

A Carroça na Rota dos Balaios: Oralidade, Memória e Tradição¹

The Cartwheel on Route of Balaios: Orality, Memory and Tradition

RESUMO

Nas andanças com o espetáculo de teatro de rua "A Carroça é Nossa" os atores-contadores do grupo Xama, seguindo os rastros dos intérpretes viajantes, daqueles que andavam de cidade em cidade para cantar e declamar poemas, dosando o cantor e o narrador, assumem, de forma metafórica, o papel do "marinheiro comerciante" rumo ao encontro do "camponês sedentário". Com o objetivo de realizar a circulação do espetáculo "A Carroça é Nossa" seguindo o percurso da Balaiada, no estado do Maranhão, o projeto *Carroça na Rota dos Balaios*, percorreu, no período de julho a outubro de 2015, comunidades localizadas nas cidades de Icatu, Itapecuru Mirim, Vargem Grande, Nina Rodrigues, Chapadinha, Urbano Santos, Anapurus, Brejo, Caxias e São Luís.

Palavras-chave: Ator-Contador. Memória. Oralidade.

ABSTRACT

Of wanderings with street theater "The Cartwheel is Ours" the actors-counters Xama Theater Group, following the tracks of travelers interpreters, those who went from town to town to sing and recite poetry, dosing singer and the narrator, assume, in a metaphorical way, the role of "merchant sailor" towards meeting the "sedentary peasant". Aiming to make the circulation of the show "The Cartwheel is Ours" following the route of Balaiada in the state of Maranhão, *The Cartwheel on Route of Balaios*, come in the period from July to October 2015, localized communities in the cities of Icatu, Itapecuru Mirim, Vargem Grande, Nina Rodrigues, Chapadinha, Urbano Santos, Anapurus, heath, Caxias and São Luís.

Keywords: Actor-Counter. Memory. Orality.

¹ Esse escrito integra a tese de doutorado: *Ator-contador: a voz que canta, fala e conta nos espetáculos do Grupo Xama Teatro*. Universidade de São Paulo. 2016.

GISELE VASCONCELOS

Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências Humanas, Maranhão, Brasil

Abre a roda
Vem ouvir
As histórias da carroça
Que hoje passam por aqui
(Lauande Aires)

INTRODUÇÃO

A posição de quem narra e de quem vive as aventuras narradas, foi na qual me coloquei no projeto de extensão *A Carroça na Rota dos Balaios*. Foi o interesse e o prazer de ouvir e de contar histórias que me embalaram em uma rede tecida e trançada pela memória e pela tradição. A matéria prima para a tessitura foram os fios da experiência do ator-contador do grupo Xama Teatro.

O grupo, com sede em São Luís, Maranhão, desenvolve seus espetáculos tendo como ponto de partida a arte de narrar. O Xama é um exemplo de resistência de teatro de grupo do Nordeste, com tradição de espetáculos de repertório, com montagens duradouras. *A Carroça é Nossa*, por exemplo, completou, em 2015, dez anos de ativa participação na cena local e nacional.

Nas produções artísticas do grupo ganha destaque a figura do ator-contador: aquele que canta, conta e fala, que reveza o narrador e a personagem, a primeira e a terceira pessoa. O ator-contador constrói seus passos a partir dos rastros dos rapsodos e *griots*, do sujeito épico, dos brincantes e narradores anônimos. Com o pé fincado na memória, na tradição e na oralidade, ele fala de si e também fala do outro; com o poder da palavra mescla histórias reais e ficcionais.

Narrar é a condição primeira desse conjunto, é o “saber de cor”, que no latim, é “saber de coração”, de memória. O ator-contador, no exercício da autodescoberta, finca o pé na memória e redescobre a narração como recordação, como o ato de trazer a palavra de volta ao coração.

A condição que sustenta o trabalho do ator-contador no grupo Xama é a noção de pertencimento fundado na redescoberta das nossas raízes àquilo que nos torna singular e que determina a criação autoral dos espetáculos do grupo. No espetáculo de teatro de rua *A Carroça é Nossa* identificamos a figura do ator-contador que segue os rastros dos narradores de práticas populares alimentados por tradição e memória, por verso e prosa, por fala e canto. Nessa obra teatral, quatro personagens, Pedoca (Lauande Aires), Cecé (Renata Figueiredo), Toinha (Gisele Vasconcelos) e Joaninha (Cris Campos), partem em uma jornada em busca do animal para puxar uma carroça, que acreditam ser o veículo mágico de transporte até os seus sonhos. Durante a busca, percebem que seus destinos não se cruzaram à toa e que precisam desvendar um enigma que envolve a carroça.

A noção de enraizamento direciona os atores-contadores do grupo Xama Teatro para o encontro das ações de experiência com as comunidades rurais e quilombolas, no Maranhão, em projetos que estabelecem rotas de acesso à produção cultural, a exemplo da *Rota dos Balaios*, realizada em 2015, com apresentações do espetáculo *A Carroça é Nossa*

e com conversas com narradores locais. A centelha que faz semear esse encontro com as “pessoas da pessoa”, com “o que é da gente que a gente é”, revela a atitude política de preenchimento dos espaços cuja relação de ausência e presença se manifesta.

Ao mesmo tempo em que há nesses espaços rurais a presença da manifestação da cultura fundada na tradição oral, ocorre também a ausência de equipamentos culturais e de valorização e reconhecimento da história local e de suas práticas artísticas. A ida às comunidades para a troca, para o encontro da palavra que nasce da escuta, da narratividade espontânea que se faz presente dentro de uma organização social comunitária, constitui uma ação de experiência em diálogo com a tradição oral e com a relação existente entre presença e ausência, lembrança e esquecimento.

Com a autoridade da velhice, Dona Nazaré, mestra de manifestações culturais no município de Brejo, Maranhão, fala-nos: “Eu agradeço por me fazerem lembrar”. No quintal de sua casa, debaixo da mangueira, na presença de familiares e dos atores-contadores do grupo Xama, ela conta histórias do lugar e histórias pessoais. Entre lendas, contos, episódios reais e inventados ela nos toca com as histórias que revelam traumáticas experiências de humilhação pelo racismo. Suas narrativas transmitidas de boca ressoam em traços sutis de humanidade como retribuição pelo encontro com a arte teatral e pelo interesse da escuta de seu discurso fragmentário, característico dos textos transmitidos pela voz:

O meu pai fala pra nós, que a guerra da Balaiada, começou aqui em Brejo, ele que contava, morreu com 102 anos. Começou por causa de uma família, eles criavam cachorro, e a mulher de um ganhou nenê, e naquele tempo eles matavam o boi e botavam a carne no sol, pra ir comendo durante o resguardo. Aí, o cachorro veio e comeu a metade da carne, aí o outro foi e matou o cachorro do primo, aí o primo foi e matou ele e foi de pai pra filho, e quando o governador veio, a briga já tava na Vila da Manga. Pois é, e aí é assim, nós estamos aqui contando essa história pra vocês que meu pai contava, que o pai dele contava e assim eu conto. Eu não conto direito por que não prestava atenção e quando eu estudava não contavam essas histórias².

A guerra da Balaiada foi um dos mais importantes e trágicos acontecimentos da história de nosso País, ocorrida entre 1838 e 1841, nos estados do Ceará, Piauí e, principalmente, Maranhão. A Balaiada foi liderada pelo negro alforriado Cosme Bento das Chagas, mais conhecido como “Negro Cosme”; o agricultor e fabricante de cestos Francisco dos Anjos Ferreira, “O Balaio” e o vaqueiro Raimundo Gomes, “Cara Preta”. No entanto, os louros da vitória ficaram com Luis Alves de Lima e Silva que foi condecorado com o título de Barão de Caxias, patrono do exército brasileiro.

Compõem a narração de Dona Nazaré eventos que combinam o real e o fantástico, divergentes dos fatos comprovados registrados pelos historiadores acerca da origem da guerra da Balaiada. Esse discurso que se localiza no tempo infinito da memória reafirma o que disse outrora Benjamin [4]: “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”.

2 Conversa gravada em áudio e vídeo com a mestra de cultura popular Dona Nazaré, realizada no quintal de sua casa, no município de Brejo (MA), em 27 de setembro de 2015. Arquivo da autora.

Os estudos sobre história e narração reconhecem em Walter Benjamin um referencial em potencial, e seus escritos sobre a figura do narrador e sobre a noção da experiência, enraizada na história dos vencidos, ressoam em nós como eco das vozes dos antigos contadores de histórias. Quando o filósofo alerta para o risco do desaparecimento da arte de intercambiar experiências, de dar e de receber conselhos, ele desenha um retrato da geração de 1914 a 1918, geração que vê os combatentes voltando mudos do campo de batalha da Primeira Guerra Mundial. Neste trabalho, retomamos seus estudos para falar de experiência coletiva, de esquecimento e de lembrança sob a égide da reminiscência, tal como nos diz:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração a geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si [4].

Ainda a respeito da reminiscência, Benjamin [4], sobre o processo de tessitura de Marcel Proust para a criação do livro “Em busca do tempo perdido”, diz: “o mais importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”. Se no mito de Penélope a noite desfaz o trabalho do dia, em Proust “é o dia que desfaz o trabalho da noite”. Proust, ao contrário de Penélope, transformou seus dias em noites e a cada manhã desfaz os fios que foram tecidos no dia anterior.

A tradição que passa de geração a geração é a fonte de experiência a que recorrem os narradores anônimos, presentes, segundo Walter Benjamin [4] em dois grupos que se interpenetram: o do “camponês sedentário”, aquele “que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” e o do “marinheiro comerciante”, aquele que vem de longe, viaja e tem muito o que contar.

Distintos dos narradores anônimos, os atores-contadores do grupo Xama Teatro não receberam a palavra como herança da tradição que passa de geração a geração, eles estão a serviço do teatro, e não, das atividades artesanais do cotidiano. Porém, os atores-contadores na missão poética de trabalhar com a vivacidade da palavra cantada e falada seguem os rastros desses narradores anônimos que, por meio da transmissão oral, materializam práticas artísticas e culturais.

Os narradores anônimos da atualidade, a que nos referimos, são os mestres de tradições populares, artesãos, líderes comunitários, brincantes da cultura popular que, ao narrar suas histórias e tradições, seguem alimentando a memória de uma determinada localidade. Eles são a fonte de referência para o trabalho com a memória e a experiência na atualidade que ressoa como condição fundamental para a manifestação da figura do ator-contador no teatro.

As histórias transmitidas de boca, apreendidas de ouvido, trazem consigo a mobilidade vocal da escuta. Destinadas a serem guardadas na memória, são lembradas em performance, no ato da narração. Para Zumthor [5] uma situação em performance é “quando a comunicação e a recepção coincidem no tempo”.

Da oralidade ao texto escrito, o processo de criação de *A Carroça é Nossa* segue um

caminho de experiências compartilhadas por atores-contadores que partem da tradição e da memória para a criação artística de seus espetáculos. O chão dessa criação é o Maranhão com suas histórias, lendas e ritmos. Na trilha dos narradores anônimos e dos brincantes, daqueles que mobilizam no seu fazer o canto, a dança e a fala, o espetáculo surge como criação coletiva, em 2005, como jogo, repleto de oralidades.

São denominados brincantes, ou baiantes, os participantes de brincadeiras da cultura popular. Tomando como referência o “bumba meu boi” do Maranhão, são eles: tocadores, rajados, palhaços (pais franciscos e catirinas), cabeceiras, índias... São todos eles brincantes a serviço, cada um, do seu papel na brincadeira. O uso dos termos brincadeira e brincante reforça o caráter lúdico da arte que, num misto de dança, canto, toque e diversão, denota responsabilidades passadas de geração a geração e constituem uma rica e valorosa herança cultural.

Na inspiração inicial de criação, *A Carroça é Nossa* traz para a movência essa noção de brincantes, trazendo para a cena personagens que competem entre si, contam lendas de São Luís e desafiam uns aos outros e ao público com trava-línguas, parlendas e outras sonoridades advindas da transmissão oral. Inspirado nas vozes da tradição e da oralidade, dos brincantes da cultura popular aos artistas da *Comédia dell'Arte*, o processo de criação narrativa do espetáculo foi elaborado sob o domínio da variante, aspecto presente quando a voz é o instrumento da tradição, pois, como nos diz Zumthor [5]: “veiculadas oralmente, as tradições possuem, por isso mesmo, uma energia particular – origem de suas variações.”

A carroça, como meio de transporte artesanal, foi o mecanismo metafórico e real utilizado para transportar os personagens-contadores do espetáculo. Concebido às avessas dos edifícios cênicos para apresentação em espaços ao ar livre, cuja paisagem local ora é silenciosa e ora é composta por ruídos e interrupções, o espetáculo vai ao encontro do público, constituído, por sua vez, pela heterogeneidade e pelo caráter flutuante. Ao ar livre formamos a roda, cuja função de consagração altera o espaço urbano para dar lugar a uma forma de arte fundada na artesanaria do gesto e da voz, cuja tradição da oralidade se encontra como fundamento e fundação.

Privilegiando o ritmo, o verso é o elemento organizador da narrativa de *A Carroça é Nossa* e dessa linguagem musical emerge o ator-contador, herdeiro do brincante, daquele que narra, canta, dança e toca instrumento. Nos estudos sobre a poesia oral, Paul Zumthor [5] diz, acerca dessa linguagem musical: “pouco importa que o limite oscile, no curso do tempo, entre o que o ouvido percebe como palavra dita e o que ele percebe como canto”. A palavra no canto e na fala, de forma conjugada, evoca uma “totalidade vocal: o máximo de informação e o máximo de prazer”.

Na costura do verso, do canto e da dança assim como da experiência e da memória, o encontro dos atores-contadores com a herança dos brincantes e dos narradores anônimos implica o reconhecimento do chão como alimento da vivacidade. O processo criativo que envolve o texto e a atuação tem como ponto de partida a memória e a corporeidade, ambos tecidos por sotaques e matracas, pelo corpo que pulsa e dança no contato da sola do pé na terra, no *quentar* da fogueira e nos cantos-falas dos cantadores de boi. O processo, suscetível ao domínio da variante, traz para o presente rastros do passado através da experiência do ouvir, ver, sentir, brincar, estar dentro, estar junto.

De 2005 até os dias atuais, foram incontáveis as transformações ocorridas no espetáculo *A Carroça é Nossa* em razão da força criadora que envolve público-ouvinte e atores-contadores. Nessa movência, de trocas e adaptações, o roteiro de 2005 deu origem a outros roteiros que culminaram no texto de 2013, composto por elementos fixos (dramaturgia, canto e a estrutura de versificação das falas) e móveis (os fatores da voz, o espaço da improvisação e as relações dialógicas com a plateia).

Durante as apresentações do espetáculo *A Carroça é Nossa*, identificamos que a comichidade é o que induz à participação direta da plateia em maior potência, e como termômetro, o riso é a resposta da escuta. O riso originário da relação entre aquele que provoca a comichidade, o ator-contador; aquilo do qual se ri, o assunto; e a pessoa que ri, o público, instaura o espaçamento entre observação e participação.

Ao analisar as situações que provocam o riso no jogo de troca com o público-ouvinte – durante a apresentação do espetáculo que ocorreu em 27 de setembro de 2015, na comunidade de Vila das Almas, no município de Brejo (MA) – identificamos os momentos risíveis decorrentes das palavras e das ações dos personagens-contadores de *A Carroça é Nossa* – Pedoca, Toinha, Cecé e Joaquina –, tanto na relação dialógica com a plateia quanto na relação entre personagens. Como exemplos desses momentos de participação direta da plateia, tendo como resposta o riso coletivo, destacamos:

- a) Narrativas cômicas, que ocorrem entre personagens e que enfatizam o uso de palavras de baixo calão, de língua chula, de sentido duplo ou de palavras ligadas à sexualidade;
- b) Ações nas quais o público se manifesta, de forma coletiva, como nas cenas de correria, perseguição entre as personagens;
- c) Convite à participação direta de pessoas da plateia na narrativa;
- d) Identificação de fatos, situações e acontecimentos comuns às pessoas da plateia.

Ex.: “Só se for aqui em Vila das Almas que história enche bucho [...]” / “Agora eu fiquei satisfeito. Vocês fizeram eu me sentir em casa. Vocês são igualzinho o povo da minha terra, gostam de um fuxico”.

A presença do risível ligado ao “baixo material e corporal” [3] garante momentos de aprovação e descontração sem que venham a agredir socialmente a plateia. Esses momentos estão contemplados nas ações e nos discursos que ocorrem na relação entre personagens e que mobiliza o público-ouvinte por meio da comichidade:

“CECÉ – Isso não faz sentido, um xexelento desse dormindo sozinho numa rede enquanto nós três temos que dividir a outra.

PEDOCA – Pois tu me ‘adesculpe’, cheirosa, se tu tá insatisfeita põe tua xexelenta aqui e vem dormir (*Público ri*)”.

“Os ditos picantes, as zombarias, os trocadilhos, os equívocos, os ditos ambíguos e que levam ao engano” [2] são risíveis exclusivos ao ouvido. Por outro lado, as quedas, as correrias e as perseguições são colocadas no plano da recepção como ações cômicas que ganham a atenção do público-ouvinte, independente do silêncio da audiência.

A Carroça é Nossa é formada por uma estrutura fixa composta por enredo, versos e canções e por uma estrutura móvel que permite adaptações, comentários, glossolalias e interrupções que, sem alterar a dramaturgia, alteram a forma de contar a história, como

afirma Lauande Aires:

Desde que começamos a fazer não tem alteração do verso, troca de palavras, nada. Mas agora a gente começa a entrar no jogo. Particularmente, eu tenho me sentido mais confortável com o Pedoca, porque a dramaturgia me deixa muito mais livre para agir e pensar como personagem, a agir e estar em cena como personagem, com as características do personagem. Depois que a gente instaura a roda, que agora a gente consegue formar a roda a partir do próprio chamamento, estamos muito mais à vontade para interagir com esse público, para olhar para esse público, para falar, para responder, para correr, instigar alguma questão³.

É na relação entre ator-contador e público-ouvinte que os nossos esforços se convertem para a criação de espetáculos que conjugam, como elo vivo, esses dois partícipes do rito teatral. Sem desmerecer a presença das pessoas na plateia à nossa frente, ao lado ou ao nosso redor, é preciso reconhecê-las como parceiras da cena, como participantes do jogo da sugestão e da convenção.

O público-ouvinte, como coautor, modula tanto as partituras físicas, quanto as sonoras e as textuais dos atores-contadores por meio do jogo de relações, formando um elo vivo entre o que é dito e o que é ouvido. A mobilidade do texto é característica dos gêneros orais, como observou Zumthor [6]: “O ouvinte contribui, portanto, com a produção da obra na performance. Ele é ouvinte-autor, a menos que o executante não seja autor. Daí a especificidade do fenômeno da recepção da poesia oral”.

Ao estabelecer que ambos, ator-contador e público-ouvinte, contribuem para a criação autoral dos espetáculos do grupo Xama, evocamos a presença de pessoas que têm o direito de falar, de se expressar, de tomar posicionamento frente à cena e atitude perante a vida. E se essas pessoas possuem em sua própria experiência tradições de oralidade, temos a possibilidade ampliada de interferências como resposta ao jogo de trocas e adaptações.

O encontro com as narrativas das comunidades aproxima os atores-contadores das histórias do passado, das crenças e da tradição oral e fortalece no grupo a noção de pertencimento:

Pertencemos um ao outro
Tal como a roda à carroça
Tal como o espinho à rosa
Tal como a voz à canção
Pertencemos um ao outro
Tal canutilho e a pena
Tal como o sonho e a cena
Essa é a nossa missão [1]

A relação entre lembrança e esquecimento tecida nas ações de experiência pelos narradores das comunidades, pela escuta da fala daqueles que têm suas raízes na

3 Lauande Aires. Depoimento gravado em áudio, durante atividade realizada no Projeto SESC Amazônia das Artes, em São Luís (MA), em 13 de agosto de 2015. Arquivo da autora.

zona do vivido, revela duas atitudes: narrar e silenciar. Nas comunidades por onde passamos com o projeto *Carroça na Rota dos Balaios*, os anciãos que não querem contar suas histórias e silenciam, remete-nos à referência benjaminiana que trata do silêncio originário das experiências traumáticas dos narradores: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” [4].

Vila das Almas foi uma das comunidades contempladas pelo projeto *Carroça na Rota dos Balaios*. No tempo da guerra da Balaiada, o local era um refúgio onde os balaios guardavam suas armas. Antes, o local era conhecido como “Saco das Armas” e a mobilidade vocal gerou “Vila das Almas”, onde moram, atualmente, mais de 364 famílias em área quilombola. Samuel Silva, jovem líder da comunidade Vila das Almas, Brejo, MA, é a voz que fala, em tempos atuais, sobre a voz que silencia em decorrência da pobreza de experiência originária da sangrenta guerra da Balaiada e de outras lutas:

A gente mora aqui, mas não conhece tudo, por que tem muitos deles [os mais velhos] que não querem tocar no assunto, por que é uma lembrança muito doída.

[...] O meu avô não gosta de tocar no assunto é uma história de muito sofrimento que eles não gostam de mexer.

[...] Hoje temos uma área de muito respeito, mas de um sofrimento muito forte. A minha avó, estava de resguardo e morreu no tempo dessa guerra. Eu me sinto elogiado por estar no meio dessa comunidade por que eles eram poucos, mas unidos e capazes de lutar por seu sonho⁴.

O silêncio equivalente ao esquecimento se contrapõe à narrativa da lembrança, que junta na experiência da escuta, o ouvir, o ver e o sentir. A luta permanente dos quilombos do Maranhão pela regularização fundiária, pela garantia dos seus direitos e pela qualidade de vida ressoa na voz da narradora Dona Anacleta, líder do quilombo Santa Rosa dos Pretos, Itapecuru, MA:

A luta da Balaiada, do negro Cosme, continua até hoje em cada um de nós, que compreendemos a história dele, que respeitamos e que sentimos, porque nós temos um processo que é muito difícil, e é por isso que as pessoas, a cada dia que passa, estão se desumanizando. Por que nós, para compreender a história do negro Cosme e fazer essa transformação, precisamos ter três processos: um é ouvir, o outro é ver e o outro é sentir. Porque só através do sentimento é que nós somos capazes de ter a sensibilidade e a compreensão de lutar em prol da qualidade de vida⁵.

A história, transmitida de geração a geração por meio das vozes que ouvimos e que são ecos das vozes que silenciam, como reminiscência, afirma a noção de pertencimento e nos desperta para a percepção de uma condição essencial que resulta na manifestação do ator-contador no teatro: a relação com a história.

4 Samuel Silva, em conversa realizada na comunidade de Vila das Almas, Brejo, MA em 26 de setembro de 2015.

5 Dona Anacleta. Entrevista realizada no dia 30 de julho de 2015, no município de Itapecuru, quilombo Santa Rosa dos Pretos.

REFERÊNCIAS

- [1] AIRES, L. **A Carroça é Nossa**. Grupo Xama Teatro: São Luís, 2013. (texto teatral não publicado)
- [2] ALBERTI, V. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- [3] BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- [4] BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- [5] ZUMTHOR, P. **A Letra e a Voz**: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- [6] ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

AGRADECIMENTOS

Aos apoiadores e patrocinadores do Projeto de Extensão *Carroça na Rota dos Baíaos*: Universidade Federal do Maranhão, Serviço Social do Comércio (SESC-MA), Lei Estadual de Incentivo a Cultura do Maranhão, patrocínio da Psiu Refrigerantes, Prêmio Artes na Rua da FUNARTE e Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).

GISELE VASCONCELOS *doutoranda em Artes Cênicas, ECA-USP, professora MSc do Departamento de Artes da UFMA, pesquisadora do Grupo Pedagogias do Teatro e Ação Cultural – CNPq, atriz e contadora de histórias do Grupo Xama Teatro – e-mail: vasconcelosgisele@yahoo.com.br.*