a primeira do repertório da Apareceu a Margarida, lotando sessões no Centro Cultural Palácio Rio Negro. Passei de ator a também diretor de teatro, intuitivamente, e até 2005, todas as direções de espetáculos eram por mim assinadas (ver apêndice A Espetáculos). A escolha foi bem difícil, pois parte da classe teatral ‘torcia o nariz’ para o novo diretor

do meio, pois sofri ataques, obstáculos e mentiras, por também ser um novo e potente concorrente.

Figura 6: Espetáculo *A fada dos bosques*, 1998.



Fonte: Acervo pessoal.

Concomitante ao meu trabalho na Apareceu a Margarida, em 2001, fui aluno do Curso Técnico em Artes Cênicas com ênfase em Teledramaturgia, da Fundação Rede Amazônica, que me habilitou a ter um DRT de ator número 113-AM. Mais um importante passo para a minha resistência no teatro.

Em 2006, deu-se a primeira parceria da minha companhia com o diretor Chico Cardoso com montagem da peça *A herança maldita de Mercedita de La Cruz* (figura 7), texto de Sérgio Cardoso, que ficou 10 anos em temporadas lotadas, com um público aproximado de 100 mil pessoas, se tornando uma das peças amazonenses mais vistas deste século. Com Chico e Sérgio, as dobradinhas se repetiram em outros espetáculos. Em 2020, a Companhia de Teatro Apareceu a Margarida se torna Associação Cultural Apareceu a Margarida – ACAM, agora voltada não apenas às ações de teatro, mas à cultura como um todo.

Figura 6: *A herança maldita de Mercedita de la Cruz*, 2006, Arnaldo Barreto, Michel Guerrero e Nivaldo Motta.



Fonte: Chico Cardoso.

Alguns parceiros da Apareceu a Margarida como Ana Cláudia Motta, Hely Pinto e Rosa Malagueta formaram seus grupos próprios a partir das experiências comigo na cena teatral. Outros grupos e artistas independentes me convidaram para trabalhar em seus processos, como Rosa Malagueta, Chico Cardoso (figura 7), Luiz Vitalli, Francisco Carlos, Denni Sales, Fredd Lima, Douglas Rodrigues e Livia Prado.

Dirigi meu primeiro show musical, 'The Beatles Bossa Club', em 2019, um pulo no escuro, mas um pouco mais amadurecido teoricamente como um artista-pesquisador, que se dedica à pesquisa-ação. pois, segundo Barbier (2007, p. 118) "O pesquisador em pesquisa-ação é um controlador dos processos. Ele o conduz a bom termo, assinalando-os com precisão e, às vezes, transformando-os em modelos.

Figura 7: Michel Guerrero e Chico Cardoso.



Fonte: Acervo pessoal.

Paralelamente ao trabalho artístico, em 2003, passei a atuar como tesoureiro na gestão da Federação de Teatro do Amazonas (FETAM) e criamos, em dois anos, modelos que se tornaram expoentes como tradição da cultura amazonense: a Mostra de Teatro do Amazonas e o Festival de Teatro da Amazônia. No biênio 2005 e 2006, passei a ser o presidente da entidade.

No ano de 2008, venci como representante de teatro para ocupar uma cadeira no Conselho Estadual de Cultura, o qual fiquei aproximadamente um ano.

Em seguida, fui convidado a ser o gerente de artes cênicas da Manauscult no mandato 2009-2012, da Secretária Lívia Mendes. Em 2013, coleei grau na faculdade de Comunicação Social – Jornalismo, pela Uninorte. Novamente, dirigi a FETAM, de 2014 a 2016. De 2015 a 2017, fui membro da cadeira de teatro do Conselho Municipal de Cultura (ConCultura), na presidência do escritor Márcio Souza, em que foi aprovada a Lei Municipal de Cultura.

Atuar como um artista engajado nas problemáticas da classe e da sociedade, foram sempre diretrizes para minha vida na arte, e isso é um dever enquanto profissional do teatro, conforme Adalberto Paranhos (2012, p.35), expõe no seu artigo *História, teatro e política*:

“O teatro, seja autodenominado político, engajado, revolucionário ao até apolítico, é sempre político, independentemente da consciência que seus autores e protagonistas tenham disso. O mundo da política também é habitado por todos nós, queiramos ou não, quando mais não seja porque toda e qualquer relação social implica,

inescapavelmente, relações de poder, tenham estas o sentido de dominação ou não”.

Um artista comprometido com sua arte, com sua gente, com seu *locus*, deve entender que a qualificação profissional não termina nunca, novas aprendizagens devem fazer parte do nosso portfólio. Buscar o conhecimento, debater as ideias, discutir o futuro para o teatro no Amazonas é uma preocupação constante em minha vida.

MOMENTO 3 – Articulando para tornar real o Curso Superior de Teatro no Amazonas

Participo de lutas para a efetivação do curso superior de teatro no estado do Amazonas mais fortemente a partir dos anos 2000, após a Federação de Teatro do Amazonas sofrer um hiato de gestões entre 1999 e 2003. Desde a década de 90, eram anunciadas iniciativas para a criação de cursos superiores de teatro para nós, da UFAM à UEA.

Os artistas sempre ávidos pela profissionalização, cobravam, vez ou outra, mais fortemente no Dia Mundial do Teatro e do Circo, 27 de março, quando aconteciam passeatas e manifestações, clamando o apoio da imprensa, sociedade e autoridades competentes (figura 8).

Figura 8: Artistas de teatro lutam por melhorias na categoria, 2017.



Fonte: acervo pessoal.

Na minha gestão na FETAM, em 2003 e 2004, as Mostras e Festivais de Teatro já eram realidade, mas construir o prosseguimento desse calendário sempre foi difícil com os órgãos públicos. Grupos experientes e artistas autodidatas já rubricavam de forma competente seus trabalhos. Entretanto, a academia sempre foi uma lacuna triste na realidade do artista de teatro amazonense, visto que no estado do Pará, as universidades de teatro existem desde a década de 70.

Enquanto isso, as quedas de braço entre o poder público e os segmentos culturais, na maior parte das vezes prevalecia o consenso, na FETAM, durante minha gestão, em estabelecer parceria com a SEC, para realização da terceira edição do Festival de Teatro da Amazônia, em 2006. A partir daí, todos os festivais de teatro conseguiram aportes financeiros maiores para sua realização, até os dias de hoje.

Nas pautas da federação, a exigência do Curso de Teatro da UEA era uma constante. Parecia que o Estado se contentava com o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. Como representante da cadeira civil de teatro no Conselho Estadual de Cultura, buscava colocar em pauta essa reivindicação da classe artística sempre que possível, aproveitando que meu assento no Conselho era ao lado da reitora da Universidade do Estado do Amazonas à época, Sra. Marilene Corrêa. (figura 9).

Figura 9: Cópia da matéria sobre o Conselho Estadual de Cultura, Jornal A Crítica, 2009.



Fonte: Arquivo pessoal.

A aproximação com a SEC foi vital para a continuidade do Festival de Teatro da Amazônia até os dias atuais, bem como para a articulação de um Curso de Teatro de nível superior. Incontáveis vezes fomos às ruas lutar pelo curso de teatro na UEA,

até que em 2009, o Secretário de Cultura, Sr. Robério Braga (figura 10), tomou para si a articulação das bases para a implementação do curso.

Figura 10: Secretário de Cultura Robério Braga e Presidente da Fetam Michel Guerrero, 2006



Fonte: Secretaria de Estado da Cultura (SEC).

Um sonho se aproximava e, ao mesmo tempo, eu esmoreci. Não passei no primeiro vestibular e isso me traumatizou por um tempo. Tratei de encerrar minha graduação em Jornalismo para depois tentar novamente o teatro, o que aconteceu em 2015, quando consegui passar no Vestibular 2016 (figura 11).

Figura 11: Fetam divulga prazos de inscrição do *Vestibular 2016 Uea-Esat*.



Fonte: Facebook/Acervo pessoal

Naquele momento, eu estava presidente da FETAM, pela segunda vez, e, também, Conselheiro Municipal de Cultura. Senti que não podia deixar escapar pelas mãos esta nova oportunidade em minha vida. Em célebre frase, Brecht disse no *Livro de Poesias*, pág. 81, “há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos anos e são muito bons, mas há os que lutam toda a vida e estes são imprescindíveis”, assim, com o teatro tatuado no corpo e na alma, minhas forças se reconfiguraram para dar conta das demandas acadêmicas, profissionais e de representatividade. Chegou o dia pelo qual eu tanto lutei!

MOMENTO 4 – Vida de estudante, vida de acadêmico...

Quando estudava no antigo primário, ensinos fundamental e médio, sempre acreditei na minha força enquanto ser capaz de apreender a maior parte dos conteúdos; nunca fui o dito CDF, ‘crânio de ferro’, mas também, não reprovei uma série sequer. Meu português sempre foi afiado e a matemática com suas variantes era meu maior pesadelo. Entretanto, tinha consciência que tinha amigos mais habilidosos que eu.

É natural o aluno ter maior afinidade com disciplina X ou Y, mas muito depende, também, da atuação do professor. No ginásial (figura 12), passei a amar a professora de português, Zildeth, uma craque da gramática e das normas da Língua. Outros professores não alcançavam essa magnitude, talvez, pela maioria, se sentir oprimida pelo sistema *operandis* da profissão, que segundo Piconez (20012, p. 56),

A mentalidade tecnicista da nossa sociedade e sua preocupação em fazer da educação uma simples criadora de mão de obra para a produção reduziram o professor à máquina de ensinar, simples transmissor “mecânico” de conteúdos culturais não reelaborados criticamente. Sua formação ficou reduzida à aquisição de instrumentos que viabilizam a transmissão de conteúdos selecionados pelo sistema educacional. Por isso, desapareceu em grande parte a preocupação de dar ao professor condições de reelaborar com os alunos o conhecimento crítico voltado para a criação de uma “nova” cultura e para a transformação das condições sociais de existência, deixando perder-se o seu papel de professor-educador.

Naquele ambiente, jovem, apesar de frequentar as salas de cinema do Centro de Manaus, ainda não sabia, ao certo, o que gostaria de ‘ser’ no futuro. Nem pensava em virar artista, muito menos professor, entendendo todo o respeito que tinha por quem ensinava. Considerava a figura do professor como dominante e, ao mesmo tempo, sagrada. Não era de grandes feitos na escola, nunca tive um talento emergente para campeonatos esportivos, feiras de Ciências, gincanas culturais. O máximo que lembro era reconstituir, em sala de aula e valendo nota, improvisações cênicas e cantorias.

Figura 12: Turma no ginásial, Colégio Estadual, 1989.



Fonte: Captura do Facebook de Vanessa Soares, 2014.

Rememorar essa criança estudante, me diz qual adolescente aprendiz fui e que acadêmico me tornaria. E o melhor, a que criança quero servir como mestre de teatro.

Minha primeira graduação no Jornalismo ocorreu pela falta de oferta de um curso superior de teatro e, por ser particular, não consegui me formar na grade usual quatro anos, ficando oito anos nas academias de comunicação, Nilton Lins e UNINORTE, entre desistências e pagamentos atrasados, até colar grau em 2013.

Em 2016, o sonho de fazer teatro chegou. Participar como acadêmico do Curso de Licenciatura em Teatro me coloca em posto estratégico de ação para a manutenção da minha carreira: ser professor e pesquisador de teatro, profissionalizar o que experimentei de forma livre e intuitiva nos diversos cursos na área que promovi na cidade de Manaus. Sou, então, o ator, diretor e produtor cultural, por vezes intuitivo, vocacionado, empírico, autodidata, que busca se efetivar como professor de teatro, por meio do conhecimento técnico-científico. Com isso, estarei fortalecendo cada vez mais meu papel de condutor da história, de pesquisador do conhecimento teatral, de porta-voz da docência e dos caminhos que levam ao futuro.

Todo conhecimento é autoconhecimento: ressalta-se a importância do sujeito-pesquisador na produção do conhecimento. A presença/voz – situação/posição do pesquisador é algo significativo para o conhecimento científico. (TELLES, Narciso. 2012, p. 48).

Prestes a me tornar um legítimo professor, com a nova graduação em teatro, pretendo investigar a dualidade ator/professor na transformação profissional como nicho de trabalho e de vida, dentro daquilo que se escolheu viver: o teatro. Para isso, devo remontar minhas experiências discentes/docentes, a partir da graduação na Escola Superior de Artes e Turismo, a ESAT, de 2016 a 2020 (figura 13). Aos 38 anos, lá estava eu, frente a mais um desafio na vida, cursar Teatro com aproximadamente 50 jovens, na faixa dos 20 anos. Da parte daqui, foi um prazer compartilhar vivências e novas histórias, mas senti um pouco de estranheza, devido aos grupos fechados que se formaram logo no primeiro período. Estava claro que eu não era da turma jovem. Encontrei meu amigo de parcerias há décadas, Hely Pinto, e, juntos, fortalecemos nossa claque para avançar nos estudos. Não que não tenha me esforçado em fazer parte da tribo jovem, visto que promovi dois encontros, festinhas, para maior aproximação. Foi muito espontâneo, mas parece ter ficado ali, naquelas conversas e bebidas em comum. Ao longo dos anos, alguns contatos se tornaram mais próximos e outras turmas de jovens foram adentrando a universidade, algumas destas pareciam fazer questão de virar a cara nos corredores para mim e alguns amigos. Não queria entender que isso poderia ser uma rixa acadêmicos versus pessoas de teatro, que reverberou negativamente nas redes sociais, em 2015, pouco antes de ingressar na UEA.

Figura 13: Alunos do Curso de Teatro na Sala Samambaia, Esat, 2016.



Fonte: Arquivo pessoal.

As diretrizes educacionais do Curso Superior de Teatro da UEA abrangem três pilares: ensino, pesquisa e extensão. Infelizmente, não consegui me ajustar a projetos de pesquisa dentro da universidade, o que considero importante, pois dá a noção de que conhecimento não pode parar, com a busca de novas experimentações, dialogando com outros autores que subsidiam a prática.

Mas, me senti inserido na pesquisa da professora Amanda Ayres em um momento memorável ao lidar com pessoas de diferentes tipos e idades no Prosamim da Avenida Leonardo Malcher, quando da disciplina 'Tópicos 1, 2 e 3: Teatro e Comunidade' (figura 14). Foram três tópicos bem estruturados dessa co-relação universidade e sociedade.

Figura 14: Chamamento de público para o projeto *Tópicos: Teatro e Comunidade*.



Fonte: Michel Guerrero (Selfie).

Em contraponto ao que eu fazia no mercado local de teatro, nunca havia passado tanto tempo ao lado de uma comunidade, e consegui isso na universidade, entendendo suas lógicas, seus costumes, unindo-nos para estabelecer teatro naquele espaço sagrado, embaixo da ponte da Avenida Leonardo Malcher. Pensava que, aquela experiência, não deveria parar nunca, pois ambas as partes ficariam órfãs daquela relação construída durante um ano e meio. Meu objetivo é voltar lá com um grupo de amigos discentes ou não para dar continuidade àquela troca humana e artística, que só o teatro nos proporciona.

Para encerrar as atividades com essa comunidade, criamos uma performance, da qual eu dirigi, envolvendo elementos do herói, do folclore e da religiosidade, presentes no imaginário daquelas pessoas, advindas da cultura popular. Importante é ressaltar que o ensino do teatro não deve ser mero reproduzidor das festas tradicionais do ano, como Páscoa, Dia das Mães, Natal, Dia do Folclore... Há muito mais que se trabalhar com os alunos do que reproduzir datas comemorativas. No caso do Prosamim da praça 14, discutimos na dramaturgia coletiva, que elementos eram importantes para ser destacados na encenação, com a sugestão dos alunos. Para isso, o artista-professor deve entender a contemporaneidade existente no lugar, que traz o passado vivido e o que se busca viver no futuro.

Possivelmente, um dos melhores caminhos para reverter esse quadro (cultura popular tendo pouco espaço em nossas escolas como algo pouco importante, relegado ao tal dia do folclore) é a vivência e aproximação das manifestações tradicionais da nossa cultura. Afinal, o respeito do ser humano pelas coisas resulta do conhecimento das mesmas. Ainda que conhecer tais manifestações seja indispensável para que o educador contribua com a mudança do lugar que a cultura popular ocupa em nosso país, há que descobrir uma maneira positiva de conhecê-las. Principalmente quando esses educadores não fazem parte, diretamente, do universo dessas manifestações. (OLIVEIRA, Joana. 2011, p. 25).

E foi assim que me senti, inicialmente distante por nunca ter experienciado a convivência artística em comunidade e, depois, completamente entregue ao processo do teatro e comunidade, que tanto me alimentou de perspectivas enquanto futuro professor de teatro. Sou aquele aluno que sempre gostou mais de observar do que decorar fórmulas, as notas interessam menos para do que os aprendizados que posso adquirir em trocas com professores e colegas. Sempre fui assim. Um bom espectador.

A experiência teatral desafia o espectador a elaborar os diversos signos presentes em uma encenação. Esse mergulho no jogo da linguagem teatral o provoca a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico. Assim definiu o francês Philippe Meirieu (2006, pág. 22) que verificou, ainda, que crianças se sentem fracassadas pessoal e socialmente, com absoluta incapacidade de pensar uma história, de pensar a própria história. Já outras, habituadas ao acesso à cultura, têm maior facilidade de conceber um discurso narrativo, de criar histórias, e de organizar e apresentar os acontecimentos da própria vida.

Na busca de um maior aprendizado, a UEA trouxe novos significados para o que eu entendia de teatro. Mais afeito a fazer espetáculos de comédia ou infantis no circuito teatral, os professores me trouxeram seu repertório de conhecimentos, a propositura de estudos de textos clássicos, gêneros e propostas diferenciadas, como a performance. O estudo da interpretação biomecânica mexeu comigo devido a exatidão de tempo e espaço para a provocação da cena. Uma interpretação matemática. E isso é algo com o que quero me relacionar em futuras montagens teatrais. Com a experiência de ter dirigido peças ao longo da minha carreira como artista, pude experimentar também dentro da academia. Na disciplina *Direção II*, ministrada pelo professor Jorge Bandeira, foi oferecido o texto *Carmen de Lazone* (figura 15), de Sérgio Cardoso, para que todos os alunos pudessem se enquadrar na direção, elenco ou ficha técnica, em turmas divididas. No meu grupo, fiquei responsável pela direção da peça. Minha familiaridade com os textos do Sérgio me motivou bastante, pois já tinha realizado três obras dele nos palcos. Agora o desafio era dentro da UEA e valendo nota de AP2. Com temática densa e adulta, uma das estudantes se recusou a fazer as cenas simuladas de sexo da obra e, depois de um tempo, se retirou do processo. A atriz substituta seguiu as orientações da direção e do texto, sem pestanejar. Criei uma Carmem, viva dos esgotos de Lazone aos céus de Hollywood, com licenças poéticas. Os delírios de quem quer ser alguém, pois já disse Caetano Veloso, gente é pra brilhar, não pra morrer de fome. As diferenças de dirigir uma peça na faculdade e uma fora dela, constituem no menor tempo de ensaios para a academia, o que torna a empreitada mais delicada para alcançar os resultados que se almejam. Já identifico isso como um futuro professor, no tempo, como uma

adversidade a ser verificada, nas ações coletivas com os alunos. Otimizar e traçar estratégias precisas de execução poderão trazer sempre os melhores resultados.

Figura 14: Parte do elenco de *Carmem de Lazione*, disciplina Direção II.



Fonte: Michel Guerrero

Após várias experiências no campo do ensino na UEA, posso dizer que, em parte, alterei meus conceitos em torno do profissional que sou, como a parte bibliográfica sendo essencial para a formatação de iniciativas no campo artístico e docente e, pude manter minha essência adquirida, a ética como mola de convivência de trabalho, e o respeito ao trabalho do outro, entendendo suas dificuldades e apoiando seus êxitos. Não sou o mesmo artista. Posso dizer que sou um melhor artista, pois a academia provoca isso no indivíduo, suas conquistas.

Me vi assim: o artista Michel Guerrero dando lugar ao acadêmico de teatro Michel Guerrero e esses *Michels* hoje fundem-se para alcançar a vitória da docência lá na frente. Infelizmente, no estado do Amazonas o artista não é bem remunerado. Há bons verões, mas as tempestades são mais intensas para esse provocador. No aprendizado na Esat, entendi um significado maior para essa causa: a perpetuação do ensino do teatro para as futuras gerações apaixonadas pelo ofício. Me sinto na obrigação de dar esse retorno à sociedade, por ter feito uma universidade pública para

o teatro, esse investimento em mim, me honra a ponto de valorizar cada imposto pago pelo cidadão amazonense e que contribui na solidificação da UEA, que me acolheu de forma tão bonita e esperançosa.

Quantas pessoas gostariam de estar na universidade e não podem estar? Por *N* fatores. Eu estive e consegui durante estes cinco anos entender a diferença de um instituto de educação superior particular em relação ao ensino público. As empresas particulares visam lucro, tanto que só consegui encerrar meu curso de Jornalismo depois de oito anos, e colar grau 10 anos depois, após todos os boletos pagos. Na UEA, é diferente. O aluno é o maior valor, é o foco da crescente valorização nos campos docentes e de pesquisa e de extensão, verificando as pós-graduações já existentes como a do Ensino da Arte e de Gestão e Produção Cultural. Seus alunos já saem da graduação com um norte, pensando na sua especialização.

Vejo profissionais da Esat com o desejo de mudar a realidade do ensino da arte no Amazonas, oferecendo junto a seus alunos a linguagem teatral nas comunidades do interior do estado, com egressos que já ministram aulas de teatro nesses municípios, com novos professores que utilizam a experimentação das linguagens nas periferias de Manaus para crianças que, provavelmente, desconhecem a existência do teatro.

As vivências no curso de teatro são legítimas e agregadoras para um artista como eu, que escolheu o teatro como profissão. Na experiência com as disciplinas *Estágio Curricular Supervisionado de Licenciatura em Teatro I, II e III*, sob o comando da competente professora doutora Eneila Santos, trouxeram o desafio de atuar na sala de aula, transitar em instituições escolares e verificar como o ensino do teatro está nos colégios. E se está. Na maioria das vezes o teatro não estava. Mas importante salientar o comprometimento de alguns professores de arte, sociologia ou português em permitir o acesso do teatro para seus alunos. Pude verificar que outros professores encaravam-me, um estagiário, como professor, dando total liberdade para ministrar aula, o que eu não fazia, por entender que eu estava em processos de observação e não de liderança.

Entretanto, no Colégio Barão do Rio Branco, pude colaborar, mesmo não sendo minha função, em vídeos de Dia das Mães, em peças temáticas, como a de educação no trânsito, em que construí uma dramaturgia para dirigir as crianças. Já na Escola Estadual Antônio Telles, pude experimentar jogos teatrais diversos, de Augusto Boal

a Viola Spolin (figura 15), em momentos de pura concentração e descontração de jovens estudantes do Fundamental I. Percebi que o teatro na escola é uma chama de vida, um vulcão em erupção, de novidades e de constantes aprendizados, tanto para o docente, quanto para o discente.

Figura 15: Exercícios de Viola Spolin na Escola Antônio Telles, bairro Presidente Vargas.



Fonte: Michel Guerrero.

A sala de aula para o acadêmico Michel, a partir de agora, passou a ser um templo sagrado do conhecimento humano. E o teatro poderá ser o vetor de transformação para minhas futuras turmas.

Ensinar Teatro é prazer sempre renovado, mas não esquecendo que muitos são os problemas a pedir solução, uma vez que a Oficina de Teatro está a serviço de um grupo humano que se depara constantemente com problemas de relacionamento, de individualismo, de liderança excessiva, de carência afetiva e de estrelismo. Enfim, a cada momento surgem dificuldades às quais os professores devem estar sempre atentos, respeitando a opinião de cada um dos alunos. O respeito profundo pelos pensamentos, pelas ideias e pelos projetos do aluno deve ser uma constante para os professores. (REVERBEL, 1993, p. 13).

As escolas em que estagiei me marcaram positivamente pela recepção da direção e dos professores; deu motivação para a carreira entender que posso ter pares mais solícitos e sensíveis à arte, com toda a burocracia governamental existente. A

condução da professora Eneila ‘sangrou’ profissionalismo, mesmo enfrentando uma longa greve dos professores nesse percurso. Na monitoria, fizemos diversas parcerias com grupos e artistas teatrais do Amazonas para o projeto de *Extensão Leitores de Espetáculos Teatrais: Olhares Emergentes na Cotidianidade Escolar* (figura 16). Alunos da rede pública de ensino, puderam assistir, debater e até construir linguagens para a cena, com intervenções teatrais neste circuito pedagógico-teatral.

Figura 16: Escola Municipal Sagrado Coração de Jesus visita a Esat para a performance *Wilson*, com Hely Pinto.



Fonte: Michel Guerrero.

De acordo com TARDIF (2014, p. 234, 235),

O trabalho dos professores de profissão deve ser considerado como espaço prático específico de produção, de transformação e de mobilização de saberes, e, portanto, de teorias, de conhecimentos e saber-fazer específicos ao ofício de professor. Essa perspectiva equivale a fazer do professor – tal como o professor universitário ou o pesquisador da educação - um sujeito do conhecimento, um ator que desenvolve e possui sempre teorias, conhecimentos e saberes de sua própria ação.

Pude me deparar com aquilo que já exercitava no teatro que fazia fora da universidade. Em 2012, interpretei o Misael da peça ‘Senhora dos Afogados’, de Nelson Rodrigues, pelo Grupo de Teatro e Dança Origem. Esta mesma peça foi usada como recorte de peças de Nelson pela professora Vanessa Bordin, de *Interpretação I*. Por ter o *phisque du rôle* que o personagem exigia, o refiz novamente na UEA, tentando sentir outras vibrações técnicas na composição. Outros experimentos

desafiadores me permitiram voltar a escrever dramaturgias, como a 'O aniversário', da disciplina *Laboratório de Encenação II*, da docente Daniely Peinado. A trama era uma encenação muda, com elementos da mímica e da sonoplastia, ligada ao tema *bullying* na infância e as consequências deste ato em comunidade. Outra dramaturgia escrita por mim foi *Velhice*, em que os idosos Antenor e Felipe, vivendo em um asilo, fortalecem a amizade enquanto aguardam a possível visita de um parente. O Boal em mim estava nestas escritas, dialogando com que o homem tem de conviver e discutir com as temáticas sociais.

Antes de reger aulas por meio do estágio na UEA, eu já oferecia cursos livres de teatro na cidade de Manaus, alguns denominados de 'Oficina de Talentos'. Buscava em algumas bibliografias, conceitos para ministrar as aulas e utilizava, também, algumas experiências adquiridas em cursos que fiz como *Estudo das emoções do ator*, com Gustavo Malafaya. Na UEA, comecei a sistematizar melhor os planos de aula, diferenciando-os por faixas etárias e níveis de aprendizado. Quanto mais linguagens forem utilizadas no plano de ensino, mais material será produzido pelos alunos no ápice da busca de seu conhecimento. As artes, as línguas e a educação física podem ser interdisciplinares a partir do momento em que o corpo docente possa estruturar suas pesquisas e planos de aula, de acordo com as especificidades e planejamento de cada profissional da educação.

Há outros programas de estímulo à docência e o *PIBID - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência* é um deles, que visa melhorar e valorizar a formação de professores para a educação básica. Nele, os estudantes são inseridos no universo das escolas públicas desde o início da sua formação acadêmica para que desenvolvam atividades didático-pedagógicas sob orientação de um docente da licenciatura e de um professor da escola. Confesso que as bolsas de R\$ 400 ajudavam bastante naqueles meses em que era credenciado e as aulas aconteciam, uma vez por semana, na Escola Estadual Marquês de Santa Cruz, no São Raimundo.

Minha vida de acadêmico me proporcionou inúmeras descobertas. Marcantes foram as matérias *Metodologia do Ensino do Teatro I, II e III*, ministradas pela dedicada professora França Viana, a quem me solidarizo com a perda de seu marido, o iluminador cênico Herculano, pela terrível Covid-19.

Em *Metodologia III*, participei do *II Seminário da Região Norte - Educação, Arte e Intercultura*, me experimentando na *Oficina de Teatro de Rua*, com a atriz Ana Cândida, profissional do grupo Tá na Rua, do teatrólogo Amir Haddad. As repetições

de um cortejo de circo em uma cidade, em diferentes níveis de volume e intensidade foram o ápice das atividades no Centro Cultural Palácio da Justiça. O teatro tomando seu lugar no lúdico da humanidade.

Outro mérito da professora França foi ensinar, com primazia, a técnica de *Teatro Imagem*, do T.O., de Augusto Boal. Aprendemos em diversas variações como planejar uma cena em quadros estáticos para a formação de início, meio e fim de uma história. Absolutamente indispensável nos meus estágios e sempre com ótima resposta dos alunos. A consciência dentro da universidade me remontou aos tempos que ministrei oficinas livres de teatro pela cidade; o quanto era diferente no conceito e na forma, mas também essencial para minha percepção enquanto artista e multiplicador de saberes.

Nas escolas (figura 17) em que atuei como estagiário ou como monitor, percebi o fascínio que muitas crianças e jovens têm pelo teatro, quando atividades assim eram propostas e estimuladas. O teatro ainda é de difícil acesso no sistema público de educação, pois verifiquei a quantidade de sessões de cinema que eram exibidas aos alunos como uma tarefa extra-classe. Codifiquei os talentos genuínos para o teatro, espontâneo nas ações de cada aluno.

Figura 17: Com alunos do Barão do Rio Branco, após performance de trânsito.



Fonte: Michel Guerrero, *selfie*.

Atuando no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID, na Escola Marquês de Santa Cruz, no bairro de São Raimundo, ao lado de outros acadêmicos, verificamos que, os estudantes, na puberdade, eram desatentos e, por vezes, bagunceiros. A criança parece-me ser mais cognitiva para o teatro que o jovem, à exceção de poucos. Entendo a transformação da idade, a preocupação com a

família, com a mudança física e o forte convívio de identificação social entre eles. É necessário inseri-los no teatro, trazendo a diferença em cada um.

Com o passar dos anos, desde que o curso de teatro foi implementado na UEA, que o caráter filosófico dos espetáculos que surgem na cena parece ser distinto dos de antes. Propostas cênicas surgem mais a partir de experimentos, de próprias construções dramatúrgicas, que revelam o potencial da performance enquanto produto teatral. Aos poucos, os acadêmicos e egressos da UEA se aproximam cada vez mais do movimento teatral do estado, formando uma única cadeia. Analiso, feliz, a existência do curso de teatro, por tudo o que já batalhei e lutei para sua efetivação. A minha formação é um agradecimento a todos os provocadores do curso. E, também, aos mantenedores. Espero colher os frutos artísticos desta jornada, dessa gama de conhecimentos adquiridos em sala e em experimentos externos, nos programas de extensão e de ensino, vejo cada molécula dessa como essencial para o futuro que chega, pelo que o curso me proporcionou ao longo de cinco anos.

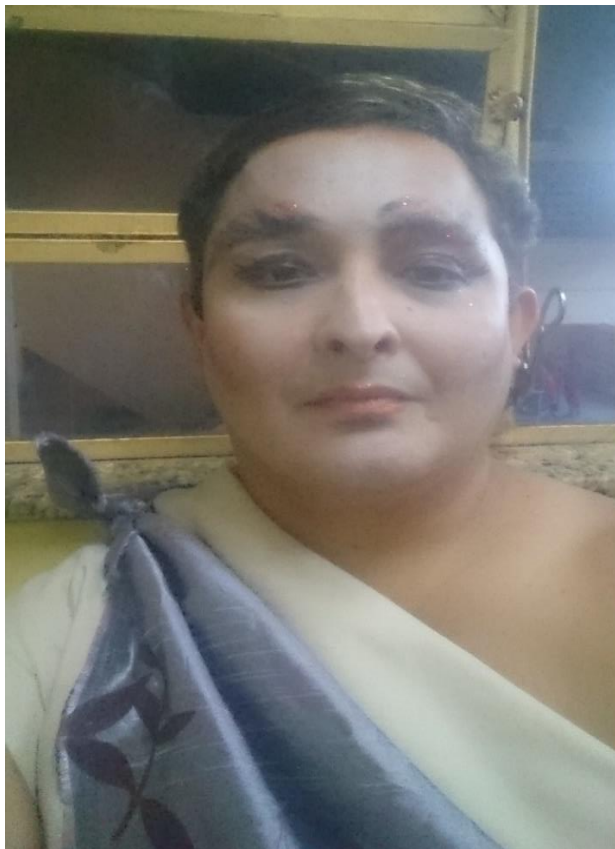
Como professor, vou enraizar a linguagem teatral nas escolas, para incentivar outras crianças a buscarem o teatro como sua profissão. Entretanto, o professor não deverá intervir na orientação, nem na manifestação livre de seu aluno, no seu lúdico, pois, parafraseando o ator e diretor de teatro inglês Craig apud Olga Reverbel, 1993, página 19, “Se quereis que a alegria volte à Arte, fazei um apelo à juventude”.

Me orgulho de ter feito parte da transformação que o curso superior/graduação de Teatro nos traz, porque, ainda, que alguns governantes se esforcem em ofuscar, a arte e o teatro colaboram para o desenvolvimento criativo e crítico do ser humano, pois quem passa pelo teatro nunca mais será o mesmo, seja como artista, espectador, discente, ou como docente. Uma frase que ouvi e nunca esqueço, proferida pela artista teatral paraense Wlad de Lima em reunião de uma antiga edição do Festival de Teatro da Amazônia: “O teatro é a porta do mundo”.

Do lado daqui, sei que não fui o mais aplicado aluno, lembram de como eu era na escola? Pude modificar isso por meio da docência. O contato com jovens estudantes, professores, pessoas, foram fundamentais para mais uma percepção valiosa na vida, entendendo a transição artista-acadêmico (figura 18). O rito acadêmico não encerra em 2020, em tempos pandêmicos, mas abre uma nova janela para mim, a da docência, algo muito sonhado, lutado, pois num futuro próximo, desejo ser um mestre da nossa querida Amazônia, aplicar o melhor conteúdo de teatro em

sala de aula, planejar aulas que dialoguem com o entorno da vida do jovem estudante, que o ressignifiquem, assim como a arte teatral tocou em mim, no Colégio Brasileiro, há 30 anos.

Figura 18: Experimento Cênico na Escola Adelaide Macedo/Seduc. Disc: História do Teatro I



Fonte: Michel Guerrero, *selfie*.

MOMENTO 5 – O docente do futuro

Obter uma profissão regulamentada por lei, autorizada pelo Ministério da Educação – MEC, é motivo de orgulho e sensação de um novo passo na minha carreira profissional de teatro, após 30 anos ser tocado pelo *bichinho* da arte. É a consagração do novo, que emerge para a perenidade. Ser um multiplicador de saberes teatrais para quaisquer comunidades e, ao mesmo tempo, aprender novas formas de expressão e pensamento humano, para meu próprio crescimento enquanto gente, é inestimável.

Agradeço profundamente à Universidade do Estado do Amazonas pela oportunidade oferecida a mim nestes cinco inesquecíveis anos. Viver teatro, aprender teatro, respirar teatro... e por conseguinte, entender a vocação para a docência. Nos dois últimos anos, tivemos que aprender a dialogar por meio de novas plataformas de ensino, tendo a internet como aliada. O sistema remoto mostrou que é possível dar continuidade à aplicação de estudos e conhecimentos. Queira a Covid-19 ou não.

Os conhecimentos ao longo de 30 anos de atividades teatrais em produções de espetáculos, atuação, direção e, também em atividades de música e humor na cena, provocam um olhar ‘azeitado’ e unidos a novos conceitos, apreendidos na academia, posso ensinar ao meu aluno aquilo que vivi e vivo com todas as minhas experiências. Mais do que conhecer, a prática acadêmica me levou também ao autoconhecimento, me emergiu nas convicções mais distintas e me preparou melhor para a vida.

As técnicas que utilizarei como professor de teatro virão, em parte, de minha experiência com a expressão cênica, nas áreas da atuação, direção e produção. Somado a isso, faz-se mais que necessária a aplicação de minha investigação no rito docente para buscar e pesquisar um método próprio para o ensino do teatro, a fim de conduzir uma sala de aula para despertar o interesse de crianças e jovens à manifestação cênica. A compilação de experiências e realizações do novo docente Michel Guerrero em sua vida artística, como também nas salas de aula, durante toda a vivência como estagiário e bolsista de programas de extensão e PIBID, requer a necessidade de realizar estudos para um dia alcançar uma metodologia própria para ensinar, referendado por adaptações em quase todo o material docente já publicado por especialistas e mestres teatrais, estudados nos cinco anos na Esat-UEA.

Isso foi o que a graduação em teatro me trouxe: a perspectiva de renovação, de reconstrução, de ressignificação da minha importância como indivíduo no cenário teatral amazonense. Ser esse professor-artista me instiga muito. Os estudantes também me desafiarão a andar descalço na nova profissão. O aprendizado é mútuo. A arte de ensinar não está ganha. Cada vitória, cada turma, cada ano deverão ser únicos. Existem as regras, as teorias, os conceitos para as práticas, mas ministrar uma aula é igual ao que acontece em uma sala de espetáculos: efemeridade. Só acontecerá ali, daquele jeito e com aquelas pessoas, uma única vez, por mais que o rito se repita no próximo ano, com outras turmas ou gerações. Por isso, a importância de cuidar bem do plano de aula e das metodologias a cada aplicação. O professor de teatro deve estimular o aluno, bem como o diretor teatral orienta seu ator, a explorar seu potencial criativo, a sair do lugar comum, da zona de conforto. Somente assim, com essas construções artístico-pedagógicas, o professor que ensina teatro cumprirá suas metas na linguagem. Saio da UEA com bastante satisfação do que construímos juntos, bem como ansioso e determinado para tornar real uma nova escola de teatro ou um curso técnico profissionalizante na área. Em um breve futuro. Evoé! Merda! Meu amor para quem partilha amor ao teatro. Evoé!

REFERÊNCIAS

GUINSBURG, J., FARIA, João, LIMA, Mariangela. **Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, Formas e Conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

BRECHT, Bertolt. **100 Poesias**. Teatro na Escola. Disponível em: <file:///C:/Users/miche/Downloads/BertoltZBrechtZ-Z100ZPoesias%20(1).pdf>. Acesso em: 01 ago 2021.

PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). **História, teatro e política**. São Paulo, Boitempo, 2012.

PICONEZ, Stela (org.). **A prática de ensino e o estágio supervisionado**. São Paulo, Papirus, 2012.

TELLES, Narciso. **Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

OLIVEIRA, Joana. **Módulo 26: Arte e cultura popular**. Brasília, Artecor, 2011.

REVERBEL, Olga. **Oficina de Teatro**. Porto Alegre: Kuarup, 1993.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Rio de Janeiro, Vozes, 2014.

APÊNDICE A
ESPETÁCULOS NOS QUAIS PARTICIPEI

Ano	Espectáculo	Função	Direção	Elenco
1991	Também sou criança	Ator	Vanessa Souto	Rosalba Machado, José Graco, Lis Nobre, Carmem Renata
1991	Amor Caboclo	Ator	Vanessa Souto	Rosalba Machado, José Graco, Lis Nobre, Carmem Renata
1992	Pelo amor de Elza	Ator	Fares Antônio	Carmem Renata, Elke, José Graco, Romeu
1993	Sapo vira Rei, vira Sapo	Ator	Socorro Andrade	Vanessa Pimentel, Jerry, Ricardo Cruz, Maza Barreto
1994	O jardim enfeitado	Ator	Socorro Andrade	Luso Neto, Tatiana Dantas, Tatiana Xavier, Rochely, Maza Barreto
1994	O Auto de Natal	Ator	Socorro Andrade	Luso Neto, Geraldo Langbeck, Adailson Veiga, Márcio Vinícius
1994	Cantarim de Cantará	Ator	Socorro Andrade	Geraldo Langbeck, Vanessa Pimentel, Rosejane Farias, Tatiana Dantas
1994	O segredo do ovo de Páscoa	Ator	Socorro Andrade	Vanessa Pimentel, Hellen Bessa, Maza Barreto, Narda Teles
1995	Alice no país das Maravilhas	Ator	Socorro Andrade	Rosejane Farias, Geraldo Langbeck, Luso Neto, Maza Barreto

1995	Brincadeiras	Ator	Socorro Andrade	Rosejane Farias, Geraldo Langbeck, Tatiana Xavier, Maza Barreto, Tatiana Dantas, Leonardo Novellino
1995	Os Saltimbancos	Ator	Socorro Andrade	Paulo Queiróz, Rivaldo Monteiro, Rosejane Farias, Tatiana Dantas
1995	O país do carnaval	Ator	Socorro Andrade	Tatiana Xavier, Rivaldo Monteiro, Geraldo Langbeck
1995	Branca de Neve e os sete anões	Ator	Socorro Andrade	Tatiana Xavier, Geraldo Langbeck, Liensander Vieira, Leonardo Novellino
1995	Mulheres em Cinco Cenas	Ator	Beckinha	Geraldo Langbeck, Dora Langbeck, Rodrigo Langbeck, Antônio Carlos Carlito
1996	A bela adormecida	Ator	Socorro Andrade	Vanessa Pimentel, Tatiana Xavier, Paulo Queiróz, Liensander Vieira, Hellen Bessa, Adriana Santos, Geraldo Langbeck, Maza Barreto
1997	São Jorge e o Dragão	Ator	Socorro Andrade	Shirley Abreu, Maza Barreto
1997	O segredo da grande floresta	Ator	Socorro Andrade	Bobby Mergulhão, Liensander Vieira

1998	Suíte dos Brinquedos	Ator/Performer	Jorge Keneddy	Lena de Sá, Mayr Mendes, Carla Catherine
1998	A fada dos bosques	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Flávia Perrone, Gabriela Sgarioni, Vanessa Pimentel, Márcia Aguiar, Hely Pinto, Rodrigo Langbeck, Geraldo Langbeck
1999	Os hipócritas	Diretor	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Rosa Malagueta, Hely Pinto, Marcelo Silva, Francisco Mendes, Jeólia Gimmany, Hellen Bessa
1999	João e Maria	Diretor	Michel Guerrero	Antônio Carlos Carlito, Alyson Medeiros, Flávia Perrone, Hely Pinto, Vlândia Coelho, Rosa Malagueta, Luísa Sgarioni
1999	Traídas pelo destino	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Luso Neto, Kemmer Amorim, Antônio Carlos Carlito, Geraldo Langbeck
2000	Clássicos Encantados	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Vlândia Coelho, Carol Figueiredo
2000	A vingança de Malévola	Ator/Diretor/ Dramaturgo	Michel Guerrero	Carol Figueiredo, Pablo, Hely Pinto, Ana Cláudia Motta

2000	Super-Hemo versus Hemo-Exterminador	Ator/Diretor/ Dramaturgo	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Hely Pinto, Hellen Bessa, Gustavo Sgarioni, Geraldo Langbeck, Lena de Sá
2000	O julgamento de Cária Stone	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Hely Pinto
2000	Capitão Hook e Peter Pan na virada do milênio	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Hely Pinto, Gustavo Sgarioni, Jeólia Gimmany, Rosa Malagueta, Hellen Bessa, Geraldo Langbeck
2001	Gabriel Drago – O vampiro do Teatro Lazon	Diretor	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Hely Pinto, Kemmer Amorim, Jeólia Gimmany, Rosa Malagueta, Poliana Furtado, Geraldo Langbeck, Arthur Maurillo
2002	O Mágico de Oz	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Geraldo Langbeck, Gabriela Sgarioni, Gustavo Sgarioni, Arthur Maurillo, Sérgio Uchôa
2003	Quem mexe com Curupira, se dá mal com Caipora	Ator	Rosa Malagueta	Hely Pinto, Kemmer Amorim

2004	A fabulosa loja dos bichos	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Cristiane Batista, Beckinha, Sérgio Uchôa, Arthur Maurillo, Erik
2004	Zona Franca na TV	Ator	Chico Cardoso	Douglas Rodrigues, Adailson Veiga, Rosa Malagueta, Ana Cláudia Motta
2006	Paixões de Carnaval	Diretor	Michel Guerrero	Ernesto Silva, Jeólia Gimmanny
2006 a 2021	Lady Parker Show	Humorista	Hely Pinto	Robson Tadeu, Ana Cláudia Motta, Rosa Malagueta, Arnaldo Barreto, Robson Ney
2006	A herança maldita de Mercedita de La Cruz	Ator/Produtor	Chico Cardoso	Arnaldo Barreto, Paulo Altallegre, Nivaldo Motta, Hely Pinto
2007	Boi de Pano	Ator	Chico Cardoso	Zezinho Corrêa, Ednelza Sahdo, Ana Cláudia Motta, Tony Medeiros, Paulo Queiróz
2007	Combate mortal entre o cavalo-robô e a mulher que veio com o tempo	Ator	Luiz Vitalli	Ana Cláudia Motta, Elines Medeiros, Arthur Monteiro, Leonel Worton, Elias Monteiro
2008	A Serpente	Ator/Produtor	Chico Cardoso	Arnaldo Barreto, Vanessa Pimentel, Adriano Rodrigues,

				Patrícia Rubim, Rosa Malagueta
2010	Flicts – O musical	Ator/Produtor	Chico Cardoso	Zezinho Corrêa, Márcia Siqueira, Simone Ávila, Kelly D’Castro, Vicente Henrique, Hely Pinto, Magda Carvalho, Ana Cláudia Motta
2010	As obscenas	Ator	Denni Salles	Márcio Braz, Denni Salles, Robson Ney
2011	Dorothy Garland	Ator	Chico Cardoso	Victor Kaleb, Diego Bauer, Juliana Mesquita, Marilene Maia, Glasdstone Melo, Eduardo Klismman, César Nogueira
2011	Angatu – A árvore milenar	Ator	Chico Cardoso	Vitor Hugo
2011	Sonhos nos passos de um menino	Manipulador, diretor e dramaturgo	Michel Guerrero	Ana Cláudia Motta, Hely Pinto
2012	Senhora dos afogados	Ator	Chico Cardoso	Sinézio Rolim, Adanilo, Sabrina Santos, Tamiris Lima
2014	Ópera ‘Carmen, de Bizet’	Ator	Enrico Castiglione	Cristina Gallardo-Domâs, Andeka Gorrochategui

2014	Que diabo deu em Barbie Jane?	Ator	Chico Cardoso	Robson Ney, Geraldo Langbeck, Rafael Renê, Vanessa Pimentel, Wallace Abreu
2015	Balada de um palhaço	Ator	Gerson Albano	Fredd Lima
2016	Além da música	Ator/Performer	Lívia Prado	Mirian Abad, Sinézio Rolim, Anderson Nascimento, Luso Neto, Altair Diniz, Arnaldo Barreto, Rafael Alma, Geraldo Langbeck
2017	Além da música no Cassino do Chacrinha	Ator/Performer	Lívia Prado	Mirian Abad, Nivaldo Motta, Luso Neto, Altair Diniz, Arnaldo Barreto, Rafael Alma, Geraldo Langbeck, Robson Ney
2018	O rapto das cebolinhas	Ator/Diretor	Michel Guerrero	Márcia Siqueira, Diogo Ramon, Aline Guedes, Nivaldo Motta, Hely Pinto, Marcos Paiva, Denni Salles, Branco Souza
2019	Ambrozhyia e o Phantasma da Arte	Ator/Produtor	Douglas Rodrigues	Geraldo Langbeck, Thaís Vasconcelos, Dione Maciel, Luso Neto, Karol Medeiros, Paulo Altallegre, Isrel Castro

2019	The Beatles Bossa Clube	Diretor	Michel Guerrero e Lívia Prado	Mirian Abad, Nay Souza, Gisele Menezes, Lívia Prado
2019	Show Velha Infância – E éramos todos erês	Performer	Grupo Quem matou Odete Roitman	Roque Baroque, Sinezio Rolim, Magda Loiana
2020	Leitura Dramática 'Constance, a cantora de depois de depois do fim do mundo'	Diretor	Sérgio Cardoso	Ana Cláudia Motta, Rosa Malagueta, Hely Pinto, Geraldo Langbeck
2020	Curta-metragem 'Cine Carmen Miranda'	Diretor	Michel Guerrero	Rhuan Gabriel, Rosa Malagueta, Hely Pinto, Beckinha, Jorge Bandeira, Geraldo Langbeck
2020	Show 'Reinaldo Rock'	Ator/Cantor	R.O. Produções	Luso Neto, Paulo Marinho, Fernando Mangabeira
2021	A maravilhosa estória do Sapo Tarô-Bequê	Ator	Douglas Rodrigues	Leonel Worton, Israel Castro, Karol Medeiros, Bitta Catão, Acácia Mié, Paulo Altallegre
2021	Filme	Ator	Sérgio Cardoso	Fagner Coelho, Acácia Mié, Hely Pinto, Wallace Abreu, Arnaldo Barreto,

	'Marie La Guerre de Lazone'			Rosa Malagueta, Adaílson Veiga
--	-----------------------------------	--	--	-----------------------------------

APÊNDICE B
CATÁLOGO ICONOGRÁFICO

Figura: Elenco de *Também sou criança*, 1991



Fonte: Captura do Facebook Vanessa Soares, 2014.

Figura: Apresentação de *Sapo vira, rei, vira sapo*, 1993, Teatro Amazonas



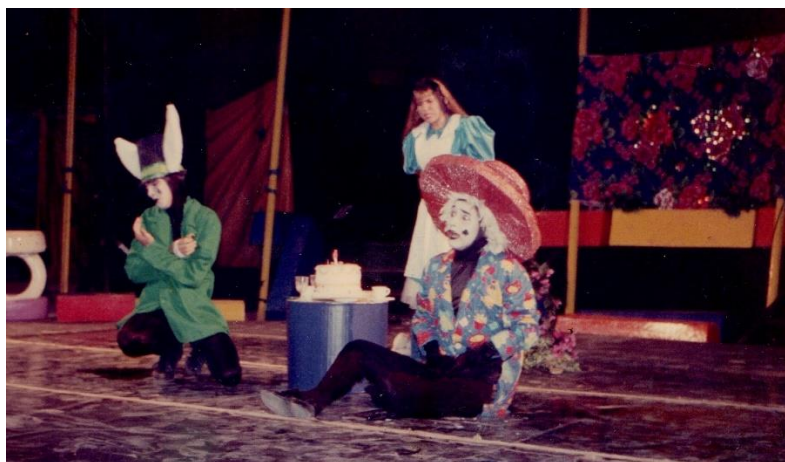
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Apresentação de *O jardim enfeitado*, 1994, Amazonas Shopping



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Apresentação de *Alice no país das maravilhas*, 1995, Balneário do Sesc



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matéria da peça *Mulheres em 05 cenas*, 1996, *Jornal do Norte*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matéria da peça *A bela adormecida*, 1997, *Jornal A Crítica*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matérias das peças *A fada dos Bosques* e *O jardim enfeitado*, 1999, *Jornal A Crítica*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matéria especial da peça *João e Maria*, 1999, *Jornal A Crítica*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Peça *João e Maria*, 1999, Teatro Amazonas.



Fonte: Danilo Jr.

Figura: Peça *A vingança de malévola*, 2000, Teatro Gebes Medeiros



Fonte: Danilo Jr.

Figura: Matéria da peça *Os Hipócritas*, 2001, *Jornal Diário do Amazonas*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matéria da peça *Capitão Hook e Peter Pan na virada do milênio*, 2001, *Jornal Diário do Amazonas*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Peça *Gabriel Drago, o vampiro do Teatro Lazione, 2001, Teatro La Salle*



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Matéria da peça *O mágico de Oz, 2003, Jornal A Crítica*



Fonte: arquivo pessoal.

Figura: Peça *A fabulosa loja dos bichos*, 2004, Teatro Amazonas



Fonte: Danilo Jr.

Figura: Humor *Lady Parker Show*, 2006, Teatro Amazonas



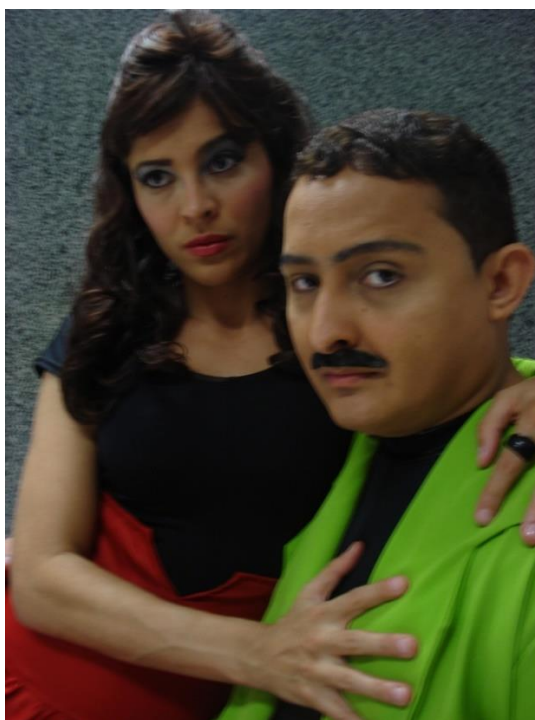
Fonte: III Festival de Teatro da Amazônia, SEC.

Figura: Sessão de fotos da peça *A herança maldita de Mercedita de La Cruz*, 2006, CAUA.



Fonte: Chico Cardoso.

Figura: Peça *A serpente*, de Nelson Rodrigues, 2008.



Fonte: Cia. de Teatro Apareceu a Margarida.

Figura: Peça *Flicts – O musical*, de Ziraldo, 2010.



Fonte: Ruth Jucá.

Figura: Matéria da estreia da peça *Dorothy Garland*, de Sérgio Cardoso, 2011.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Peça *Senhora dos afogados*, de Nelson Rodrigues, 2012, Teatro Manauara.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Peça *Que diabo deu em Barbie Jane?* 2014, Les Artistes Café Teatro.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Peça *Balada de um palhaço*, de Plínio Marcos, 2016, Teatro Amazonas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura: Show *Além da Música*, como Reginaldo Rossi, 2016, Teatro Amazonas.



Fonte: Caio DiBiasi.

Figura: Peça *O rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado, 2018, Teatro Amazonas.



Fonte: Caio DiBiasi.

Figura: Peça *Ambrozhyia e o Phantasma da Arte*, de Sérgio Cardoso, 2019, Teatro Amazonas.



Fonte: Tácio de Melo.

Figura: Show *The Beatles Bossa Club*, de Livia Prado, 2019, Teatro Amazonas.



Fonte: Produção.

Figura: Show *Velha Infância – E éramos todos erês*, 2019.



Fonte: Produção.

Figura: Leitura Dramática *Constance, a cantora de depois, de depois do fim do mundo*, de Sérgio Cardoso, 2020, Usina Chaminé.



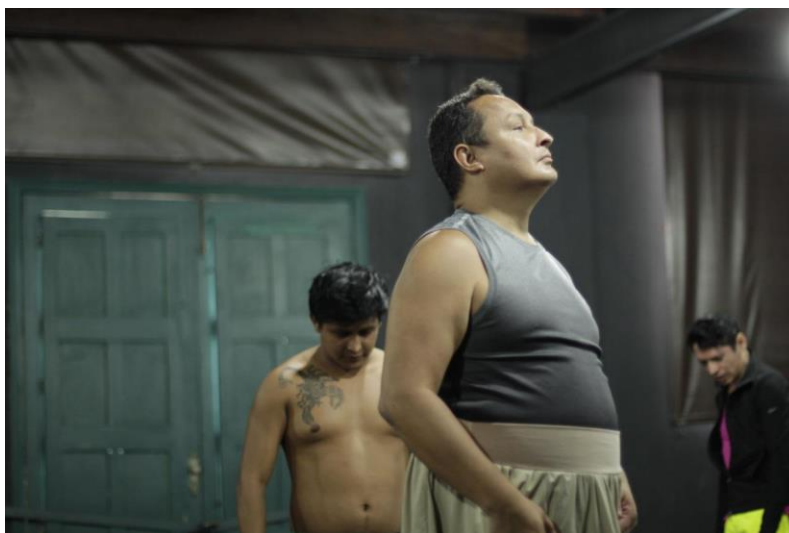
Fonte: Associação Cultural Apareceu a Margarida – ACAM.

Figura: Curta-metragem *Cine Carmen Miranda*, de Michel Guerrero, 2020.



Fonte: Associação Cultural Apareceu a Margarida – ACAM.

Figura: Processo de montagem *A maravilhosa estória do Sapo Tarô-Bequê*, de Márcio Souza, 2021.



Fonte: Associação dos Artistas Cênicos do Amazonas– AACA.