

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“COBRA NORATO” E CLÁUDIO BARRADAS: A ENCENAÇÃO MODERNA/CONTEMPORÂNEA NA AMAZÔNIA PARAENSE

José Denis de Oliveira Bezerra
Universidade Federal do Pará
denisletras@yhoo.com.br

Introdução

O presente texto ensaia um debate sobre a produção teatral paraense na década de 1970, a partir da encenação do espetáculo *Cobra Norato*, produzido pela Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará e dirigida por Cláudio Barradas. A reflexão parte de resultados preliminares do projeto de pesquisa “Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia”¹, que agencia análises de práticas culturais amazônicas no contexto de produções cênicas, na relação entre arte e sociedade. A reflexão parte de um recorte dedicado às produções cênicas engendradas no período da ditadura civil-militar (1964-1985), a partir da leitura crítica de obras teatrais (dramaturgias, espetáculos), grupos de teatro e artistas em geral no diálogo com o referido contexto sociopolítico e cultural.

O período político brasileiro das décadas de 1960 e 70 foi palco de muitas experiências artísticas, algumas delas fortemente influenciadas pelas ações do Estado, no controle da produção cultural, no cerceamento de liberdades, no desenvolvimento de políticas exploratórias da região amazônica. Nesse contexto, artistas, grupos de teatro, dramaturgos se viram diante de questões que os impulsionaram a produzir obras de arte que dialogassem com esse cenário político.

Já discutimos em outros textos (BEZERRA, 2019; 2020) como a produção teatral em Belém do Pará se comportou diante do cenário sociopolítico da ditadura. Os bens culturais amazônicos como espaço de resistência e a valorização das tradições inspiraram artistas a produzir obras vinculadas a projetos estéticos e sociais de reconhecimento da história da região, mas vista pela perspectiva do povo, dos oprimidos, e não pelos valores burgueses presentes em outras experiências artísticas.

¹ Projeto vinculado ao grupo de pesquisa Perau - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/CNPq. O projeto de pesquisa se coloca como um espaço para investigações históricas e historiográficas sobre os mais variados temas, partindo de experiências, passadas e presentes, com as artes da cena na Amazônia paraense, em diálogo constante com outras experiências artísticas brasileiras.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em diálogo com as discussões de Ridenti (2000), começamos a investigar como determinados artistas e/ou grupos teatrais paraenses criaram obras em diálogo com as pautas do setor cultural das décadas de 1960 e 70, quando o país presenciou movimentos de contracultura, impulsionados pela esquerda política e pelos que se colocavam contra o regime ditatorial, e promoveram reflexões e movimentos culturais alinhados à ideia e ao discurso nacionalista. As pautas da esquerda política ou de seus simpatizantes buscavam debater a história do Brasil, seus heróis, mitos, personagens como lugar de resistência a sistemas autoritários².

No contexto teatral, os palcos brasileiros viram surgir as culturas periféricas, as camadas populares, os temas sociais. Contextualizando esse debate na realidade teatral de Belém do Pará, percebemos que elementos da história da Amazônia, como a exploração dos trabalhadores do setor da borracha, os povos tradicionais, moradores das comunidades ribeirinhas, ou das cidades que surgiram às margens dos rios; as narrativas míticas que versam sobre os aspectos lendários, de tradição indígena e afro-brasileira; os santos populares, as figuras e situações históricas, adentraram os motivos de textos dramáticos, de espetáculos construídos sobre o prisma desses valores culturais locais, o que chamados em nossos estudos de Regionalismo (BEZERRA, 2019; 2020).

A partir do conceito de arte nacional (RIDENTE, 2000), situamos nossos debates na perspectiva do regional, tendo em vista que as produções culturais e artísticas produzidas na cena teatral da capital paraense, entre os anos 1960 e 70, presenciaram o renascer, digamos, das identidades locais nos textos, nos espetáculos, nos posicionamentos dos artistas. Diferentemente dos espetáculos dos grupos amadores de décadas anteriores, focados no contato com o moderno e a vanguarda europeia e norte-americana (BEZERRA, 2016), os artistas de teatro agora abriam-se para experiências que valorizavam as tradições populares brasileiras, e também a vivência amazônica/paraense, centrada em ações e em personagens do cotidiano, como os feirantes, as erveiras, os trabalhadores do complexo comercial do Ver-o-Peso; das narrativas míticas, lendárias, das histórias populares, como Mãe D'água, Boto³, os

² Essas questões podem ser observadas nas produções do grupo Arena, do final dos anos 1950 e 60, através da dramaturgia de Guarnieri e Boal e seus espetáculos sobre Tiradentes, Zumbi dos Palmares, entre outros. E em outros autores brasileiros como Jorge de Andrade, Dias Gomes.

³ O grupo Experiência de teatro tornou-se um exemplo frente ao trabalho com obras temáticas sobre a cultura amazônica, com espetáculos como “Ver de Ver-o-Peso”, que todo ano é apresentado nos palcos de

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

encantados dos rios e das florestas; dos fatos e eventos históricos da região, como a Cabanagem, a exploração da borracha, pelo prisma do oprimido; santos populares como Severa Romana⁴, etc. Observamos, portanto, a relação entre arte e política, entre a produção poética e os contextos socioculturais, artistas em diálogo com seu tempo histórico.

Somados a esses fatores, percebemos a preocupação com a linguagem, na experimentação de novas possibilidades de criação cênica, promovendo um encontro entre as questões sociais e as formas de pensar e criar teatro. Essas inovações da linguagem teatral, as experiências vanguardistas europeias que adentravam na cena brasileira, através dos grupos, dos pensadores, das revistas especializadas da área, que traduziam textos; a criação de cursos de teatro, como no caso da capital paraense, proporcionou novas cenas, em um cenário cultural nacional e regional.

Nesse contexto, analisamos o espetáculo *Cobra Norato*, um produto estético concebido na conjuntura política em questão, para elucubrar sobre aspectos poéticos e políticos, a experimentação da linguagem na proposição de novos códigos de comunicação pelo teatro, no momento histórico em que a cena artística brasileira se movimentava em direção a novas formas e modos de produção. Por meio desse trabalho teatral, o diretor Cláudio Barradas explorou, tematicamente, aspectos da cultura amazônica, presentes no texto do modernista Raul Bopp, bem como utilizou no processo de criação elementos modernos do trabalho de interpretação dos atores.

Cobra Norato: um espetáculo de vanguarda

O espetáculo *Cobra Norato* foi montado em 1975, com direção de Cláudio Barradas⁵, que à época era professor da disciplina Interpretação do curso Formação de

Belém; ou “Mãe d’água” do dramaturgo Raimundo Alberto, que na década de 1980 circulou pelo país através do projeto Mambembão da antiga Fundação Nacional do Teatro – FUNDACEN; assim como ocorreu com a encenação de “Foi Boto, Sinhá!”, texto de Edyr Augusto. A direção dos espetáculos são de Geraldo Salles, líder e fundador do grupo.

⁴ Nazareno Tourinho escreveu em 1970 a peça Severa Romana, a partir da história da santa popular, assassinada no início do século XX em Belém do Pará.

⁵ Cláudio Barradas é um dos mais importantes nomes do teatro paraense do século XX. Nascido em 04 de janeiro de 1930, em 2021 completou 91 anos. Sobre sua trajetória de vida e de arte ver Coimbra (2004) e Teixeira (2015).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

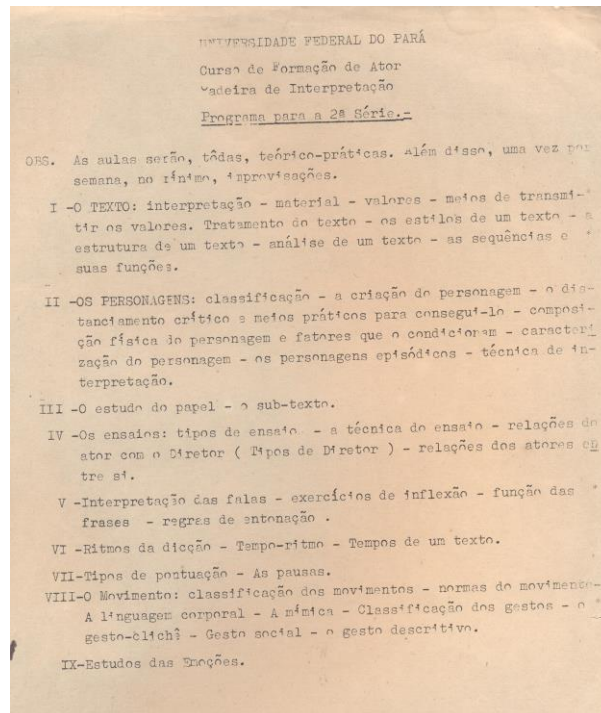
Ator da escola de teatro da Universidade⁶. Encenação produzida como resultado de curso, chamado Prática de Montagem, que consiste em apresentação de espetáculos de final de ano, e espaço de vivência e experimentação pelos alunos dos conhecimentos aprendidos durante o ano letivo. Nesse sentido, pontuamos que o trabalho nasceu em um contexto de ensino, em que o professor-encenador experimentava as técnicas, desenvolvia uma pedagogia cênica.

Os documentos produzidos pelo curso de Formação de Ator da época (programas de disciplinas, planos de ensino, etc.) proporcionam elucidar com quais teorias e técnicas teatrais os alunos entravam em contato. Além disso, a partir do acervo bibliográfico do professor, disponibilizado no Laboratório de Memória da Escola de Teatro e Dança da UFPA, nos possibilita, também, a ter uma noção de quais eram as suas referências. Referências como Bertolt Brecht, Stanislavski, Grotowski davam base para o ensino de interpretação e as práticas de criação cênica e, talvez, esses pensadores estiveram no fundamento de muitos dos espetáculos da década de 1960 para cá. Pelo plano de ensino da disciplina Interpretação, podemos aferir sobre o ensino de teatro, as teorias que embasavam as experimentações nos processos de criação dos espetáculos produzidos pela escola de teatro da UFPA:

Imagem 1. Programa da disciplina Interpretação, curso Formação de Ator – Escola de Teatro/UFPA, década de 1970.

⁶ Além de professor na Escola de Teatro da UFPA, à época, Cláudio Barradas trabalhava na antiga Escola Técnica do Pará, atual Instituto Federal do Pará – IFPA, como professor da disciplina Arte. Ele também deu aula de teatro pelo Serviço Social da Indústria/SESI-PA.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Fonte: Acervo do Laboratório de Memória das Artes Cênicas da ETUFPA.

OBS. As aulas serão, todas, teórico-práticas. Além disso, uma vez por semana, no mínimo, improvisações.

I - O TEXTO: interpretação - material - valores- meios de transmitir os valores. Tratamento do texto - os estilos de um texto - a estrutura de um texto - análise de um texto - as seqüências e suas funções.

II - OS PERSONAGENS: classificação - a criação do personagem - o distanciamento crítico e meios práticos para consegui-lo - composição física do personagem e fatores que o condicionam - caracterização do personagem - os personagens episódicos - técnica de interpretação.

III - O estudo do papel - o sub-texto.

IV - Os ensaios: tipos de ensaio - a técnica de ensaio - relações do ator com o Diretor (Tipos de Diretor) - relações dos atores entre si.

V - Interpretação das falas - exercícios de inflexão - função das frases - regras de entonação.

VI - Ritmos de dicção - Tempo-ritmo - Tempos de um texto.

VII - Tipos de pontuação - As pausas.

VIII - O movimento: classificação dos movimentos - normas do movimento - A linguagem corporal - A mímica - Classificação dos gestos - o gesto-clichê - Gesto social - o gesto descritivo.

IX - Estudos das Emoções (Programa da disciplina Interpretação, 2ª série, s/d)⁷.

As informações acima mostram as bases dos estudos sobre a arte da atuação, no processo de ensino-aprendizagem do curso de Formação e Ator, pautados na relação

⁷ Documento presente no acervo do Laboratório de Memória das Artes Cênicas da Escola de Teatro e Dança da UFPA, projeto idealizado e gerenciado pelo Grupo de Pesquisa Perau - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/CNPq.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

teórico-prática. Desde a apresentação conceitual sobre texto, personagem, papel, etc., o documento revela a realização de exercícios junto aos alunos com a finalidade de experienciar exercícios de interpretação, peça-chave na criação de um espetáculo.

A partir dessa contextualização, voltamos nossas reflexões para o espetáculo *Cobra Norato*. A escolha desse texto por Cláudio Barradas dialoga com o que ele sempre defendeu em sua trajetória artística: o engajamento à valorização de dramaturgos amazônicos e/ou obras sobre a cultura da região. Ao analisar os espetáculos sob sua direção, nos anos 1960 e 70, observamos a encenação de obras de autores estrangeiros, nacionais e regionais. Como professor da escola de teatro da UFPA (1970-1992), à frente da disciplina de Interpretação, dirigiu muitos espetáculos, inserindo seus alunos no universo teatral, entre a teoria e a prática cênica que a instituição proporcionava, mesclando a tradição e as novas correntes ocidentais.

Em um breve panorama de suas encenações, que antecedem a montagem de *Cobra Norato*, observamos essa “mescla” de textos. Em 1970, produziu *Veredas da Salvação*, de Jorge Andrade; em 1971 *As Troianas*, uma adaptação do escritor e filósofo francês Jean-Paul Sartre da tragédia de Eurípides; em 1972 monta dois espetáculos, *O Lírico em Camões*, a partir de textos do poeta português, “acompanhada de danças renascentistas, com coreografia do Prof. Augusto Rodrigues, apresentada no Teatro da Paz” (TEIXEIRA, 2015, p. 75), pelas comemorações do quarto centenário da publicação da obra *Os Lusíadas*; e *Coronel de Macambira*, do autor pernambucano Joaquim Cardoso, que versa sobre o universo popular nordestino a partir do Bumba meu-boi. Em 1973 dirigiu, pela escola de teatro, os espetáculos *Viagem ao faz de Conta*, peça infantil de Walter Quaglia; *As aventuras de Sambinha e Frevinho*, de Jacques Lagoa; *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Já em 1974, *A Incelença*, de Luís Marinho “e música de Waldemar Henrique, com a qual, não lembro mais se nesse ano, ou no ano seguinte, fomos o 2º espetáculo do Festival Nacional de Teatro, em Campina Grande, na Paraíba, e obtivemos vários outros prêmios, um dos quais o de melhor diretor” (BARRADAS apud TEIXEIRA, 2015, p. 79).

De 1975 a 1981, encenou textos de autores amazônicos ou sobre o universo da região: *Cobra Norato* (1975) de Raul Bopp; *Maiandeuá* de Levi Hall de Moura e *Ilha*

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

da Ira de João de Jesus Paes Loureiro (1976-77); *Mansos da Terra* (1978) de Raimundo Alberto; *O Papagaio* (1981) de Benedicto Monteiro. Esse conjunto de obras mostram a preocupação do encenador com a presença da cultura amazônica nos palcos, evidenciando, também, o que percebemos como engajamento de artistas teatrais amazônicos da segunda metade do século XX com a história, a cultura da região, não apenas como espaço de valorização, mas, também, como lugar de reflexão, já que as obras em questão versam sobre o mítico e sobre as questões sociais. Sobre nosso objeto de análise neste ensaio, Cláudio Barradas informa que:

[...] no ano de 1975, a Escola de Teatro da UFPA montou o espetáculo *Cobra Norato*, de Raul Bopp, com música de Waldemar Henrique. Um dos mais expressivos trabalhos do grupo, que foi apresentado pela primeira vez no I Festival Brasileiro da Confenata, (Confederação Nacional de Teatro amador), no Teatro José de Alencar, em Fortaleza (BARRADAS apud TEIXEIRA, 2015, p. 80).

O espetáculo em questão partiu do texto do modernista Raul Bopp, publicado pela primeira vez em 1931, idealizado em 1921 e escrito em 1928, quando o poeta passou um tempo na região amazônica, em algumas cidades como Belém, e outras do interior do estado do Pará, como Cametá situada às margens do Rio Tocantins, de onde teria coletado a narrativa oral que o possibilitaria a escrever seu poema. Sobre essa experiência o poeta informa em entrevista:

Pode-se inclusive dividir a minha poesia em duas fases: a pré-Amazônica e a pós. Isso tudo – as histórias e mistérios da região – ficou em mim. Recebi também a influência de Antonio Brandão Amorim, que usava muitos diminutivos de verbos, recurso que incorporei no *Cobra*. Lembro-me ainda de frases como: “Fulano brinca de marido com a mulher dos outros”. São os ditos populares, o folclore. Isto é minha alma, a alma de meus livros. (...) Esbocei o poema em 1921, quando ainda estava na Amazônia. Algum tempo depois parti para São Paulo e levei os originais dentro da mala, junto com outras coisas. Somente em 1927, quando fui acolhido por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, é que pensei em retocar um outro verso. O poema andou de mão em mão, ainda datilografado, entre companheiros. E, em 1931, por iniciativa desses amigos, publica-se *Cobra Norato* (BOPP, 2009, p. 61).⁸

⁸ Segundo a edição, “Esse depoimento/entrevista de Raul Bopp é a fusão de dois encontros entre o autor e Maria Amélia Mello, editora da José Olympio, ocorrido em 1976 e 1978 e publicados na imprensa. Revelam um pouco da história do Movimento Modernista e, mais especificamente, da produção de *Cobra Norato*, pela ótica de Bopp, uma testemunha que participou dos eventos transformadores que começaram com a Semana de 22” (S/A, 2009, p. 61).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Nossas pesquisas sobre a produção teatral na cidade de Belém, na segunda metade do século XX, mostram que a partir da década de 1960 o cenário artístico da região amazônica passou a valorizar determinados bens culturais simbólicos, em diálogo com o contexto da época. A preocupação de artistas e intelectuais com a representação da Amazonia na arte, nos meios de comunicação, na cultura, é um movimento surgido no final do século XIX e que se intensificou nas primeiras décadas do XX, impulsionada pelo movimento modernista de 1920 e 30 (FIGUEIREDO, 2012).

Manifestos, romances, poesias, pinturas e todo um conjunto de ações de “modernidade” foram amalgamadas e realizadas em prol de renovação na cena cultural das cidades, de suas paisagens urbanas, e conseqüentemente de seus circuitos culturais. Era preciso falar da região, valorizar sua história, suas raízes, principalmente a indígena, a cabocla, a afro. O texto de Bopp surge nesse contexto modernista brasileiro, imerso nas tradições orais, na troca entre o homem e o espaço amazônico, das infinitas florestas, dos imensos rios. Nessa relação com a natureza, o morador da Amazônia experencia sua vida através de narrativas, em prol da relação com o mundo visível e daquilo que, muitas vezes, não se vê, mas se ouve falar.

Segundo fontes, o trabalho partiu do texto de Bopp em que a interpretação dos atores se pautou em um jogo corporal, em movimentos que representavam o universo mítico-imagético presente na obra: os silvos dos pássaros, a corporalidade dos bichos, etc. Uma encenação que se focou primordialmente no trabalho físico, na construção gestual, a linguagem corporal, como bem aponta o plano de ensino da disciplina Interpretação, visto anteriormente.

Com a encenação do espetáculo *Cobra Norato*, Cláudio Barradas promoveu uma renovação no modo de criação, por explorar a linguagem corporal, na época pouco utilizada pelos grupos amadores e profissionais brasileiros, como recurso basilar para a montagem do texto de Raul Bopp. A história de Norato –, uma narrativa do imaginário amazônico, escrita em versos, no formato de um longo poema, ganhou o palco através dos corpos dos atores. Além das apresentações em Belém, a obra circulou por outras cidades brasileiras, através de festivais nacionais ou regionais de teatro amador. Segundo o diretor Cláudio Barradas:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O espetáculo *Cobra Norato* foi apresentado no Teatro da Paz, no Teatro Amazonas em Manaus e também, em 1976, em colégios de Belém e em salões paroquias, por força do Prêmio MEC, conquistado no Festival em Fortaleza. No mês de julho do mesmo ano foi apresentado em Campina Grande, Paraíba, durante o Festival de Inverno. Ao todo o espetáculo fez vinte apresentações, sendo uma delas no Teatro da Paz, em outubro do mesmo ano, durante o III Encontro de Artes de Belém (BARRADAS apud TEIXEIRA, 2015, p. 81).

Imagem 2. Cena do espetáculo *Cobra Norato*.



Fonte: Anuário do Teatro Brasileiro 1976 (p. 77).

Sobre a equipe do espetáculo, temos informações fornecidas pelo Anuário de Teatro Brasileiro do Serviço Nacional de Teatro de 1976:

Direção de Cláudio Barradas. Figurinos de Dejanira Reis. Direção musical e coreografia de Cláudio Barradas. Música de Waldemar Henrique. Com Marlúcio Mareco, Eloi Iglésias, Uriel de Melo, Théo Jordy, Francisco Matias, Ernane [sic] Chaves, Paulo das Mercês, Cláudio Augusto Montalvão, Edith Pinto, Maria de Fátima Pinheiro, Natal Silva, Zeneide Soares, Lúcia Souza, Tereza Martins. **Teatro do Instituto Brasil**. Estreia 18 de setembro. Curso de Formação de Ator (Anuário do Teatro Brasileiro 1976, p. 76).

Com excelente aceitação do público, o espetáculo mereceu destaque por parte da crítica nacional, como a análise de Yan Michalski, um dos mais importantes críticos teatrais da época. Em dois textos distintos, Michalski reflete sobre os sentidos da encenação de Barradas. No primeiro, publicado no *Jornal do Brasil* em 1975, ele destaca:

1ª REGIÃO (PARÁ, AMAZONAS, TERRITÓRIOS)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O Teatro da Universidade Federal do Pará, integrado por alunos do seu Curso de Interpretação, classificou-se para Fortaleza com uma teatralização do poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, elaborada e encenada por Cláudio Barradas. Os preparativos consumiram 11 meses de ensaios, e o volume de trabalho que apreço por trás da realização é fantástico. Impressionante, também, é o **preparo corporal** dos estudantes paraenses, e a **inventividade coreográfica** do diretor, que traduziu a gigantesca lenda amazônica para um monumental *show* de **expressão corporal**, no qual os atores desenham exclusivamente com seus corpos as luxuriantes imagens do poema. O espetáculo, de uma feitura brilhante dentro da sua linha, acaba, porém, pagando um pesado tributo ao seus gigantismo e prolixidade: antes de atingir a metade dos seus 100 minutos de duração, o sofisticado formalismo das imagens começa a se desgastar, a se tornar monótono, a sobrepor-se hipnoticamente ao texto, e a acusar a ausência de raízes propriamente dramáticas do poema (MICHALSKI, 1975, p. 10, grifo nosso).

Observamos na leitura de Michalski os elementos que fazem de *Cobra Norato* um marco para a encenação moderna e contemporânea no Pará e, também, no cenário nacional. Ele se junta ao conjunto de obras que representaram as renovações provocadas pelas teorias e experiências das modernidades cênicas do século XX. Essas questões estavam presentes nos trabalhos de artistas de Belém, em especial na experimentação das potencialidades dos elementos visuais-corporais dos atores como princípio fundamental. Sobre o processo de criação desse trabalho cênico, Barradas informa:

Nós montamos um espetáculo de teatro – “Cobra Norato” – com muita pesquisa de corpo e de movimentos de pássaros, e, com sons onomatopaicos da Amazônia. Como eu tinha recebido outro prêmio da Academia Paraense de Letras, gastei todo meu dinheiro comprando filmes virgens. E o João Paes Loureiro filmou a peça todinha, num domingo em que nós íamos apresentá-la no Teatro da Paz, às nove horas da manhã, e, continuamos as filmagens, até a hora de começar o espetáculo⁹. Porém, filmamos sem som. Já o assisti lá. Ficou faltando, nele, duas partes essenciais do espetáculo: as músicas do Waldemar Henrique e as vozes dos atores. Por isto, eu – que gostava muito do espetáculo – achei o filme um horror, sem o seu som original. Como ele está naquele museu, é possível que outros trabalhos meus, também estejam lá (BARRADAS *apud* COIMBRA, 2004, p. 77).

Imagem 3. Ensaio do espetáculo *Cobra Norato*, em Campina Grande (1976).

⁹ Gravado em 8 Milímetros, a filmagem realizada por João de Jesus Paes Loureiro encontra-se disponível no acervo do Museu da Imagem e do Som do Pará/SIM/SECULT.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Fonte: (COIMBRA, 2004, p. 77)

Esta imagem retrata uma das cenas do espetáculo, em que é possível perceber o movimento corporal dos atores, na busca de representação do universo amazônico, através da gestualidade, física e sonora, dos animais. Cláudio Barradas, no livro organizado por Oswaldo Coimbra (2004), descreve a imagem acima:

Esta foto pertence a uma série, feita no ano de 1976, em Campina Grande, com cenas dos nossos ensaios de “Cobra Norato”. O ator que está de pé, no extremo do lado direito da foto, era excelente, chamava-se Théo Jordy. Jovem, alto, belo, morreu, ainda jovem, de câncer (BARRADAS *apud* COIMBRA, 2004, p. 77).

Imagem 4. Cena de *Cobra Norato*, no Festival e Campina Grande/PB. Em destaque, no centro, a atriz Astréa Lucena.



Fonte: (COIMBRA, 2004, p. 78).

Na segunda referência que Yan Michalski faz à encenação de *Cobra Norato*, em 1978, por ocasião da análise de outro espetáculo dirigido por Barradas, *Mansos da Terra*, o crítico, de forma comparativa, destaca o trabalho de corpo dos atores, mostrando o grande impacto que o espetáculo teve à época. Michalski, em sua coluna de teatro no Jornal do Brasil, escreve sobre a apresentação do espetáculo dirigido por

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Cláudio Barradas, promovendo uma leitura-recepção de *Os Mansos da Terra*, comparando com *Cobra Norato*, de 1975:

Para quem viu o trabalho anterior do Teatro Universitário da Universidade Federal do Pará, uma dramatização muito pessoal de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, a realização atual, *Os Mansos da Terra*, pode parecer decepcionante: o mesmo grupo e o mesmo diretor que pareciam engajados numa séria pesquisa de uma **linguagem cênica original** e assumidamente *amazônica* nos mostram agora um dramalhão convencional e antiquado.

Entretanto, a *Tragédia de Vingança* de Raimundo Alberto Guedes, em que pese o esquematismo das paixões que retrata e o caráter folhetinesco da sua trama, proporciona ao grupo uma razoável margem para uma ampliação dos seus recursos interpretativos nunca direção diametralmente oposta àquela explorada em *Cobra Norato*, e pelo menos neste sentido atende aos propósitos essenciais de um conjunto vinculado a uma escola de teatro. Depois da ênfase colocada, em *Cobra Norato*, na **criação de um código visual baseado num puxadíssimo trabalho de expressão corporal**, *Os Mansos da Terra* obriga os universitários paraenses a uma interiorização impostada numa chave muito mais realista, não obstante a presença de alguns elementos simbólicos no texto [...] (MICHALSKI, 1978, p. 04, grifo nosso).

Percebemos na leitura acima novamente a ênfase dada ao trabalho da encenação de *Cobra Norato*, com destaque para uma linguagem cênica original, que na visão do crítico representava uma linguagem amazônica, conceito esse não aprofundado, mas que talvez seja a ideia de um código visual, cênico, fundamentado na experiência cultural da região, aqueles presentes na obra de Bopp e enfatizado na encenação realizada por Barradas. Para Michalski (1978), o diretor paraense, em um ambiente universitário, definia com nitidez um estilo de encenação, ou seja, uma poética, um modo de criação teatral.

Apontamos, em nossos estudos, que determinados espetáculos, inovadores das formas de produção e de investigação da linguagem, marcos de vanguarda ou modernidade artística, provenientes do cenário amador, como *Cobra Norato*, construído no contexto de uma escola de teatro, não são percebidos pela tradicional historiografia teatral brasileira, que articulou marcos inaugurais da modernidade teatral do país do século XX a partir de obras encenadas nos circuitos do teatro profissional ou dos palcos das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Contudo, esses espetáculos circulavam por festivais realizados pelo país e recebiam leituras da crítica, mas com a marca do amador. Apesar de nosso objetivo,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

nesse ensaio, não seja o de aprofundar essa questão, é importante pontuá-la, devido ser um elemento fundamental para se compreender o porquê de grupos, artistas, experiências teatrais da Amazônia brasileira, por exemplo, não serem mencionadas quando se analisam movimentos importantes e/ou inaugurais de paradigmas.

No caso de *Cobra Norato*, percebemos um espetáculo inovador no que tange a linguagem cênica do século XX, construindo uma narrativa corporal, utilizando das técnicas de interpretação centradas na fisicalidade dos atores, como parâmetros para a sua realização. Apesar do texto de Raul Bopp ser um poema-narrativo, por não se tratar de um texto dramaturgico, ele apresenta elementos espetaculares importantes.

Para finalizar esse momento, mas não o debate, objetivamos neste ensaio apresentar e discutir o trabalho de Cláudio Barradas como encenador/professor, para desvelar sua contribuição para a história do teatro brasileiro, a partir da Amazônia, ao apontar os sentidos poéticos e políticos da realização de *Cobra Norato*. Por meio da recepção crítica do espetáculo visualizamos a percepção dos modos de concepção, produção e circulação de obras teatrais amazônicas e sua contribuição para o movimento artístico-cultural da cena contemporânea regional e nacional.

Referências

BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Vanguardismos e modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)**. Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal do Pará, 2016.

BEZERRA, José Denis de Oliveira. Teatro em Belém do Pará nas décadas de 1970 e 80: Grupo Experiência e o regionalismo/nacionalismo. **Anais do 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH-Brasil - Recife, 2019**. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1568649876_ARQUIVO_denisbezerara.pdf

BEZERRA, José Denis de Oliveira. Teatro “Brasileiro” nas Décadas de 1960-70: Regionalismo na cena amazônica paraense como lugar de resistência a tempos de ditadura. **Revista Cena**, Porto Alegre, nº 31, p. 130-138 mai./ago. 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/cena/article/viewFile/98577/57755>

BOPP, Raul. **Cobra Norato**. Ilustrações de Poty, 28 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

COIMBRA, Oswaldo. **Cláudio Barradas**: o lado invisível da cultura amazônica. Belém: CNPq, 2004.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os vândalos do apocalipse e outras histórias**: arte e literatura no Pará dos anos 20. Belém: IAP, 2012

Fundação Nacional de Artes Cênicas. **Anuário Brasileiro de Artes Cênicas 1976**. Brasília: Ministério da Cultura, FUNDACEN - Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1976.

MICHALSKI, Yan. **O vício da competição num festival sem prêmios**. Jornal do Brasil, Caderno B, Teatro Amador. Rio de Janeiro, terça-feira, 18 de novembro de 1975, p. 10.

MILCHALSKI, Yan. **Os Samurais do Pará**. Jornal do Brasil, página Teatro, sexta-feira, 20 de janeiro de 1978, p. 04.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TEIXEIRA, Homerval Ribeiro. **Cláudio Barradas**: tempo e teatro. Belém: Edição do Autor, 2015.