

Conselho Editorial
Série Letra Capital Acadêmica

Beatriz Anselmo Olinto (Unicentro-PR)
Carlos Roberto dos Anjos Candeiro (UFTM)
Claudio Cezar Henriques (UERJ)
João Medeiros Filho (UCL)
Leonardo Santana da Silva (UFRJ)
Luciana Marino do Nascimento (UFRJ)
Maria Luiza Bustamante Pereira de Sá (UERJ)
Michela Rosa di Candia (UFRJ)
Olavo Luppi Silva (UFABC)
Orlando Alves dos Santos Junior (UFRJ)
Pierre Alves Costa (Unicentro-PR)
Rafael Soares Gonçalves (PUC-RIO)
Robert Segal (UFRJ)
Roberto Acízelo Quelhas de Souza (UERJ)
Sandro Ornellas (UFBA)
Sergio Azevedo (UENF)
Sérgio Tadeu Gonçalves Muniz (UTFPR)

Fadul Moura
Yasmin Serafim
Rita Barbosa de Oliveira
Organizadores

AMAZÔNIA EM PERSPECTIVAS:
CULTURA, POESIA, ARTE

LETR@PITAL

Copyright © Fadul Moura, Yasmin Serafim, Rita Barbosa de Oliveira (orgs.), 2017

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.
Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem a autorização prévia e expressa do autor.

EDITOR João Baptista Pinto

CAPA Rodrigo Verçosa

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO Luiz Guimarães

REVISÃO Fadul Moura, Yasmin Serafim e
Adriano Pinto

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

A526

Amazônia em perspectivas: cultura, poesia, arte/organização Fadul Moura, Yasmin Serafim,
Rita Barbosa de Oliveira. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Letra Capital, 2017.

216 p. : il.; 15,5x23 cm.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-7785-531-5

1. Ciências sociais. I. Moura, Fadul. II. Serafim, Yasmin. III. Oliveira, Rita Barbosa de.

17-41348

CDD: 320

CDU: 32

LETRA CAPITAL EDITORA
Telefax: (21) 3553-2236/2215-3781
letracapital@letracapital.com.br

Sumário

Apresentação.....	7
Reedição, repetição e diferença em <i>Fruta de barro</i> <i>Allison Leão</i>	14
Astrid Cabral: metáforas do eu-poético poeta <i>Carlos Antônio Magalhães Guedelha</i>	32
A cartografia do tempo: forma colecionadora e traços do canto em <i>Fruta de barro</i> , de Luiz Bacellar..... <i>Fadul Moura</i>	50
Poesia das imagens: ilustração e artes gráficas na edição de 1963 de <i>Fruta de barro</i> , de Luiz Bacellar..... <i>Luciane Viana Barros Páscoa</i>	81
Ópera no Norte do Brasil no fim do século XIX..... <i>Márcio Leonel Farias Reis Páscoa</i>	97
<i>Muraida</i> : um poema épico amazônico <i>Marcos Frederico Krüger Aleixo</i>	107
Verbo, gesta e gênese, em <i>Quarto de hora</i> <i>Nícia Petreceli Zucolo</i>	119
Academia do Peixe Frito é as alvoradas do século XX, diálogos e intersecções modernistas: literatura e jornalismo na Amazônia..... <i>Paulo Nunes</i> <i>Vânia Torres Costa</i>	137

Dramaturgia e contística no Amazonas: Nereide Santiago, Zemaria Pinto, Vera do Val e Allison Leão.....	167
<i>Rita Barbosa de Oliveira</i>	
Sobre ordenar o caos: o labirinto de Alberto Rangel em <i>Inferno verde</i>	194
<i>Yasmin Serafim</i>	
Sobre os Autores	213

Apresentação

Das perspectivas: revisitações sobre certas Amazônias

Em tempos em que a palavra “cultura” é tomada equivocadamente como sinônimo de “inovação” e “progresso”, a fim de ser arregimentada como uma ação institucionalizada, vale repensar e rediscutir lugares destinados às produções literárias e artísticas no cenário acadêmico de universidades do Norte do país. Para tanto, o *Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa* (GEPELIP), em parceria com o grupo de pesquisa *Investigações sobre memória cultural em artes e literatura* (MemoCult), reuniu estudos de professores da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e da Universidade da Amazônia (UNAMA), além de alguns convidados.

O fato de a Literatura e as Artes não sincronizarem seus passos a uma marcha tecnológica não significa que essas áreas sejam retardatárias, mas, sim, que possuem uma natureza distinta, com demarcação temporal e questões que extrapolam o envoltório administrativo, para realizarem manifestações orgânicas, vivas. Ao voltarem-se para o efeito estético, a maneira com que o homem entra em contato com a Literatura e com as Artes não pode ser a mesma com que consome um produto de mercado industrial. Valor, quantidade e indicadores gráficos não são capazes de traduzir o efeito estético despertado pela obra de arte, devido ao seu caráter predominantemente subjetivo.

Para Heidrun Krieger Olinto¹, a literatura está voltada para um espaço afetivo. Por seu turno, esse campo é compartilhado e transcende o individualismo para tocar uma coletividade. Segundo propõe: “[...] [a] marca invisível dessa atmosfera envolvente, reverberando em posturas corporais, mímicas gestuais, hábitos de linguagem e entonações, prenuncia o pertencimento a determinado espaço a partir da partilha de emoções comuns, fonte de estímulo para ações humanas. [...]” (2014, p. 131). Tais elementos compartilhados alinhavam valores e formas de expressão que caracterizam as

comunidades. Como expressão, os afetos modulam-se e traduzem valores morais, estéticos e éticos. Sua representação estética espelha o grupo por meio da forma ficcional e poética, tal como acontece com as dimensões visuais e musicais de caráter artístico, as quais se transformam em expressões de uma cultura viva.

Por outra perspectiva teórica, Rita Terezinha Schmidt² compreende que as Humanidades estão perdendo terreno nos jogos conflituosos do mundo globalizado. No caso particular dos Estudos Literários, esses se encontram abarcados por grupos mais amplos, disfarçados por áreas temáticas, códigos e linguagens generalizantes. Nesse âmbito, a Literatura Comparada é a área que procura um lugar para mais específico o literário, diferente daquele definido pela catalogação historiográfica. Com seu caráter transdisciplinar, ela estabelece diálogos-pontes com outras ciências (por exemplo, os Estudos Culturais e os estudos dos arquivos), sem colocar em segundo plano a natureza do texto literário. Pautada nas leituras de Martha Nussbaum e Gayatri Spivak, Schmidt atesta que “[...] os efeitos homogeneizadores da globalização não podem neutralizar ou destruir o dispositivo perceptivo-sensorial com que experienciamos a condição de ser, e o discurso literário é o lugar, por excelência, em que as particularidades dessa condição, que é histórica e culturalmente contingente, são imaginadas, recebidas e reimaginadas, permitindo o diálogo entre perspectivas diferentes. [...]” (2013, p. 302). Nesse sentido, as palavras da pesquisadora corroboram a assertiva de Olinto no que tange à habilidade do dizer lítero-artístico como expressão cultural da diferença. Ele é capaz de manifestar as contingências do mundo globalizado e colocá-las em evidência para serem não só experimentadas, mas criticamente analisadas pelo homem contemporâneo. Eis um primeiro caminho, ético e metodológico, a ser assumido.

Por um segundo viés, debruçado sobre o estético, os estudos de Georges Didi-Huberman³ sobre imagem apontam que não deve haver larga distância – guardadas as proporções de suas naturezas formais – entre palavras e imagens. Para ele, as imagens e as palavras são meio pelo qual o homem inventa e registra seus desejos. Assim “[...] é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros *a seco*. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. [...]” (2012,

p. 210). A imagem dos “livros a seco” traduz a impossibilidade de separação definitiva entre o discurso literário e o discurso visual. Ampliando a noção óptica para a carga semântica de “visibilidade”⁴, torna-se possível compreender que tanto o texto literário quanto o texto de outras manifestações artísticas são capazes de traduzir traços da cultura. Por mais que não haja figuras nos “livros a seco”, isso não quer dizer que não sejam produtores de imagens, inclusive poéticas. Aqui não cabe discutir qual dos dois nasceu primeiro, mas notar que a correlação Literatura-Artes sempre existiu para o homem, portanto, apresentá-lo como ser de palavras espelha a ideia de apresentá-lo como ser de imagens.

Arrematando as duas linhas anteriormente aduzidas, a produção da imagem cultural deve ser entendida como uma construção coletiva, a qual vaza pelas obras de arte que tanto a expõem quanto refletem sobre ela. Entendendo que a construção da imagem é procedente de uma tomada de consciência, como propõe Daniel-Henri Pageaux (2004)⁵, depreende-se que a memória reenvia valores sensíveis para o momento da enunciação representado pela narrativa, pela pintura, pela poesia, etc., conferindo às vozes textuais um efeito estético sobre o qual o homem deve refletir e, ainda, cujo caráter é fundamental na construção dos significados contidos nas obras de arte, posto que “[...] a imagem é representação, mistura de sentimentos e de ideias de que é importante captar as ressonâncias afectivas e ideológicas. [...]” (PAGEAUX, 2004, p. 137). Tais afetos, dessa forma, devem ter sua compreensão ideológica iluminada.

Tomando como bússola o tema *Amazônia em perspectivas: cultura, poesia, arte*, os estudos deste volume discutem obras de arte literária, visual e do espetáculo. Eles incitam a reconstruir proposições, a formular pensamentos e a fugir aos sistemas de preceitos convencionais, que compreendem as Literaturas e as Artes sobre a Amazônia pela perspectiva do exótico.

Allison Leão, em *Reedição, repetição e diferença em Fruta de barro*, faz um levantamento das alterações feitas por Luiz Bacellar desde a primeira edição publicada do livro até a última (de 2011) e avalia o impacto dessas transformações. Traçando um panorama da história da obra por meio das edições conhecidas, evidencia variações de versos, além de inserções, transposições e retiradas de poemas. Essas atitudes são compreendidas como matérias que movem a estrutura do livro, cambiante desde o momento de sua escrita. Ao

fim, procura associar a dinâmica dessas movimentações à estrutura musical plasmada à obra.

Carlos Antônio Magalhães Guedelha apresenta em *Astrid Cabral: metáforas do eu-poético poeta* a relação entre metaforização e poesia, analisando o comportamento do eu lírico ao voltar-se para a própria linguagem. Em sua abordagem, perfaz um levantamento teórico sobre metáfora, assim como o processo da metalinguagem, destacando-a como mecanismo com o qual Astrid Cabral reflete sobre o fazer poético. Dessa maneira, o pesquisador traça um caminho por livros da poetiza brasileira, a evidenciar as marcas subjetivas desse eu dorido, envolvido de por tensões entre sentimentos opostos.

A cartografia do tempo: forma colecionadora e traços do canto em Fruta de barro, de Luiz Bacellar é uma análise da obra do poeta à luz das ideias de *cartografia* e *coleção*. Enquanto a primeira observa as (des) territorializações do mundo poético, intrincadas a jogos temporais dentro do livro, a segunda ilumina a estrutura estruturante de *Fruta de barro* como uma forma de arquivo fundada por processos de seleção e reunião de elementos inicialmente díspares cotejados pelo colecionador. Assim, Fadul Moura procura lançar luz ao tema do livro: a memória, capaz de encerrar o paradoxo do passado no presente em forma de poesia que lança para o futuro.

Luciane Páscoa, em *Poesia das imagens: ilustração e artes gráficas na edição de 1963 de Fruta de barro, de Luiz Bacellar*, propõe uma análise acerca das imagens do primeiro livro do autor. Concebendo-o como um livro-objeto, a pesquisadora realiza uma apreciação estética do projeto gráfico da obra, incluindo a capa e as ilustrações que a integram. Além disso, destaca o aspecto modernista que lhe é característico. Voltada para a presença de Moacir Andrade, Álvaro Páscoa, Óscar Ramos, Pietro Lazzari e André Masson, o estudo demonstra como em *Fruta de barro* é construído um estreito laço entre poesia e Artes Visuais.

Em *Ópera no Norte do Brasil no fim do século XIX*, Márcio Páscoa traça o percurso de apresentações de ópera na região, listando espetáculos que movimentaram as cidades de Manaus e Belém durante o século. Voltando-se para Belém, em que é exposta, dentre outros espetáculos, *Il Guarany*, comenta a recepção da obra de Carlos Gomes, a além de conferir destaque especial para Gama Malcher com *Bug Jargal*. Márcio Páscoa analisa essa última obra, enfatizando suas partes dramáticas e apontando o diálogo que o autor estabelece

com a Europa, a evidenciar um cruzamento de traços estéticos próprios ao contexto europeu no interior da vida das cidades do Norte.

Em *Muraida: um poema épico amazônico*, Marcos Frederico Krüger Aleixo discute o livro que considera o marco inicial da literatura produzida no Amazonas. O crítico apresenta as condições históricas que engendraram o épico sobre os índios mura: a presença do português Alexandre Ferreira e a perspectiva colonizadora da Coroa Portuguesa. Diante disso, volta o olhar para o texto português Henrique João Wilkens, destacando a origem e os traços de sua composição. Ao fim, faz um balanço do épico e de sua recepção, dando ênfase aos estudos de Márcio Souza e Mário Ypiranga Monteiro.

Nícia Petreceli Zucolo escreve em *Verbo, gesta e gênese, em Quarto de hora* uma análise sobre o livro da paraense Maria Lúcia Fernandes Medeiros. Pela perspectiva dos estudos de gênero, põe em evidência o papel da feiticeira em uma sociedade arcaica, apresentando, na ideia de gesta, não só o elemento que subverte a gesta tradicional, mas também que expõe o significado de gestar. No texto, a pesquisadora utiliza-se da proposta do sagrado, à luz dos estudos de Mircea Eliade, para configurar a formação de uma sociedade por meio da narrativa, a qual é transmitida como lição de mãe para a filha.

Em *Academia do Peixe Frito e as alvoradas do século XX, diálogos e interseções modernistas: literatura e jornalismo na Amazônia*, Paulo Nunes e Vânia Torres Costa debruçam-se sobre a obra de dois dos treze integrantes da Academia paraense: Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes. Tendo como parte do *corpus* de estudo *Belém do Grão-Pará e Candunga*, os críticos destacam a atuação literária e jornalística daqueles que advêm das margens do capitalismo periférico, mas que colaboram para instituir uma nova forma de fazer literatura e jornalismo, associados à Negritude e à modernidade. Com um forte levantamento de arquivos, ainda trazem documentos cedidos pelas famílias dos escritores, para inferir sobre suas atuações políticas e literárias.

Rita Barbôsa de Oliveira traz em *Dramaturgia e contística no Amazonas: Nereide Santiago, Zemaria Pinto, Vera do Val e Allison Leão* um levantamento de dados até então desconhecidos devido à dispersão das informações sobre os autores do Amazonas. No campo das artes do espetáculo, destaca a intensa produção de Nereide Santiago; de Zemaria Pinto, confere ênfase a *Nós, Medeia*, devido à sua sobreposição de planos. Na contística, concentra-se nos textos Allison Leão e

Vera do Val, em que pese o humor leve ou mordaz nas histórias ambientadas na cidade e a denúncia das condições sociais formadoras dos grupos da Amazônia, respectivamente. Ao fim, a pesquisadora traz alguns textos da fortuna crítica sobre os autores, lidos, mostrando que eles são território para novas pesquisas.

Sobre ordenar o caos: o labirinto de Alberto Rangel em Inferno verde reflete sobre a perspectiva do autor do século XIX em relação ao Amazonas, restringindo-o às dinâmicas dentro da floresta. Yasmin Serafim aponta como a presença de dois vice-reinos portugueses, em um momento da história, e o cientificismo do século XIX, em outro, foram determinantes para a construção de um imaginário amazônico, que foi encaminhado da representação paradisíaca à infernal em certa literatura sobre a floresta. Em seguida, concentra-se na análise de três contos do livro de Alberto Rangel, a evidenciar a estrutura estruturante do livro como um labirinto vivo, espaço de cenas de horror e solidão.

Sabendo, ainda, que as pesquisas em Artes e em Literatura a respeito das figurações sobre Amazônia devem circular, mobilizaram-se professores com autores diversificados, os quais não apenas esboçam um caminho que está sendo traçado por pesquisas recentes, como também são responsáveis por ampliar o espectro de conhecimentos acadêmicos. As obras serão concebidas como ponto de partida, para que se visualizem os deslocamentos do conhecimento, estendendo-se para a cultura, para a poesia, para a arte. Destaca-se que esse percurso já projeta suas bifurcações, correspondentes às linhas críticas assumidas por cada pesquisador. Destarte, a heterogeneidade é uma marca necessária, a fim de que não sejam obnubiladas as manifestações de culturas distintas (em poesia, em narrativa, em ópera, etc.).

Ao fim, acredita-se que com essa característica interdisciplinar, pode-se contribuir para a formação acadêmica de alunos de graduação e de pós-graduação, primando pela difusão do conhecimento científico e artístico, tão caro a estudantes e professores.

Fadul Moura
Yasmin Serafim
Rita Barbosa de Oliveira

Notas

¹ OLINTO, Heidrun Krieger. Pequenos espaço-tempos afetivos. In: OLINTO, Heidrun Krieger; Karl Erik Shøllhammer. (Org.). *Literatura e espaços afetivos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

² SCHMIDT, Rita Terezinha. Pensando a literatura comparada enquanto campo de singularidade e inovação. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). *Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

³ DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. *Pós: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes-UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>>. Acesso em: 18 out. 2014.

⁴ Cf. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

⁵ PAGEAUX, Daniel-Henri. Da imagem cultural ao imaginário. In: BRUNEL, Pierre & CHEVREL, Yves (org.). *Compêndio de Literatura Comparada*. Trad. de Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

Dramaturgia e contística no Amazonas: Nereide Santiago, Zemaria Pinto, Vera do Val e Allison Leão

Rita Barbosa de Oliveira

Ofício de dramaturgia

A dramaturgia no Amazonas tem sido contada por alguns dos artistas envolvidos nas diferentes atividades que essa arte requisita para a apresentação do espetáculo, por meio de publicações de suas peças e de textos teóricos, críticos, como também em testemunhos por eles fornecidos a pesquisadores, que estes juntam às notícias de jornais compiladas nos arquivos desses veículos de comunicação.

Destacamos dessa produção *O palco verde*, de Márcio Souza e os volumes I, II e III de *Teatro: Márcio Souza*, reunião de parte das peças desse dramaturgo; *No palco nem tudo é verdade*, de Ediney Azancoth, em que ele resgata, com humor, passagens sobre sua atividade no teatro e de seu círculo de amigos e conhecidos em Manaus. *Teatro: guia prático*, de Domingos Demasi, Márcio Souza, Efraim Mourão, Daniely Peinado, Carla Menezes e Guta Rodrigues; e *Sábados detonados*, livro que reúne, além de material iconográfico, parte de textos de Aldisio Filgueiras, Daniely Peinado, Denni Sales, Márcio Souza, Robson Ney Costa, Carla Menezes e Efraim Mourão, escritos para serem encenados no programa Teatro Experimental do SESC no Amazonas - TESC.

Dentre os historiadores, citamos Selva Vale da Costa e Ediney Azancoth, na publicação de grande fôlego que fazem em três volumes, abrangendo o período de 1944 até 2000, intitulados *Cenários de memória*, *Nos bastidores da lenda* e *Amazônia em cena*. Dentre os críticos, aludimos à gama de autores cujos textos foram organizados por Marcos Frederico Krüger e Allison Leão no livro *O mostrador da derrota: estudos sobre o teatro e a ficção de Márcio Souza*.

Multiexperiências na dramaturgia: Nereide Santiago

Do material em que se escreve a história da dramaturgia no Amazonas, direcionamos a discussão para o livro *Amazônia em cena: grupos teatrais em Manaus (1969-2000)*, de Selda Vale da Costa e Ediney Azancoth (2014, p. 129-144), que informa ter a atividade de Nereide Santiago surgido no contexto da década de setenta, tendo sido, no entanto, iniciada sua incursão no teatro na área de montagem ainda no final dos anos sessenta, junto ao Grupo Decisão, cujos espetáculos combinavam música e poesia. Dessa década, Costa e Azancoth, em *Cenários de memórias: movimento teatral em Manaus (1944-1968)*, registram a atuação de Nereide Santiago, ainda como estudante do curso de Letras da Universidade do Amazonas, atual UFAM, e trabalhando em algumas das peças apresentadas pelo Teatro Universitário do Amazonas: nas peças *O homem da flor na boca* e *O diário de um louco* foi contrarregra (2001, p. 481 e 492).

No final dos anos sessenta, segundo os autores, Nereide Santiago fez estudos de teatro e defendeu uma tese fora de Manaus. Quando retornou, nos anos setenta, participou da montagem da peça *Transe*, do Grupo Laboratório da Aliança Francesa. A peça foi premiada no I Festival Literário do SESC. No mesmo ano da premiação, esse grupo passou a se chamar Grupo de Teatro da Aliança Francesa, e, na primeira peça, intitulada *Exercício n.º 1*, Nereide Santiago assumiu as funções de roteirista, diretora e cenógrafa, e exerceu a função de diretora nas três peças subsequentes, *O teatro das maravilhas*, *As desgraças de uma criança* e *Relações naturais*. Em seguida, Nereide Santiago criou o Grupo Teatral A Rã Qi Ri, no qual desenvolveu o projeto *Demônios de Qorpo Santo*, ficando sob sua direção *Mateus e Mateusa*, *Hoje sou um, amanhã outro* e *A separação dos dois esposos*, de Qorpo Santo, além de algumas peças de outros autores e outras de sua autoria.

Observa-se que Nereide Santiago, diretora da atual Companhia de Teatro A Rã Qi Ri, é dramaturga na acepção completa do termo, pois, além de autora e diretora do texto, atua na cenografia, iluminação, fotografia e sonoplastia. Promove também oficinas sobre os elementos da dramaturgia, dentre elas *O objeto e o espaço da cenografia*.¹ Santiago tem participado de eventos de teatro em Manaus em conjunto com profissionais da área, como na trilogia *Demônios de Qorpo Santo*, dividindo o trabalho com a equipe da Companhia Vitória Ré-

gia, na década de noventa; partilhando com Lileana Mourão a adaptação de *Mateus e Mateusa* em 1992; partilhando com Nonato Tavares e Paula Andrade a peça *Hoje sou um, amanhã outro*, texto adaptado em 1993 e dirigido em 2011;² partilhando, novamente, com Lileana Mourão o texto adaptado de *A separação dos dois esposos*, em 1994.

Na continuação da atividade com a dramaturgia, na década de 90, Nereide Santiago escreveu os textos *Os teus olhos quero comer. É bom!* (1997) e *Tudo pára...* (1998). Na primeira década do ano 2000, escreveu e dirigiu *Nós atados* (2001), publicado em 2012, *Rei por acaso* (2001) e *Recriação dos mitos Tikuna* (2009). No processo criador de Nereide Santiago, a sonoplastia e os demais recursos teatrais desses textos são posteriormente planejados até a encenação, sendo, como se informou anteriormente, quase sempre, as peças dirigidas por ela.

Em 2011, a teatróloga trabalhou na sonoplastia da peça *A busca*, com Cleonor Cabral, em cujo folheto de divulgação se lê:

O texto “A busca”, classificando-se como não-dramático, característica do teatro não contemporâneo, apresenta quadros que recriam a angústia de personagens em contínuo deslocamento no tempo e no espaço.

A montagem do espetáculo “A busca” associa o uso de outras linguagens artísticas como o vídeo, além de outras formas de expressão teatral como o teatro de sombras, bonecos, pantomima. A sua apresentação pode se dar tanto no palco italiano quanto no espaço semi-arena, usando poucos elementos em cena, valorizando o movimento e o gestual dos atores.³

O diretor de teatro Jorge Bandeira, no artigo *A busca do teatro de Nereide Santiago – o caminho de Santiago*, escreve sobre a importância da Companhia de teatro A Rã Qi Ri para o Estado do Amazonas, devido ao número reduzido de pessoas envolvidas com a dramaturgia na região, e analisa a encenação da peça *A busca*, apresentando alguns pontos que, segundo ele, podem ser discutidos para serem modificados em montagens seguintes. Como toda experimentação, alguns elementos da cenografia e alguns movimentos e falas dos atores são observados pelo rigor desse crítico de teatro.

O texto de Nereide é como um patchwork, um caleidoscópio onde o espectador acompanha fugas e desaparecimentos, num

jogo lúdico onde o ator caminha para um nada, onde os personagens ecoam vertentes teatrais de um Ionesco ou de um Beckett, e isso é algo inevitável, pois há esta contaminação bem-vinda no texto e na encenação de Nereide Santiago, que abre seu caminho com os recursos honestos que possui, seus atores e a cenografia barroca, juntamente com seu figurino que também segue uma linha barroca. E a inserção dos vídeos de *O Rio e Em Marte* complementam esta sensação de perda, de algo trágico, de uma filosofia de Heráclito de Éfeso, de algo que se renova, mas que está fadado a um jogo de eterna repetição. Palavras que se repovoam, que se multiplicam, que são minimalismos semânticos, que sempre voltam a ribombar em nossos ouvidos, nesta A BUSCA que leva ao nada, ao lugar nenhum. Ou ao que já conhecemos, ao cotidiano banal e triste, ao enfadonho. (BANDEIRA, 2011, p. 179)

Assim, o estudo aprofundado de Bandeira direciona-se para a demonstração do caráter pós-dramático da citada peça.

Em 2012, Nereide Santiago participou como cenógrafa da peça *Otelo solo*, de autoria de Zemaria Pinto, com a *performance* de Arnaldo Chaves, na 9ª Mostra de Teatro do SESC, em Manaus. No folheto dessa peça, datado de junho de 2013, Nereide Santiago informa sobre o desafio da sua montagem:

Arnoldo Chaves me apanhou de surpresa. Procurava alguém para ajudá-lo na montagem deste solo, uma adaptação escrita por Zemaria Pinto. Então me cativou pela paixão com a qual expôs seu projeto e a insistência para que eu o aceitasse nessa aventura. Shakespeare, uma aventura. Eu, desviando do bardo monstruoso, também trabalhei com adaptações do seu teatro para o cinema, nas aulas e pesquisas na UFAM: *A tempestade*, *Macbeth*, *Otelo*. Agora, falar do ator Arnaldo Chaves... ator entregue a sua arte, quando o preparo do corpo e da voz se impõem antes dos ensaios. Um autor exigente, autocrítico, nem sempre satisfeito. A incansável pesquisa dentro do espetáculo. Stanislavsk, Artaud, Grotowski e... Brecht, este indispensável no monólogo "Otelo Solo", de múltiplas vozes: do dramático ao épico e... vice-versa, o corpo falando, a palavra dizendo. O resultado se pretende uma fusão das diversas técnicas e, penso, o *performer* Arnaldo Chaves as absorve de maneira grandiosa.⁴

As leituras basilares que orientam a criação teatral de Nereide Santiago aparecem, em síntese, na sua própria fala.

Nos anos de 2015 e 2016, Nereide Santiago dirigiu readaptações de sua autoria nas ocasiões em que trechos de suas peças foram reencenados, assim como continuou sua atividade de adaptação de trechos de obras de autores da dramaturgia que permanecem quase desconhecidos do público. A jornalista Mayrlla Motta, do *Jornal A Crítica*, escreve sobre duas dessas adaptações de Nereide Santiago, intituladas *Recriando mitos Tikunas* e *Retratos de Qorpo Santo*:

Para produzir o espetáculo "Recriando mitos Tikunas", a diretora explica que extraiu trechos de uma peça encenada em 1996. "Falamos sobre o confronto dos indígenas para com a colonização. Essa peça é sobre como tratamos a mitologia tikuna, a partir da visão do "homem branco". (...) Para Nereide, o espetáculo visa resgatar os costumes da etnia e fazê-los conhecidos. "Não vemos e também não conhecemos sobre a mitologia indígena. Pois com o passar do tempo fomos afastados dela. Queremos resgatar isso", defende.

Já o espetáculo "Retratos de Qorpo Santo", é uma releitura de obras como "Relações naturais" e "Um parto", do dramaturgo José Joaquim de Campos Leão. "Fizemos uma adaptação da obra escrita por ele no século 19, mas com características mais centradas. Recortamos alguns trechos e adaptamos nessa peça", explica Nereide.⁵

A respeito da peça *Recriando mitos Tikunas*, Ligia de Andrade (2013) discute o modo como se dá a tradução ou transcrição cultural de alguns mitos Tikuna para a dramaturgia de Nereide Santiago. Segundo Andrade, a montagem realiza a conexão do teatro com as mídias; o público é estimulado a interagir com a ação representada em algumas passagens da peça. Dessa maneira, Nereide Santiago, ao mesmo tempo, desconstrói a prática teatral tradicional, canônica, e assume o Teatro do descobrimento, pelo qual reabre a discussão a respeito da ideia imposta de que os países da América foram descobertos, contesta a historiografia oficial e reescreve a história dos povos vencidos.

Carolina Alves de Abreu escreve que a peça *Nós atados*, cujo texto foi publicado em 2012 pela editora Valer, trata da angústia e da solidão dentre as maneiras plurais de tratar da existência e que

o dramaturgo precisa mostrar a vida precária e ao mesmo tempo misteriosa. Há, na encenação, a provocação política do público no sentido de que é problematizada a emergência da transformação de padrões sociais. E ainda, segundo Abreu,

com a carga existencialista e as técnicas do teatro épico brechtiano, a peça modela-se entre constantes diálogos que, em alguns momentos, parecem monólogos, gerando no leitor/espectador a ambiguidade necessária, posto que os temas evidenciados em tais conversas correspondem à vida em sua faceta transitória, mutável: o que se pensava em determinado momento, logo após este, não mais se pensará. O ser humano e suas vivências como processual realidade.⁶

Portanto, nos textos teatrais escritos por Nereide Santiago, o desconforto, o mal-estar e a busca dos personagens contagiam o público e, junto com ele, minam os alicerces e as pseudoverdades da vida padronizada e automatizada.

A trajetória artística de Nereide Santiago mostra sua atuação em quase todas as esferas da produção da dramaturgia, desde a escrita de um texto de sua autoria até adaptações aproximadas ou muito afastadas do texto original, assim como mostra a consolidação de seu trabalho nos campos especificamente profissionais do teatro que são a sonoplastia, a iluminação, o figurino, a maquiagem, a fotografia, a cenografia e principalmente a direção.

Na última atividade, a autora trabalha não apenas com a construção tradicional do teatro como também trabalha com a desconstrução dos conceitos da escrita, montagem e encenação da peça. Por isso, Nereide Santiago promove oficinas de teoria e prática da dramaturgia sobre temas como os objetos em cena, o corpo, o ator, a arte de encenar como um jogo – e dirige níveis diferentes de montagens teatrais, desde a tradicional, que exige a participação de especialistas dos vários campos de trabalho, até a *performance*, que muitas vezes dispensa parte ou quase todos os profissionais daqueles campos de ação, concentrando muito mais o foco para o ator.

No âmbito da desconstrução das formas tradicionais de criação teatral, observa-se o diálogo de Nereide Santiago com a obra de autores do teatro do absurdo ou do insólito, de Eugène Ionesco, em que alguns temas, considerados dramáticos na vida cotidiana, são tratados de modo satírico, enquanto os frequentemente considera-

dos ridículos são encenados de modo dramático para, ao mesmo tempo gerar o maravilhamento e o horror diante de fatos que provocam o estranhamento e geram a reflexão sobre a falta de sentido da existência.

Em todos os casos, Nereide Santiago trabalha com a participação do público, o qual geralmente é instigado a opinar, a tocar em objetos e a interagir com os atores.

O trabalho mais recente de Nereide Santiago está sendo construído em parceria com Rodrigo Verçosa, coautor da peça. Trata-se de *Cândido*, uma adaptação do texto *Cândido ou o Otimismo* (romance filosófico ou romance de ideias), de Voltaire. Espera-se que tal obra seja preparada ao longo de 2017, para apresentação futura.

Ecletismo de Zemaria Pinto

Zemaria Pinto é funcionário da PRODAM. Tem publicado livros sobre teoria literária, antologia de escritores no Amazonas, dos quais escreve crítica literária, textos de dramaturgia, narrativa de ficção para crianças e poesia. É autor do blog “Palavra do fingidor”, em que insere informações de sua produção e de artistas não apenas da palavra como também das artes plásticas e do cinema. É colaborador de poemas, contos e de textos de crítica nos blogs e sites, tais como a “Revista do Haijin”, “Jornal de Poesia”, “Antônio Miranda” e “Pensador”. É um escritor que utiliza as recentes tecnologias para divulgar sua produção e, por isso, parte de seus textos estão disponíveis em diversos sites.

Seu livro *O texto nu* (2009) trata com leveza as teorias da narrativa de ficção, da poesia e do teatro, demonstrando que o fazer artístico se aproxima ou se afasta da tradição. Seu livro *O conto no Amazonas* (2011) combina a teoria e o histórico do conto com algumas narrativas da cultura indígena da Amazônia, de contistas anteriormente ao movimento cultural Clube da Madrugada, de autores vinculados a esse movimento e de outros que escrevem posteriormente ao movimento, a partir da década de 90.

Uma de suas mais recentes publicações é a antologia de poesia *Lira da Madrugada* (2014), que apresenta comentários sobre o Clube da Madrugada no momento de seus 60 anos. O livro foi produzido em parceria com Mauri Mrq, que musicalizou e gravou alguns poe-

mas dos membros do Clube da Madrugada. A particularidade desse livro é que, de um lado, estão os ensaios de Zemaria Pinto, do outro, as peças musicais de poemas de alguns membros do citado Clube, feitas por Mauri Mrq, e um CD com essas composições.

Zemaria possui também livros de poemas publicados e algumas peças de teatro, grande parte já tendo sido encenada. A peça *Nós, Medeia* recebeu o primeiro lugar no Concurso de Textos Teatrais Inéditos, promovido pela Secretaria da Cultura do Amazonas em 2002, sendo, o texto, publicado em 2003. A montagem e a direção, em 2011, foi de Ednelza Sahdo, que assim se refere ao texto da peça:

Zemaria Pinto colocou o texto clássico num universo relacionado diretamente à mulher, representando as mulheres de todas as épocas. A Medeia mítica representa todas as figuras femininas. A Medeia medieval é baseada nas mulheres daquele período que sofriam com perseguições religiosas por serem consideradas bruxas, assim como a figura original. A Medeia contemporânea é a nossa mulher de hoje, porém mais fragilizada por conta do tempo.⁷

Segundo Jony Clay Borges, nessa montagem, o músico Cleber Cruz compôs uma trilha sonora para as Medeias da peça, e as canções são interpretadas por Simone Ávila.⁸

A respeito desta peça, Eliane de Freitas (2014) observa o jogo de aproximação e distanciamento com a tragédia de Eurípides, e apresenta as implicações das mudanças ocorridas entre a Medeia da tragédia clássica e as Medeias medieval e contemporânea, criadas por Zemaria Pinto. Para a autora, o afastamento consiste em que, na pós-modernidade, não há presságios nem tentativas de moralizar a sociedade, não há deuses para serem responsabilizados pelos erros, “o futuro é imediato e a sorte depende das ações praticadas” (2014, p. 177).

Em pesquisa realizada no formato de iniciação científica entre 2015 e 2016, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas, em que a autora deste texto orientou Páscoa Duarte, a peça de teatro de autoria de Zemaria Pinto, *Nós, Medeia*, foi um dos objetos de análise comparada com a tradução da Medeia de Eurípides feita por Mário da Gama Kury. Naquela ocasião, segundo Páscoa Duarte e Oliveira, destacou-se a organização de *Nós, Medeia* em três atos e,

segundo o autor, também em três planos, a saber: o mitológico, o medieval e o contemporâneo. O primeiro plano equivale à história clássica, o segundo se passa numa cela de Inquisição em algum lugar da Europa, e o terceiro é ambientado em um bar em um tempo que poderia ser o dos “dias atuais”. Percebe-se que os dois últimos planos são os que mais evocam a recriação poética em toda sua criatividade, em que o autor, partindo do mito e da figura da Medeia, recria a sua história em outros ambientes e tempos histórico-sociais.

Nos três planos dramáticos Medeia enfrenta a mesma situação da personagem de Eurípides: Jasão abandona sua mulher Medeia quando fica noivo de Gláucia, filha do rei Creonte, de Corinto, justificando que não apenas ele terá vantagens no casamento, como também a condição social dos filhos será de príncipes. No plano mitológico da peça de Zemaria Pinto, o novo casamento ocorre pelos motivos que já conhecemos. Por outro lado, a personagem Jasão mostra preocupação com Medeia e os filhos, após decidir casar novamente. (DUARTE; OLIVEIRA, 2015, p. 12).

Segundo Páscoa Duarte e Oliveira, enquanto no plano medieval de *Nós, Medeia* Jasão recebeu uma licença especial do Papa, que o libera dos votos de casamento para contrair novas bodas com a filha do Governador, e Medeia está sendo interrogada por um cardeal, no plano dramático contemporâneo, Jasão adquire uma profissão rentável graças a Medeia e, em seguida, abandona-a para assumir relação amorosa com uma mulher mais jovem que ela.

Nos planos mitológico e medieval o casamento de Jasão é por interesse, como na peça de Eurípides. No plano medieval, a Igreja Católica declara seu lado machista quando trata o matrimônio de duas maneiras, pois pune Medeia e negocia-o com Jasão, que infringe uma das regras do casamento (a de que o casamento era uma união indissolúvel).

Duarte e Oliveira chamam a atenção para a atuação do coro nessa peça:

Na recriação de Zemaria Pinto, o Coro, em sua primeira aparição, não possui uma divisão especial e interage, brinca com a plateia, como podemos ver no trecho: “(Mudando bruscamente de tom) // Ah, meus irmãos das coxias, // apressemos-nos; // mesmo por trás destas máscaras, // não nos furtemos de ver:

// já tem gente bocejando..." (PINTO, 2003, p. 22). Depois, o Coro é dividido em Velhos e Jovens, o primeiro tenta consolar e aconselhar Medeia (a mítica e a contemporânea) a não fazer nada temerário, enquanto o segundo provoca e atíça Medeia, observa-se um desacordo entre o Coro que desempenha a função de conselheiro e de opinião pública, como se seus membros estivessem dizendo o que um espectador poderia pensar e querer dizer a uma pessoa na situação de Medeia. Em alguns momentos, o Coro é apresentado sem essa divisão e é ele quem encerra a peça. (DUARTE; OLIVEIRA, 2015, p. 12).

As Medeias, nos três planos dramáticos, fazem considerações sobre a situação da mulher ao longo da existência. A primeira avalia que, em fala anterior havia dito que é dona de seu destino, quase ao final da peça afirma que "o rio se movimenta/ se renova, se transforma/ como toda coisa viva." (PINTO, 2013, p. 23 e 72), a segunda mantém esperança de que a situação da mulher se modifique futuramente, e a terceira Medeia afirma que a condição da mulher não se modifica.

A linguagem empregada no texto de *Nós, Medeia* é a coloquial, descontraída, incluindo termos referentes ao baixo material. Esse é um dos recursos que também ligam a mesma personagem aos planos temporais diferentes nos atos da citada peça.

Assim, a recontagem do mito de Medeia que tem magnetizado os dramaturgos, ao longo da história da arte, ganha a tríplice elaboração, pois esse, como todo mito, é tão complexo que exige olhares multiplicados.

Algumas das peças de teatro escritas por Zemaria Pinto foram encenadas pela Companhia Vitória Régia: *Papai cumpriu sua missão*, *Onde comem 3 comem 6* e *Otelo solo*. A primeira, dirigida por Nonato Tavares, foi apresentada em maio de 2000 no Cine Teatro Guarani, e depois nos teatros SINTTEL e Gebes Medeiros, estendendo-se as apresentações por dois anos. No site da Companhia Vitória Régia, encontramos a sinopse dessa peça:

Na trama, um pai de família *workaholic* desaparece do mapa sem mais nem menos. A mulher e os dois filhos, sabendo que ele possuía um seguro de vida, animam-se em receber o dinheiro até que surge um arremedo de policial para tentar elucidar o sumiço. No fim, descobre-se que tudo não passou de um golpe

do chefe da família, que foge com a secretária para o Caribe. A pedido de Nonato, que assumiu a direção do espetáculo, Zemaria inseriu no texto uma porção de referências à realidade local e nacional daquela época – velhas figuras da política amazonense, como Amazonino Mendes e Alfredo Nascimento, não foram poupadas.⁹

A peça *Onde comem 3 comem 6* foi encenada no formato de "teatro de rua" na cidade de Novo Airão, em 2014, e posteriormente, em Iranduba e em Manacapuru. Segundo Jony Clay Borges,

"Onde comem 3 comem 6" parte do diálogo entre dois personagens para refletir sobre temáticas como a política cultural, o uso do espaço público e o descaso com segmentos básicos como saúde, transporte ou educação. Os personagens em questão são dois ex-professores, um homem (Tiago Oliveira) e uma mulher (Helena Almeida), que trocaram as salas de aula pelo trabalho nas ruas, em busca de melhores condições de vida.

"Ele deixou de ensinar Matemática para catar papelão e latinha, o que lhe permite ganhar mais do que numa sala de aula. Já ela deixou de ensinar Literatura para ser manicure ambulante. E eles questionam a educação, a saúde, a política, fazendo uma série de críticas sociais", resume Nonato Tavares, que assina a codireção e a cenografia da peça.

Além do casal, um outro personagem aparece na encenação: o Espírito da Rua. "Ele pontua o espetáculo, falando sobre o teatro grego e os primórdios das artes cênicas, até chegar ao teatro hoje feito nas ruas e a ocupação dos espaços públicos", explica Tavares, que faz o papel.¹⁰

A peça *Otelo solo* foi comentada em parte, neste texto, na ocasião da discussão sobre a dramaturgia de Nereide Santiago, a qual preparou o ator Arnaldo Chaves e realizou a montagem de sua primeira encenação, realizada em julho de 2013 em Itacoatiara. Esta peça havia recebido o Prêmio Proarte 2011 da Secretaria de Cultura do Amazonas. Quando houve a participação de *Otelo solo* no 12º Festival de Teatro da Amazônia, ocorrido de 22 a 28 de março de 2016, em Manaus, a peça recebeu o seguinte comentário de Júlia Guimarães,

Em "Otelo Solo", a adaptação de Zemaria Pinto transpõe a peça original para o formato do monólogo. Nessa escolha, a ação dra-

mática centra-se no conflito do protagonista diante das suspeitas de traição de Desdêmona. Questões como a guerra e o racismo surgem secundárias na versão. A ênfase recai, sobretudo, na agressividade consequente de um ciúme “irrefreável”.

Ao enfatizar esse aspecto, a montagem dirigida por Nereide Santiago deixa em aberto uma pergunta: se Otelo arrepende-se de seu crime somente ao descobrir que a companheira havia sido fiel, que margem de crítica o espetáculo propõe sobre a suposição de que o adultério, por sua vez, justifique um assassinato? Ainda que o raciocínio possa parecer simplista, não se apaga nas entrelinhas da encenação – assim como a ideia da esposa como propriedade, também reforçada pelo fato de Desdêmona ser representada por um objeto na versão de “Otelo Solo”.

Em debate após o espetáculo, o ator Arnaldo Chaves ressaltou o desejo de abordar, com o trabalho, a violência contra a mulher. Disse também que a adaptação original trazia um acento crítico nesse sentido, ao propor o uso de vídeos com notícias de crimes passionais, que acabaram não entrando na versão final. Talvez possa ser essa uma maneira de reduzir distâncias entre intenção e efeito, a fim de evitar ambiguidades no diálogo com a tradição.¹¹

Em outra temporada de apresentação de *Otelo solo*, em junho de 2016, o ator Arnaldo Chaves, que protagoniza *Otelo solo*, escreveu: “*Otelo solo*, como espetáculo cênico é ideal, pela sua sábia mistura de poesia e realismo, força e doçura, ódio e amor. A obra propõe questionar e levar à reflexão valores perdidos na sociedade”.¹²

No conjunto da produção de Zemaria Pinto, observa-se que a trajetória segue de textos iniciais predominantemente líricos, como em *Fragmentos de silêncio* e *Música para surdos*, para os textos de intenso erotismo, como em *Corpoenigma*, e para os microcontos, esses publicados no blog do poeta, destacando-se os microcapítulos de *Drops de pimenta*. Essa obra, portanto, está escrita na mídia em formato de blog. Nos textos de Zemaria Pinto, há a experimentação com a palavra poética e também com os recursos das novas tecnologias. O cuidado com o fazer artístico, que alia a palavra, a técnica e a mídia, prolonga-se para as peças de sua autoria.

Observei o diálogo de seus textos teatrais com os temas clássicos da arte, que são atualizados para a vida no século XX. Assim, a ira e a mágoa ancestral de Medeia por seu amado Jasão é reinventada

com novos desfechos para a protagonista. A dor e o remorso de Otelo após ter matado sua amada, é representada no *day after* marcado pela angústia desse personagem em *Otelo solo*. Por meio da atualização dos temas, Zemaria instiga o público à crítica da hipocrisia e da exacerbação do poder predominante na sociedade contemporânea.

Teias da contística na floresta e na cidade

Na antologia *O conto no Amazonas*, organizada por Zemaria Pinto, o autor ressalta a origem ancestral do conto, “escondido em inúmeros nomes-disfarces” (2011, p. 11), ligados às narrativas orais, define o conto como “história bem definida, poucas personagens, tempo e ação muito concentrados, passados num só ambiente”. (2011, p. 9), e fornece alguns aspectos da linguagem dessa forma simples: concisão, ausência de digressões, economia de descrições, diálogo para obter objetividade na narrativa e ponto de vista único. O teórico chama a atenção para a modalidade mais recente dessa forma simples que é o microconto ou nanoconto, narrativa extremamente sintética, em que um capítulo pode conter uma frase. Pinto observa a riqueza da narrativa oral no Amazonas e em seguida faz o histórico dessa narrativa breve literária no Estado, iniciada com Paulino de Brito, com o livro *Contos*, em 1892. A ele seguiram-se Alberto Rangel, com *Inferno verde*, de 1908; Aristófanes de Castro, com *O transviado*, de 1948; Mário Ypiranga Monteiro e Álvaro Maia publicavam seus contos em jornais de Manaus, mas não os reuniram em um livro. A partir da criação do Clube da Madrugada, segundo ainda, Zemaria Pinto, a contística revigora-se, tendo surgido uma quantidade considerável de autores dessa forma simples, até os anos 2000.

Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger, na introdução ao livro *Antologia do conto no Amazonas* (2009), observam que, desde que se começa a inventariar a literatura no Amazonas, a narrativa curta é menos produzida que a poesia, e atribuem a causa disso ao fato de os jornais em que os textos literários eram frequentemente publicados preferirem textos curtos. Apontam que o romance apresenta número significativo de publicações. Por outro lado, segundo os críticos, os contos da mitologia indígena e das lendas da Amazônia são inúmeros.

Anteriormente às duas mais recentes antologias de contos re-

feridas nos parágrafos acima, e apesar da observação de Telles e Krüger a respeito da quantidade menor de publicação de livros de contos em relação ao número de publicação de livros de poesia, houve, da parte de algumas instituições literárias, publicações de antologias de textos de contistas no Amazonas, tais como: *Antologia do novo conto amazonense*, organizado por Arthur Engrácio; *Prosadores do Amazonas*, organizado por Jayme Pereira; *Conte um conto*, organizado por Maria Luiza Damasceno; *Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas*, organizado por Arthur Engrácio; e a *II antologia de contos e crônicas da ASSEAM*, organizada por Gaitano Antonaccio e outros. Isso demonstra que havia o esforço dos intelectuais em promover a divulgação de contos inéditos, talvez com número pouco suficiente para serem publicados em único livro ou de contos dispersos em periódicos.

Observa-se que falta relacionar a contística produzida a partir dos anos noventa para se verificar tanto se há mais expressões de formas breves a partir daí que em períodos anteriores quanto a qualidade poética de tais produções. Evito citar bom número de obras para não incorrer na injustiça de não contemplar muitas outras.

Caleidoscópio da vida urbana

Allison Leão é um dos contistas que recentemente têm publicado seus textos em antologias e em livro individual. Dentre as antologias destacam-se *Antologia do conto do Amazonas*, de 2009, organizada por Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger Aleixo, na qual estão publicados os contos “Os olhos do meu amor” e “Motivo: desilusão amorosa”, tendo sido esses dois textos primeiramente publicados no livro *Jardim de silêncios*, de 2002. Na antologia *Manaus: 20 autores* (2013), está publicado o conto *E. S. (Educação Sexual)*, que também pertence ao livro *Jardim de silêncios*.

Vale ressaltar que, Zemaria Pinto, na apresentação ao livro *Antologia do conto no Amazonas*, aponta dois fatores relevantes dessa obra: a reunião de escritores consagrados junto aos novíssimos, como Allison Leão, e a indicação de que, recentemente, a narrativa curta tem assumido significativo espaço na construção da literatura no Estado (TELLES; KRÜGER, 2009, p. 12).

Em *Jardim de silêncios*, o livro inaugural de Allison Leão, a realidade da vida cotidiana às vezes é mostrada com certa crueza em uma linguagem em que perpassa a ironia leve, mas, às vezes, certo encantamento. Em grande número das primeiras narrativas, as personagens femininas criam conflitos para elas mesmas ou criam problemas para os outros personagens, sofrendo conjuntamente a eles. Elas acreditam ser diferentes e, às vezes, realmente o são, pois não se enquadram aos padrões sociais. Há outras narrativas em que as personagens são homens que narram seus relacionamentos amorosos ou algumas situações que os levam a procurar alternativas que os favoreçam e a refletir sobre a existência. Discorro sobre a diversidade de construção de algumas personagens femininas em partes dos contos desse livro, em que elas predominam.

“Motivo: desilusão amorosa” possui três planos narrativos apresentados por um narrador onisciente. No primeiro é apresentado o proprietário de uma casa que é colocada à venda após sua mulher não ter mais retornado. No segundo plano, a mulher, que lê o anúncio da venda se aborrece, mas logo decide não cobrar a parte da venda da casa que lhe é de direito. E no terceiro plano, o jovem casal que decide comprar a casa do anúncio. A ironia está em que a última frase do conto alude a que o impossível acontece: “E lá fora um passarinho cai e uma folha canta.” No “Conto de uma Quarta-Feira de Cinzas ou Um elogio à tristeza” há o *non sense* criado em um ambiente de festa de carnaval no qual, “a um canto, de cócoras, deslocada desse êxtase, uma mulher chorava em silêncio, dolorosa e só”. Embora um homem tenha tentado ajudar, a mulher permaneceu irredutível e responde: “Minha festa hoje é aqui.” Assim, finaliza o conto. A narrativa “Foi assim” é construída pela predominância de diálogos diretos entre duas mulheres, no qual uma, sentindo-se traída, é consolada pela outra. O conto “Uma história que me contaram e de cujo título não me lembro, se é que me contaram assim, se é que me contaram” traz uma mulher que cantarola uma melodia que lhe faz lembrar um ex-namorado. Em “Os olhos do meu amor” uma artista plástica mata o namorado para preservar no corpo dele a juventude eterna. “*In memoriam*” trata de uma mulher que, sem ânimo, prepara-se para uma festa para a qual decide ir, com o objetivo de homenagear sua mãe falecida. Nesses contos, Allison Leão explora as seguintes atitudes femininas: a alegria de se sentir livre, de fazer do corpo e da própria vida o que quiser, a ingenuidade da mulher que

sonha em casar e viver em eterna lua de mel: gestos aparentemente inexplicáveis da mulher, que envolvem o masoquismo, o prazer em sofrer, o conformismo perante as adversidades, o sabor amargo da lembrança de uma desilusão amorosa, a psicose de uma artista que mata seu namorado para criar a obra que eternize a beleza dos olhos dele e a solidão de uma mulher que vai a uma festa apenas em memória de sua mãe, pois não tem amigos nem namorado. Outra particularidade desse livro consiste na existência de dois contos em que há narradoras, “Os olhos do meu amor” e “Monólogo do chocalho”. Certamente esse traço propiciará excelente debate nas pesquisas.

A respeito de *Jardim de silêncios*, a poetisa Cynthia Teixeira escreve que

Allison Leão revela a preocupação de um escritor que quer expressar seu tempo, sua geração. Num rompimento visível com a herança mítica (as lendas, os causos, a imperiosidade da floresta), que ainda é um forte substrato na prosa literária amazonense, as temáticas adotadas por Allison e os espaços onde ambienta suas narrativas revelam uma visão de mundo em consonância com a realidade em que está vivendo – urbana, um pouco aculturada, um pouco perdida, mas em busca de referências que traduzam sua época. (TEIXEIRA, 2002, aparata).

José Almerindo da Rosa, em texto ainda inédito intitulado “Allison Leão – geração amazonhecer”, que aguarda publicação, comenta que, no conto “Onde o vento faz a curva”, de *Jardim de silêncios*, há o diálogo entre a construção do personagem, subversivo e que persiste em transformar as coisas, com a construção do sujeito lírico de Violeta Branca, em seu desejo de libertação, em seu único livro *Ritmos de inquieta alegria*.

O segundo livro de Allison Leão, *O amor está noir* (2004), é construído com cinco narrativas marcadas por humor leve ou mordaz, contendo ações estranhas. Um pastor que atende telefonemas de pessoas desesperadas liga para um estranho, no silêncio da noite, para narrar uma sequência de atividades que nada têm de humanitárias. “Um Homem-Que-Conta-As-Histórias-Do-Homem-Que-Conta-As-Histórias” reconta a história de quando chegou ao lugar chamado Prisão e as histórias que lá se passam interminavelmente. Uma professora viola o portal do tempo para enviar, para uma adolescente, mensagens contendo insólitas orientações sobre com-

portamento e escolha da profissão. Um homem, enquanto espera a mulher de vestido azul para um encontro que jamais se realiza, passa por aventuras surreais em um bar e nos velórios de uma mesma mulher. Em um sítio, um homem, perturbado por gritos noturnos, mata animais e o caseiro.

Com exceção da narrativa quinta, as ações se passam no espaço urbano e, considerando que o personagem dessa narrativa caminha por uma estrada da cidade para o sítio, esse personagem vive em um centro urbano. Em algumas narrativas o espaço é o da Manaus dos lugares decadentes, dos pobres, trabalhadores em condições insalubres, cheira-colas, bêbados, prostitutas (ruas e bares sujos).

O tempo é indefinido, pois, mesmo na narrativa terceira, em que a remetente das cartas está no futuro, as marcações da temporalidade são pulverizadas quando ela informa que houve uma reconfiguração da convenção da idade das pessoas para nelas gerar a sensação de que são mais jovens. E mesmo na narrativa quinta, em que o personagem passa três dias e três noites em um sítio, esse tempo é construído em um ambiente que remete ao sonho, pois o personagem mostra-se no primeiro dia a caminho do sítio “debaixo de chuva num ramal enlameado”. Parte das narrativas que iniciam com humor possuem passagens líricas ou finalizam com certo lirismo de angústia e desencanto ou com uma ação surpreende, beirando o absurdo.

As narrativas desviam-se da realidade em que há o consenso entre os membros da comunidade para outra, que se assemelha às do sonho, e isso corresponde a um dos indicadores de que sua construção se dá segundo estratégias do fantástico, tais como o emprego de tempos verbais no imperfeito, de termos que indicam incerteza sobre o acontecimento em algumas narrativas, imagens que se multiplicam em outras, sem qualquer conexão aparente com a anterior, macabro, espelhamento, duplicidade, inversão ou repetição de imagens ou ações e jogo de oposições.

Ligadas a esses elementos, as personagens não conseguem encontrar saída para os dilemas que se impõem em suas vidas e que as colocam à margem da sociedade, devido à profissão ou sua falta, por saberem que não podem ser ouvidas, por estarem presas em uma prisão sem guardas e por estarem acometidas pela loucura. Nesse sentido, a vida na cidade, no centro urbano, apresenta-se, de modo reconfigurado, nesses complexos mundos extraordinários. O

título, *O amor está noir*, opera com a duplicidade quando, ironicamente, joga com a realização fonética do português “no ar”, pois em cada conto as ações levam ao sentimento contrário ao amor, ou quando, se considerarmos o sentido da palavra francesa, verifica-se a atmosfera sombria, pessimista, angustiante e macabra, marcante no conjunto das narrativas. O humor leve ou mordaz, como se indicou anteriormente, no entanto, abranda essa atmosfera.

No artigo referido anteriormente, em que Almerindo Rosa analisa alguns contos de *Jardim de silêncios*, ele comenta a produção de crítica literária de Allison Leão, o número de publicações significativo, tendo em vista a exigência de sua profissão de professor e crítico de literatura. Segundo Rosa, nessas produções, Leão privilegia as narrativas de autores que escreveram sobre a Amazônia, observando o rigor da análise.

A tal respeito, Rosa escreve:

As obras analisadas por Allison como crítico literário em *Amazonas: natureza e ficção* estão amparadas por pensamento teórico abalizado. Não há o engodo, há o fundamento científico, filosófico e literário. O autor esclarece que muitas pesquisas sobre o tema Literatura no Amazonas têm sido realizadas. Nessas obras, é necessário que se busque o existente e evite-se o “ouvi falar”. (s/d, p. 3).

Acrescenta-se à inferência de Almerindo Rosa que os processos de construção da narrativa curta empregados por Allison Leão mostram a trajetória de seu trabalho com a palavra poética que inicia com a reinvenção da realidade próxima dos critérios de verossimilhança propostas no cânone para a ruptura dessa, encaminhando-se para a invenção de mundos opostos à realidade em que predomina a racionalidade ocidental, convencionalizada pela sociedade. Muito há que se discorrer sobre a obra de Leão em decorrência da abertura que ela oferece.

Reinvenção do encantamento

Vera do Val inicia sua carreira de escritora com a publicação de dois livros *O imaginário da floresta – lendas e histórias da Amazônia* e *Histórias do rio Negro*, em 2007, tendo esse último merecido dois

prêmios literários, Prêmio Cidade de Manaus, em 2006, e Prêmio Jabuti em 2008. Em 2008, publica *A criação do mundo e outras lendas da Amazônia*, direcionado para o público infanto-juvenil.

Na Introdução ao livro *O imaginário da floresta*, a autora pergunta para onde vai você, “curumim do alto rio Negro, perdido entre o Big Brother e o Curupira, mascarando chiclete, pegando as sobras do que é seu de direito?” (2007, p. XIII). Essa Introdução já é um pequeno conto, que possui imagens líricas: a enumeração de todos os seres da natureza que integram a cultura do curumim no tempo em que se realizam pesquisas sobre os sistemas intergalácticos. E finaliza: “Você é criador e criatura”. Na aparata do citado livro, Marcelo Domingues D’Ávila escreve que o livro trata de nossas origens e resultou de pesquisas da autora sobre a cultura dos povos da Amazônia.

As narrativas recolhidas e reinventadas em *O imaginário da floresta* mostram o modo de vida de alguns dos povos que vivem na Amazônia desde sempre, *in illo tempore*, em que os seres possuíam linguagem única, entendiam-se, e em que muitos seres passavam por transformações de pessoa para elemento da natureza ou animal e de animal para pessoa. No entanto, o registro histórico apresenta-se quando à lenda é somada a informação sobre o espaço em que os povos habitam e a quantidade reduzida a que ficou cada povo, quando é registrado extermínio do povo autor da lenda e quando é inserida a história do guerreiro Ajuricaba. Assim, as origens dos povos remontam a tempos imemoriais e anunciam a entrada desses povos, de modo trágico, na historiografia, e o caráter de denúncia revela-se no livro.

A respeito de *A criação do mundo e outras lendas da Amazônia*, o editor esclarece, na Apresentação, que parte dos contos foram publicados no livro anterior, agora delimitados para “as lendas que relatam a criação do mundo”, e que estão rica e delicadamente ilustrados por Geraldo Valério. Nesse livro, a atmosfera maravilhosa é intensificada, porque há o direcionamento para o interesse do leitor da primeira infância, verificável pelo seu formato que equilibra as ilustrações coloridas com o formato das letras, que dão vida às narrativas, e também porque não há a informação sobre a população atual dos autores das lendas, embora haja a referência de que alguns desses povos não mais existem.

Em *Histórias do rio Negro*, acontece o que Aluizio Alves Filho,

ainda na apresentação ao primeiro livro de Vera do Val, chamou de “lapidação de lendas”, pois parte das narrativas apresentadas no livro *O imaginário da floresta* estão muito próximas da compilação de narrativas de pessoas das comunidades do alto rio Negro. Em *Histórias do rio Negro*, as narrativas são redimensionadas, amalgamadas a novos dados provenientes, em alguns casos, dos modos de vida nas grandes cidades. Vera do Val parte, então, do imaginário da floresta, do patrimônio imaterial dos povos, para criar outro imaginário que tem como ponto de partida aquele primeiramente reinventado em sua primeira publicação. E a escritora mostra-se inteira na liberdade de reconfigurar, atualizar para a pós-modernidade, personagens, espaços e ações.

Histórias do rio Negro, desde a introdução escrita pela autora, possui intensa carga lírica, situando o leitor quanto aos temas tratados nas narrativas, como se lê a seguir:

Nas noites o Negro é regaço dos namorados, nas praias enluaradas e areias macias. Suas águas sussurrantes recolhem suspiros, aconchegam carinhos e murmuram gemidos de amor. Aos domingos se veste de festa e paciência; as lanchas e barcos rasgam sua clamaria, a algazarra das crianças, os cuidados das mães, o colorido das bandeirolas, a toalha xadrez e os piqueniques feitos nas suas margens. O rio parece se irritar um pouco com o som estridente dos toca-fitas, fazer um muxoxo de desdém aos exibicionistas, mas, sobretudo, estende-se majestosamente ao sol. (VAL, 2007, p. 8)

O ponto de partida para as narrativas é o rio Negro personificado em um ente sedutor, que modula a vida das pessoas que vivem às suas margens. Cada história mantém com esse rio uma relação vital. Vera ressalta o momento do dia em que o lado divino do rio se torna intenso e se abre para o entrelaçamento da fantasia com a realidade:

O entardecer do negro tem todas as cores e nuances imagináveis. É a hora em que o rio conversa com Deus. Então nesse diálogo de suprema e efêmera beleza ele se supera. Ruge esplendoroso nos vermelhos, geme nos amarelos, chora nos azuis, para acabar se acalmando, langoroso, na doçura dos rosados e lilases. E quando a noite chega, escurecendo tudo, eles se juntam. Rio e

noite, noite e rio, não se sabe onde é o céu e onde é a água, onde começa o sonho e acaba o mundo. (VAL, 2007, p. 9)

Em entrevista concedida a Carlos Pessoa Rosa, na ocasião em que Vera do Val ganhou o Prêmio Jabuti, a contista comenta o processo de criação das narrativas de *Histórias do rio Negro*, destacando nele a inquietação e demora para a escrita dos contos, com exceção de um, “A praça”, cuja linguagem e ritmo fluíram com tamanha rapidez que ela quis ter esses traços nos outros contos. A autora esclarece que reescreve muito os textos até considerar que eles estão bem elaborados. Vera do Val conta que o pai a incentivava a ler, que suas primeiras leituras foram da obra de Monteiro Lobato.

Dois antologias publicam alguns dos contos de Vera do Val. *Antologia do conto do Amazonas* reúne “Rosalva” e “A cunhã que amava Brad Pitt”. *Manaus: 20 autores* publica “Maria Marieta”, um conto que não consta em *Histórias do rio Negro* nem nos outros livros da autora aqui citados.

A fortuna crítica de Vera do Val começa a ser construída. O breve estudo de Marcos Frederico Krüger Aleixo, de 2013, sobre grande parte dos contos de *Histórias do rio Negro*, inicia a discussão. Esse crítico demonstra que algumas personagens transitam entre contos diferentes da mesma obra, como, dentre outros, o Velho Nabor, que aparece nos contos “Velho Nabor”, “Rosalva”, “Rodamundo” e “Irerê”, e como o personagem Seu Jeru, que transita nos contos “A cunhã que amava Brad Pitt”, “Josué”, “O jogo” e “A praça”; que o erotismo, manifestado no amor e no desejo, marca grande parte dos contos; e que outros contos dialogam com as cantigas de amigo e de amor medievais. O crítico destaca o espaço do rio Negro, como aquele que liga as histórias que se passam tanto na floresta quanto na cidade, e, além de se configurar no espaço das ações, o rio Negro é também personagem ora protagonista, ora antagonista, tendo em vista que ele seduz algumas personagens femininas, quando ele maça seus rivais, como nos contos “Curuminha”, “Rosalva” e “Águas”. Aleixo ressalta, por fim, o caráter de romance estilizado da obra, pois as histórias de determinados personagens iniciadas em um conto prologam-se e resolvem-se em outro.

Juciane Cavalheiro e Rebeca Lima fazem análise psicanalítica de alguns contos de *Histórias do rio Negro*, apresentando o rio como o elemento sedutor das personagens femininas. Segundo as autoras,

o rio possui variável constante, no sentido de que ele realiza desejos que sofrem modificações e porque esses desejos acontecem com regularidade, tendo em vista que, ora ocupando o primeiro plano da ação, ora servindo como pano de fundo, o rio interfere na vida e morte das pessoas que vivem em suas margens. Nesse caso, o rio é sujeito que supre, mantém e domina, como um deus ou um homem, as outras personagens. As autoras observam, também, que o encanto, a fascinação e o feitiço são recíprocos entre as personagens e o rio, pois o eu e o outro se refletem de modo que há um espelhamento, e isso funciona como válvula de escape de situações indesejadas.

Maria Sebastiana Guedes e Raabe Souza analisam o livro de Vera do Val sob o tema da violência, do abuso e da exploração sexual sofrida por algumas personagens do livro. As autoras esclarecem que a percepção sutil da crítica literária permite o tratamento desse tema por meio das ações de algumas personagens. Assim, as histórias são narradas em um jogo que recria parte da realidade, pois o texto literário leva o leitor a perceber “o discurso oculto que revela a denúncia daquelas que não têm opção, porque não lhes foi permitido o acesso à cidadania” (WIGGERS; LIMA, 2014, p. 177). Das Dores, Janete-Giselle e Luzinete são as personagens destacadas para mostrar que alguns fatores, dentre eles a falta de proteção por parte da esfera social as levou a serem vítimas.

Nos estudos acima mencionados sobre o livro *Histórias do rio Negro*, alguns elementos se destacam: a circulação de alguns personagens em mais de um conto, a denúncia da injustiça, o poder do rio sobre as personagens e, ao mesmo tempo, a reciprocidade do fascínio entre o rio e as personagens.

A esses temas, soma-se o encantamento despertado a cada narrativa. Nas ciências ocultas, encantamento é uma magia realizada por meio da enunciação de um texto para produzir determinado efeito sobre algo ou alguém, transformá-lo. Em *Histórias do rio Negro*, os recursos da linguagem são organizados de modo a gerar o encantamento no leitor: o emprego de expressões do falar nordestino aclimatado na Amazônia ou da vida cotidiana de modo geral, o humor leve, o aparecimento misterioso de algum personagem, a atividade de cura pelas plantas ou pela aproximação de alguém que possui poderes mágicos cria o jogo de encantamento. Conjugado a esse jogo está o desencantamento por causa da natureza implícita da crítica a questões relativas à injustiça a que a linguagem remete. Em

decorrência desse componente que a ele se opõe, o encantamento nessa obra de Vera do Val é reinventado.

Os poderes mágicos expandem-se para os espaços além daqueles onde prevalece o rio Negro, como se eles ficassem entranhados nas personagens. Há poderes que, embora gerados no rio, foram levados para a cidade, projetando-se na vida urbana, sendo o caso de Janete-Giselle que, “nascida na beira do rio”, vai à igreja pedir ajuda a um santo, para quem leva velas e “farofa” e a quem faz ameaças para conquistar o amor do Dr. Raimundo. A beleza “de mulher farta” da personagem seduz o santo, e o pedido dela é atendido.

Não se pode deixar de ressaltar os contos que finalizam de modo surreal: em “Dorvalice”, a personagem homônima transforma-se nas próprias mãos a tecer infinitamente a colcha de crochê. No conto “A gameleira”, Dorival integra-se à árvore de tal modo que nasce um arbusto “com a cara” desse personagem.

Breves palavras finais

Do cenário da dramaturgia e da contística no Amazonas, da década de noventa aos 17 anos iniciais do século XXI, selecionei dois escritores de cada modalidade de arte para delimitar temas e/ou processos de reinvenção que tanto se configuram nos traços da escritura de cada autor quanto estão imbricados a problemáticas socioculturais. Em decorrência disso, os autores evitam representar o mundo conforme as convenções sociais, sem estabelecer ponto de vista particular. Antes, questionam, sem a necessidade de responder, as convenções cujas pseudoverdades estão cada vez mais enfraquecidas e insustentáveis.

O autor exerce uma crítica interna, uma autocrítica de sua obra e, para isso, emprega processos artísticos sempre inovadores em relação a seus trabalhos anteriores, usando a descontinuidade e fragmentos desconexos, abrandando a tensão motivada pelo rigor formal, podendo o texto apresentar início e final múltiplos, bem como podendo recusar a fazer distinções entre verdade e ficção, passado e presente, a estabelecer hierarquias e, ao mesmo tempo, contribui para reflexões a respeito da ética, da morte e do sujeito, dentre outros temas do final do século XX e início do XXI.

Esses fatores levam o leitor, receptor da obra, a participar mui-

to mais da obra, inventando os complementos necessários ao seu entendimento. O enredo ou trama ou argumento do texto, muitas vezes construído de modo labiríntico, rompe com as concepções tradicionais de espaço e de tempo. O artista sabe que só é possível ressignificar a realidade, aquilo que está desgastado nessa realidade e que os questionamentos da existência só podem ser refletidos na própria arte, sem que o texto precise produzir sentido. O leitor recebe pistas e é levado a refletir sobre alguns questionamentos, sem, no entanto, precisar dar explicação simbólica. Assim, os artistas inventam mundos impossíveis de existir em nossa realidade, mas que existem no mundo da imaginação.

Os textos produzidos por Nereide Santiago, Zemaria Pinto, Allison Leão e Vera do Val mostram o mal-estar do homem nos tempos de hoje em decorrência de seu sentimento de que sua individualidade está fragmentada, sem que haja uma coletividade que lhe assegure um lugar de pertencimento, pois esse não mais existe. As reinvenções de temas da época clássica e das comunidades tradicionais, a invenção de existências que se sentem socialmente deslocadas e de mundos absurdos mostram que este é o momento do caos.

Notas

- ¹ Disponível em: ciadeteatrovitoriaregia.com/espeticulos/qorpo-santo/. Acesso: 04 fev 2017.
- ² Disponível em: araqiri.blogspot.com.br. Acesso: 04 fev 2017.
- ³ Disponível em: araqiri.blogspot.com.br. Postado em 21/01/2011. Acesso: 04 fev 2017.
- ⁴ SANTIAGO. In: PINTO. Disponível em: palavradofingidor.blogspot.com.br. Acesso: 02 fev 2017.
- ⁵ MOTTA. Disponível em: <http://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/recriando-mitos-tikuna-e-retrato-de-qorpo-santo-sao-opcoes-para-final-de-semana>. Acesso: 03 fev 2017.
- ⁶ Trata-se de um texto de 2017, que ainda está no prelo para publicação.
- ⁷ SAHDO. In: BORGES. Disponível em: <http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2011/09/as-tres-faces-de-medeia.html>. Acesso: 02 fev 2017.
- ⁸ Disponível em: <http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2011/09/as-tres-faces-de-medeia.html>. Acesso: 02 fev 2017.
- ⁹ Disponível em: <https://ciadeteatrovitoriaregia.com/espeticulos/papai-cumpriu-sua-missao/>. Acesso: 12 fev 2017.

¹⁰ Disponível em: <http://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/companhia-de-teatro-apresenta-peca-de-rua-onde-comem-3-comem-6-no-amazonas>. Acesso: 12 fev 2017.

¹¹ GUIMARÃES. In: <http://www.horizontedacena.com/tag/otelo/>. Acesso: 12 fev 2017.

¹² CHAVES. In: Indexado. <http://indexado.com.br/manaus-am/otelo-solo/89485>. Acesso: 12 fev 2017.

Referências

- ABREU, Carolina A. F. de. *Nós atados: a experiência humana em teatro*. 2017. Texto digitalizado (no prelo).
- AMAZONAS ATUAL. Biografia mostra teatro de Nonato Tavares e Vitória Régia. Disponível em: <http://amazonasatual.com.br/biografia-conta-historia-de-nonato-tavares-e-do-teatro-da-vitoria-regia/>. Acesso 25 mar 2017.
- ANDRADE, Ligia M. K. de. O teatro de Nereide Santiago. Postado em 07/11/2013. UNILA. Congresso Internacional da América Latina. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/1444>. Acesso: 02 fev 2017.
- ANTONACCIO, Gaitano e outros. *II Antologia de Contos e Crônicas da ASSEAM*. Manaus: Coregráfica Com. e Gráfica Ltda, 2001.
- A RÃ QI RI COMPANHIA TEATRAL. Um segundo Qorpo Santo. Postado em 10/11/2011. In: <http://araqiri.blogspot.com.br/>. Acesso: 04 fev 2017.
- _____. Um começo ou o novo começo. In: Disponível em: <http://araqiri.blogspot.com.br/2011/11/um-comeco-ou-o-novo-comeco.html>. Acesso: 04 fev 2017.
- BANDEIRA, Jorge. A busca do teatro de Nereide Santiago - o caminho de Santiago. *Revista Ensaio Geral*. Belém. V. 3, N. 5, jan-jul, 2011.
- BORGES, Jony Clay. Companhia de teatro apresenta peça "Onde comem 3 comem 6" no Amazonas. Postado em 06/02/2014. Disponível em: <http://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/companhia-de-teatro-apresenta-peca-de-rua-onde-comem-3-comem-6-no-amazonas>. Acesso: 12 fev 2017.
- _____. As três faces de Medeia. Postado em 17/09/2011. In: PINTO, Zemaria. Disponível em: <http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2011/09/as-tres-faces-de-medeia.html>. Acesso: 02/02/2017.
- CAVALHEIRO, Juciane & LIMA, Rebeca de. Variável constante: entre as águas dos rios e a do rio Negro ou a sexualidade verificável nos contos de Vera do Val. *Revista Scripta Alumni - Uniandrade*, n. 14, 2015. Disponível em: <http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>. Acesso: 02 fev 2017.
- CHAVES, Arnaldo. Otelo solo. Postado em 17/06/2016. In: Indexado. Disponível em: <http://indexado.com.br/manaus-am/otelo-solo/89485>. Acesso: 12 fev 2017.
- COMPANHIA VITÓRIA RÉGIA - TEATRO E CULTURA. Papai cumpriu sua missão. Disponível em: <https://ciadeteatrovitoriaregia.com/espeticulos/papai-cumpriu-sua-missao/>. Acesso: 12 fev 2017.
- _____. Qorpo Santo e o absurdo. Disponível em: <https://ciadeteatrovitoriaregia.com/espeticulos/qorpo-santo/>. Acesso 04 fev 2017.

DAMASCENO, Maria Luiza (Org.) *Conte um Conto*. Coletânea. Manaus: UFAM, 1993. DAMASCENO, Maria Luiza (Org.) *Conte um Conto*. Coletânea. Manaus: UFAM, 1993.

DUARTE, Páscoa Maria Pereira; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. Leituras poéticas de Medeia: duas reinvenções do mito consagrado por Eurípides. Artigo apresentado como trabalho final no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC da Universidade Federal do Amazonas. 2013. Texto digitado.

ENGRÁCIO, Arthur. *Antologia do novo conto amazonense*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1971.

_____. *Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas*. Manaus: UA, 1994.

EURÍPIDES. *Medéia, Hipólito, As troianas*. Tradução, apresentação e notas, Mário da Gama Kury. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FREITAS, Eliane Benatti de. Nós, Medeia, de Zemaria Pinto: o palácio, a cela, o bar. In: *Anais do VIII Colóquio de Estudos Literários - diálogos e perspectivas*. Londrina-PR, 06 e 07/08/2014. ISSN 2446-5488. P 171-185.

GUEDES, Maria Sebastiana; SOUZA, Raabe. Violência, abuso e exploração sexual em alguns contos da obra *Histórias do rio Negro*. In: WIGGERS, Raquel & LIMA, Natã. *Abuso e exploração sexual: notas para um debate multidisciplinar*. Manaus: VALER/FAPEAM. 2014.

GUIMARÃES, Júlia. Coberturas críticas: Diálogos cênicos com imaginários tradicionais. Postado em 06/04/2016. In: *Horizonte em cena*. Disponível em: <http://www.horizontedacena.com/tag/otelo/>. Acesso: 12 fev 2017.

KRÜGER, Marcos Frederico. As histórias de Vera do Val. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/as-historias-de-vera-do-val>. Postado em 06/10/2013. Acesso: 04 fev 2017.

LEÃO, Allison. *Jardim de silêncios*. Manaus: Valer, 2002.

_____. *O amor está noir*. Manaus: Uirapuru, 2004.

MOTTA, Mayrlla. Recriando mitos Tikuna e Retrato de Qorpo santo são opções para fim de semana. Postado em 31/05/2016. In: *A CRÍTICA*. Disponível em <http://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/recriando-mitos-tikuna-e-retrato-de-qorpo-santo-sao-opcoes-para-final-de-semana>. Acesso: 03 fev 2017.

PEREIRA, Jayme (Org.). *Prosadores do Amazonas*. Manaus: UBE, 1982.

PINTO, Zemaria; MRQ, Mauri. *Lira da Madrugada: 60 anos do Clube da madrugada - história, antologia e análise*. Manaus: Corelli e Jiquitaia, 2014.

_____. *O conto no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2011.

_____. *Nós, Medeia*. Manaus: Editora Valer e Governo do Estado do Amazonas, 2003.

_____. *O texto nu: teoria da literatura - gênese, conceitos, aplicação*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

ROSA, José Almerindo da. *Allison Leão - geração amazonhecer*. 2016. Texto digitado (no prelo).

ROSA, Carlos Pessoa. *Entrevista a Vera do Val - Prêmio Jabuti 2008*. <http://rogeliocasado.blogspot.com.br/2008/11/entrevista-vera-do-val-prmio-jabuti.html>. Postado em 30 out 2008.

SANTIAGO, Nereide. *Nós atados*. Manaus: Editora VALER, 2012.

_____. "Otelo solo" - folheto. Postado em 04/07/2013, In: PINTO, Zemaria. Disponível em: palavradofingidor.blogspot.com.br. Acesso: 02 fev 2017.

TELLES, Tenório; ALEIXO, Marcos Frederico Krüger. (Orgs.). *Poesia e poetas do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2006.

_____. (Org.) *Antologia do conto do Amazonas*. 3 ed. Manaus: Editora Valer, 2009.

VAL, Vera do. *Histórias do rio Negro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. *O imaginário da floresta: lendas e histórias da Amazônia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

VALE, Selda & AZANCOTH, Ediney. *Cenário de memórias: movimento teatral em Manaus (1944-1968)*. Manaus: VALER/Governo do estado do Amazonas, 2001.

_____. *Amazônia em cena: grupos teatrais em Manaus (1969-2000)*. Manaus: VALER, 2014.