

# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Pesquisa em teatro no Rio Grande do Norte, desvelando saberes e criando mundos

Adriano Moraes de Oliveira | Melissa dos Santos Lopes | Alexandre  
Augusto de Jesus Antas | Pedro Samuel Medeiros Guerra

Para citar este artigo:

OLIVEIRA, Adriano Moraes de; LOPES, Melissa dos Santos;  
ANTAS, Alexandre Augusto de Jesus; GUERRA, Pedro Samuel  
Medeiros. Pesquisa em teatro no Rio Grande do Norte, desvelando  
saberes e criando mundos. **Urdimento** – Revista de Estudos  
em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573103482023e0201

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Pesquisa em teatro no Rio Grande do Norte, desvelando saberes e criando mundos<sup>1</sup>

Adriano Moraes de Oliveira<sup>2</sup>

Melissa dos Santos Lopes<sup>3</sup>

Alexandre Augusto de Jesus Antas<sup>4</sup>

Pedro Samuel Medeiros Guerra<sup>5</sup>

### Resumo

O teatro de grupo no Rio Grande do Norte é o tema deste artigo. No entanto, mais do que apresentar o estado da arte das pesquisas que realizamos no NACE, Núcleo de Estudos e Pesquisas em Artes da Cena, buscou-se aqui evidenciar como investigamos o teatro potiguar. Essa opção metodológica objetivou: 1. desvelar os saberes e os dispositivos de análise que adotamos em nosso grupo e projetos; e, 2. expor a complexidade da tarefa que enfrentamos quando decidimos traduzir a expressão “teatro potiguar” de forma a dar a conhecer um pouco mais sobre o teatro que se faz no nosso estado e país. Enquanto grupo de pesquisa, buscamos compartilhar alguns dos resultados de nossos estudos e a estratégia de tornar evidentes alguns dos resultados das nossas pesquisas em curso e quais os meios que utilizamos para elas, revela que entendemos o pesquisar como um ato coletivo, cuja finalidade última é criar novos mundos. Para nós, isso significa ampliar o conhecimento sobre o teatro dos Brasis profundos.

**Palavras-chave:** Teatro de grupo. Teatro potiguar. Pesquisa teatral. Prática como pesquisa.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Paula Gerez Robles Campos Vaz. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR). Licenciado em Letras pela UEL-PR.

 <http://lattes.cnpq.br/1575942162257662>

<sup>2</sup> Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  [adrianomoraesoliveira@gmail.com](mailto:adrianomoraesoliveira@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/4119639556374645>  <https://orcid.org/0000-0002-2191-9353>

<sup>3</sup> Doutora pelo Programa de Pós-graduação do Curso Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) – parte do doutorado na Universidade Nova de Lisboa, em Portugal (bolsa BEPE/FAPESP de estágio no exterior). Mestrado pela UNICAMP. Graduação no Teatro Escola Célia Helena (profissionalizante). Curso de Bacharelado em Teatro, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora efetiva da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), na Licenciatura em Teatro, e no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGArC/UFRN).  [melslopes@hotmail.com](mailto:melslopes@hotmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/9851844088693131>  <https://orcid.org/0000-0001-8555-3090>

<sup>4</sup> Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGArC/UFRN). Graduado em Licenciatura em Teatro pela UFRN.  [alexandre.antas.academico@gmail.com](mailto:alexandre.antas.academico@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/4358574616002106>  <https://orcid.org/0000-0001-6996-6565>

<sup>5</sup> Licenciando em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista de Iniciação Científica/CNPq.  [psamuel.mguerra@gmail.com](mailto:psamuel.mguerra@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/9131769921093684>  <http://orcid.org/0000-0002-4281-1173>



## Research in theatre in RN, unveiling knowledge and creating worlds

### Abstract

The present article has as its central theme the group theater in Rio Grande do Norte. However, more than presenting the state of the art of the research we carry out, we seek to highlight how we do the research of the potiguar theater. This methodological option has two main reasons: 1. To unveil the knowledge and the research devices that we adopt in our group and projects; and 2. To expose the complexity of the task that we faced when we decided to translate the expression "teatro potiguar" in a way that more about the theater done in our state and country is known. Also, as a research collective, we sought to share some of the results of our investigations. This strategy of making evident some of the results of our ongoing research and the means we use for it reveals that we understand research as a collective act, whose ultimate goal is to create new worlds. In our case, with the broadening of knowledge about the theater being made in deep Brazil.

**Keywords:** Group theater. Potiguar theatre. Theater research. Practice as research.

## La investigación teatral en RN, desvelando conocimientos y creando mundos

### Resumen

El teatro de grupo en Rio Grande do Norte es el tema del presente artículo. Más que presentar el estado del arte de las investigaciones que realizamos en el NACE, Nucleo de Estudios e Investigaciones en Artes Escénicas, buscamos aquí evidenciar cómo investigamos el teatro potiguar. Esta opción objetiva: 1. desvelar el conocimiento y los dispositivos de análisis que adoptamos en nuestro grupo y proyectos; y 2. exponer la complejidad de la tarea a la que nos enfrentamos cuando decidimos traducir la expresión "teatro potiguar" para dar a conocer un poco más el teatro que se hace en nuestro estado y país. También, como grupo de investigación, buscamos compartir algunos de los resultados de nuestros estudios. La estrategia de hacer evidentes los resultados de nuestras investigaciones en curso y los medios que utilizamos para ello, revela que entendemos la investigación como un acto colectivo. Para nosotros, significa ampliar nuestros conocimientos sobre el teatro de los Brasis profundos.

**Palabras Clave:** Teatro de grupo. Teatro potiguar. Investigación teatral. Práctica como investigación.



Não existe o *genius loci* no teatro e na cultura. Tudo viaja desprendendo-se do próprio contexto de origem e transplantando-se. Não existem tradições ligadas indissolúvelmente a uma determinada geografia, a uma determinada língua, a uma determinada profissão.

Eugênio Barba (1994, p. 208)

## Apresentação

O NACE – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Artes da Cena<sup>6</sup>, vinculado ao Departamento de Artes (DEART) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) concentra a sua atenção em investigar a cena potiguar<sup>7</sup>. Desde 2019, o NACE tem desenvolvido ações de modo a evidenciar os processos criativos de grupos e artistas do Rio Grande do Norte (RN). Dentre as ações, as principais são: 1. “Teatro de grupo no interior do Rio Grande do Norte: mapeamento de práticas criativo-formativas”, projeto de pesquisa em fase final, tendo como principal objetivo mapear a atividade teatral das 167 cidades do Rio Grande do Norte (RN); 2. “Movimentos de teatro de grupo do interior do RN: da presença de mestres aos saberes acadêmicos”, projeto de pesquisa com financiamento do CNPq, em fase inicial, tendo como foco aprofundar um fenômeno que ocorre no interior do RN desde os anos 1990, denominado “Movimento Popular Escambo Livre de Rua”<sup>8</sup>; 3. “LaTEP – Laboratório de Teatro Experimental e de Pesquisa”, espaço de pesquisa criado para interlocução com a comunidade universitária e de seu entorno; e, 4. “Memória da Cena Potiguar”, projeto de extensão que tem promovido encontros entre artistas potiguares e a comunidade universitária, especialmente a de estudantes de graduação e pós-graduação em Teatro.

---

<sup>6</sup> As informações sobre o NACE podem ser acessadas no Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil: [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5331929551862450](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5331929551862450) e/ou para mais informações sobre as atividades que desenvolvemos no Grupo de Pesquisa acesse <https://www.instagram.com/nace.deart.ufrn>.

<sup>7</sup> O termo ‘potiguar’ se refere às pessoas nascidas no estado do Rio Grande do Norte, os Norte-rio-grandenses. De acordo com o Dicionário Houaiss, palavra origina da língua tupi *poti'war* e que significa ‘o que como camarão’ (Houaiss, 2009, p. 1533).

<sup>8</sup> O Movimento Escambo Livre de Rua, ou apenas Movimento Escambo, surgiu no RN, no início dos anos 1990, liderado por dois artistas oriundos da Companhia Alegria-Alegria, um dos coletivos mais importantes do estado, que desenvolveu suas atividades no período de 1986 a 2002.



No presente artigo, buscamos evidenciar os caminhos metodológicos que trilhamos para pesquisar manifestações teatrais situadas em 10 microrregiões do RN; regiões essas, permeadas por fronteiras geográficas e afetivas tão diversas quanto os muitos Brasis. Assim como na canção “Brasis”<sup>9</sup>, de Seu Jorge, Jovi Joviniانو, Gabriel Moura, nossa pretensão é a de evidenciar a diversidade e os muitos teatros e teatralidades que permeiam o Teatro Potiguar ou Teatro do RN.

Por isso, além do grupo e de pesquisas em andamento, também apresentamos neste artigo os projetos ‘LaTEP – Laboratório de Teatro Experimental e de Pesquisa’ e o ‘Memória da Cena Potiguar’ para explicitar que em nossas escolhas metodológicas e em nossas metas de divulgação científica nos inserimos como artistas-cientistas que pesquisam teatro de grupo no encontro e na relação com o coletivo.

### NACE, coletivo de estudos e pesquisas

O NACE, formado por docentes e discentes da Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do DEART/UFRN, está organizado em três linhas de pesquisa: Linha 01: Memórias e Dramaturgias da Cena; Linha 02: Teatralidades das Culturas Populares: tradição e reinvenção; e, Linha 03: Teatro de grupo: modos de produção e práticas da cena. A primeira linha busca “desenvolver estudos e pesquisas a partir da história e das dramaturgias do teatro do RN”. A segunda, “desenvolver estudos e pesquisas em teatro a partir do contato com a cultura popular do RN”; e, a terceira linha, “desenvolver pesquisas e estudos sobre o conceito de teatro de grupo e, ainda, investigar processos criativos, poéticas e modos de produção do teatro de grupo do Rio Grande do Norte”<sup>10</sup>.

Enquanto coletivo de estudos e pesquisas, o NACE tem adotado como metodologia de trabalho a escrita como princípio da pesquisa (Marques, 2008), a experimentação poética (Oliveira, 2011) como constructo dialógico entre os saberes acadêmicos e aqueles das comunidades do entorno (Carreira, 2012) e, ainda, a troca de experiências da arte (De Marinis, 2012) de forma sistematizada.

---

<sup>9</sup> <https://www.letras.mus.br/seu-jorge/456889/>. Acesso em: 04 jun. 2023.

<sup>10</sup> As referências para o grupo são as mesmas na nota 1, acima.



Em termos de caminho, a metodologia de pesquisa se configura num tripé muito próximo daquele proposto pela abordagem triangular, da educadora Ana Mae Barbosa (2014), na qual se estabelece um diálogo entre o conhecer, o praticar e o fruir. Desse modo, no NACE, adotamos uma rotina de trabalho configurada em: 1. estudos dirigidos de textos sobre teatro, teatro brasileiro, teatro de grupo, teatro potiguar e metodologias de pesquisa em artes cênicas, além de estudos de textos de áreas afins como sociologia, psicologia, filosofia, antropologia e teoria da literatura; 2. criação de experimentos poéticos como forma de encontro com públicos especializados ou não, de forma a debater o fazer teatral; e, 3. exercícios de escrita em grupo para a divulgar, com a polifonia esperada no desenvolvimento de um coletivo de pesquisa, os resultados e problemas de investigação do NACE.

Nesse sentido, concordamos com o professor e pesquisador, André Carreira (2012) quando em “Pesquisa como construção do teatro”, afirma que:

A arte é sempre uma promessa de conexão entre o individual e o coletivo, e esse é o território ao qual nossa pesquisa pertence, ou deveria pertencer para sermos fiéis ao nosso projeto de estudo (Carreira, 2012, p. 31).

Empreender um estudo a partir de um “Núcleo”, no nosso caso o NACE, exige que todas as nossas ações sejam coordenadas para não se perder o que se espera de um coletivo de pesquisa acadêmica em teatro, ou seja, garantir que vozes dos nossos “Brasis potiguares” encontrem outras vozes e ressonem, no presente, pelo próprio país Brasil, mas, principalmente, em outros coletivos que diuturnamente reinventam essa arte do efêmero que é o teatro.

### LaTEP, lugar de exploração das possibilidades do teatro

O LaTEP, Laboratório de Teatro Experimental e de Pesquisa, criado também em 2019, foi inicialmente pensado como ação integrada e buscou, desde a sua origem, articular ensino, pesquisa e extensão. A proposta inicial foi estimular a experimentação de conteúdos de componentes de prática da cena presentes na estrutura curricular do Projeto Pedagógico do Curso de Teatro – Licenciatura (UFRN) e, ainda, conteúdos de atividades de extensão e de pesquisa, promovendo



experiências importantes para aprofundar conhecimento dos discentes sobre o fazer teatral.

O curso de Licenciatura em Teatro-UFRN, criado há mais de uma década, tem sido um espaço importante de aprofundamento de saberes que envolvem a pedagogia da cena: atuação, encenação, dramaturgia, cenografia, teoria e história do teatro. Estudantes de teatro, futuros professores(as)-artistas de teatro em escolas e comunidades do RN, principalmente, mas também de outros lugares do país, dedicam boa parte de seus estudos para compreender os modos de fazer, de difundir e de refletir sobre suas práticas. Uma qualidade da licenciatura em teatro é que boa parte dos saberes são experimentados nos próprios corpos dos(as) discentes. E é nessa necessidade de experimentar-se na cena (atuação), antes de experimentar a condução da cena (encenação, direção de arte, docência) ou sua reflexão (história e teoria), que a presente proposta se amparou de modo a qualificar os espaços de experimentação da cena para que estudantes tenham experiências formativas aprofundadas.

Como equipamento de pesquisa, de ensino e de extensão, o LaTEP se materializa em um espaço de laboratório de experimentação e de exercício de saberes práticos da cena. Com isso, discentes podem experimentar, individualmente ou em pequenos grupos, os elementos principais das poéticas teatrais que tenham interesse. Além disso, o espaço tem servido para a promoção de encontros com espectadores (as).

Desde 2022, os (as) bolsistas de iniciação científica que integram a base de pesquisa do NACE realizam experimentos poéticos apresentados à comunidade como forma de reflexão sobre a cena teatral do RN. O LaTEP, como um espaço que oferece condições materiais de experimentação cênica, tem servido para reforçar a noção de que o teatro apenas se materializa quando há o encontro entre um grupo que representa algo diante de outro que o observa.

O objetivo principal é garantir uma atividade que contribui com a ampliação e difusão da linguagem teatral na UFRN e, ao mesmo tempo, estimula que o conhecimento produzido na universidade impacte a comunidade em geral por



meio do aprofundamento prático da cena realizado por estudantes do curso de Teatro da UFRN.

Um dos princípios do LaTEP tem sido a explicitação do fazer teatral como uma forma de pedagogia do (a) espectador (a). Por se tratar de uma sala de trabalho, o LaTEP se apresenta como um espaço vazio que é compartilhado com o público e, por isso, precisa ser preenchido por ações poéticas. Como nos alerta o encenador-pedagogo inglês, Peter Brook (1999, p.4),

[pode-se] escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço vazio enquanto outro o observa, e isso é suficiente para criar uma ação cênica.

Contudo, como estamos em um mundo em que o espetacular também integra o cotidiano (Debord, 2003), o vazio a ser preenchido não é apenas o da sala, mas, também, o da ausência do contato direto entre pessoas. Por isso, experimenta-se no LaTEP ações simples que promovem vínculo com público por via diferente da interpelação: evita-se a todo o custo o olho no olho muitas vezes interpelador, e entrega-se à cena para ser vista com a liberdade de quem pode também experimentar-se como aquele que vê a ação que se materializa. O olho no olho ocorre, mas para não ser banalizado e retirar da plateia o direito de ver o que ela quiser ver e na hora que quiser, os encontros olho no olho são sempre planejados como um ato que reafirma o vínculo que, por sua vez, reforça o fato de ocupar o mesmo espaço físico.

Paralelamente a essas atividades de criação, o LaTEP também tem sido fundamental como espaço de aprendizagem e prática pedagógica. Destaca-se nesse formato as seguintes atividades: “Cine-Teatro” e “Curso de Iniciação Teatral” ofertado à comunidade em geral. A respeito da primeira, além de promover outros tipos de encontros, amplia-se o referencial teórico-prático das investigações. Isso ocorre porque os documentários e obras cinematográficas apresentados têm como foco as trajetórias e realidades de artistas e coletivos teatrais (nacionais e internacionais) e apresentações de poéticas diversas. Ou seja, o LaTEP opera com temas centrais estudados e discutidos em pesquisas do NACE.



## Memória da Cena Potiguar, espaço de encontros de gerações

Esse projeto de extensão tem como propósito primeiro a aproximação entre artistas de teatro do RN, a comunidade acadêmica e a sociedade, possibilitando a reflexão sobre a propriedade da cena, em que o (a) atuante está inserido em seu exercício.

A ação de extensão foi realizada, inicialmente, no segundo semestre de 2019, no Departamento de Artes, da UFRN, promovendo encontros nos quais pudessem emergir uma intimidade cênica, lançando luz aos bastidores do trabalho de artistas potiguares em um território visto sob a atmosfera do relato de experiência e do relato autobiográfico.

Segundo Jorge Larrossa, professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, é necessário separar a “informação” da palavra “experiência”, pois a primeira não deixa lugar para a segunda acontecer de forma plena. Quando se redige um currículo, por exemplo, a experiência de um profissional é medida pela quantidade de informações elencadas, seja a formação acadêmica e/ou número de registros na carteira de trabalho. Para o filósofo é importante também distinguir “experiência” e “trabalho” (Larrosa, 2017, p.25):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Por meio dessa perspectiva, o Memória da Cena trouxe a concepção de um momento de pausa, em que discentes, docentes da UFRN e comunidade partilhavam de alguns (algumas) artistas do estado do RN, especialmente os bastante atuantes e/ou ainda atuam na cena contemporânea.

É importante destacar que o público, mesmo o não especializado, pode desfrutar de uma ação de extensão como essa, ampliando sua visão sobre a



trajetória de artistas, por meio do relato pessoal e também pela sucessão cronológica de trabalhos. A distância entre o que é vivido e transmitido no palco redimensionou o fazer artístico e humanizou quem o faz perante quem o assiste. Ao mesmo tempo, sendo a extensão parte da formação, as atividades aconteceram em meio às trajetórias de aprendizagens em um equilíbrio delicado que exige tempo e atenção cuidadosa docente, tanto em relação às/aos discentes e artistas quanto à comunidade. Promover o encontro entre estudantes e artistas e comunidade significou estimular o redimensionamento do processo de ensino aprendizagem destes para além da sala de aula. Além disso, por se tratar de ação extensionista ocorrida por meio de entrevistas públicas, as personagens da história do teatro potiguar produziram seus próprios relatos.

Uma das motivações para a realização do primeiro evento foi a dificuldade de encontrar registros e publicações sobre os bastidores aos quais as (os) artistas e a produção artística do Rio Grande do Norte estão vinculados. Essa escassez de documentos não faz jus ao reconhecimento que diversos atores, atrizes e coletivos de teatro possuem atualmente no território nacional e internacional, fazendo-se necessário desenvolver dentro da Universidade, local de conhecimento e difusão de saberes, esse tipo de produção intelectual.

Em sua primeira edição, o evento contou com a participação do ator Grimário Farias<sup>11</sup> e da atriz Múcia Teixeira<sup>12</sup>. Ambos os artistas, com vasta experiência e reconhecidos por suas trajetórias no teatro do Rio Grande do Norte, dispuseram-se a ceder anotações, documentos, programas de espetáculos, fotografias, vídeos

---

<sup>11</sup> Em 1974, quando se preparava para o vestibular em Direito, Grimário Farias (natural de Coronel Ezequiel/RN) recebeu o convite para participar do projeto de extensão “Teatro Novo Universitário – Grupo Tônus, da UFRN. Com esse grupo, criou mais de um espetáculo e percorreu 75 cidades do interior do RN. Em 1983, fundou a Companhia Alegria, Alegria, um dos coletivos mais importantes da história potiguar. Com o espetáculo *As aventuras de Pedro Malasartes*, o Grupo realizou duas mil apresentações em praças, assentamentos, feiras, vilarejos, cidades, estados e até do outro lado do oceano, quando recebeu o convite de um festival que acontecia em várias cidades de Portugal. Farias teve um papel fundamental na criação do Movimento Popular Escambo Livre de Rua, que tem sido um dos focos da pesquisa realizada pelo NACE.

<sup>12</sup> Natural de Caicó (RN), a atriz chega a Natal para estudar Enfermagem, com a promessa que fez ao seu pai, de que no ano seguinte ingressaria no Curso de Medicina da UFRN. Mas, ao assistir à apresentação do Grupo Teatral Esquina Colorida, se inscreveu no curso de extensão, “O trabalho do ator”, coordenado pelo então docente da Licenciatura em Teatro, Prof. Dr. Marcos Bulhões (atualmente, professor na ECA – USP), e não parou mais. Participou do coletivo teatral Grupo Tambor e atualmente é atriz convidada de alguns dos espetáculos da Casa de Zoé e Grupo Estação.



e jornais que foram essenciais para a compreensão da formação e das referências artísticas destes.

Em 2022 todo o material registrado durante as entrevistas públicas foi transcrito e preparado para ser publicado em e-book (publicação no prelo), junto a artigos de pesquisadores (as) do NACE e artistas do interior do estado.

### Pesquisas em andamento: encontrando fazedores de teatro

O movimento de organização do NACE, enquanto núcleo de pesquisa que vincula uma série de ações extensionistas e de ensino, tendo como objetivo primeiro o desenvolvimento de ações de forma a ampliar a difusão dos conhecimentos que circulam no campo teatral do RN, fez com que fôssemos confrontados com três realidades da cena potiguar. A primeira das realidades é a de que o teatro de grupo do interior do RN anda pari passu com certas tradições religiosas; a segunda, que o teatro potiguar é permeado por uma miríade de manifestações populares; a terceira, a de um forte movimento de intercâmbio com grupos e artistas brasileiros Nordestinos, mas também de outras regiões do Brasil e do exterior.

A percepção de que boa parte do teatro potiguar tem na interação intercultural a sua maior riqueza – seja ela religiosa, popular ou acadêmica – nos fez organizar projetos com a consciência de que era preciso, antes de mais nada, problematizar o que entendemos e estudamos, no âmbito do Departamento de Artes da UFRN, como experiência da arte.

Como justificativa para a uma das propostas mais recentes de pesquisa<sup>13</sup>, apresentamos o seguinte quadro:

O teatro do interior do Rio Grande do Norte é uma atividade extra cotidiana e tem seus principais vínculos com o societal, isto é, com as dinâmicas sociais de cada microrregião. Entre 2019 e 2022 investigamos as atividades de grupos de teatro da totalidade dos municípios potiguares e identificamos algumas recorrências: 1. a maior parte das pessoas que organizam grupos de teatro no interior do RN o fazem como algo sagrado. 2. a atividade teatral dos grupos do interior articula o sagrado e o profano

<sup>13</sup> Trata-se do projeto de pesquisa “Movimentos de teatro de grupo do interior do RN: da presença de mestres aos saberes acadêmicos”, em andamento e aprovado na Chamada 40/2022 – Pró-Humanidades, Linha 5 A - Projetos Individuais - Políticas públicas para a promoção da cultura, do CNPq. O mesmo projeto pode ser acessado na página da UFRN: [https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta\\_projetos.jsf](https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta_projetos.jsf).



e, por conta disso, suas produções abrangem desde autos religiosos, passando por dramas sociais a obras cômicas de caráter político e pedagógico. 3. a gestão dos grupos geralmente tem organização jurídica adequada, permitindo que os coletivos acessem recursos públicos, no entanto, há um caráter inovador e que tem a ver com um movimento de autogestão coletiva desenvolvido desde a década de 1990, denominado de Movimento Popular Escambo Livre de Rua e que serve de escola, promoção de obras, modos de produção para a maior parte dos artistas do interior, mas, sobretudo, de formação de espectadores de teatro. 4. Em termos de dramaturgia, o teatro de grupo do interior está intimamente vinculado à produção de poetas populares e cordelistas e operam com a rememoração como forma de troca entre gerações. 5. Temas contemporâneos são introduzidos em estruturas dramáticas clássicas como uma forma de renovação da própria dramaturgia e dos aspectos espetaculares da encenação atual, incluindo aqui elementos da cultura digital. 6. a atividade teatral no interior é um acontecimento sociocultural que estimula a atualização do imaginário de cada localidade (Oliveira et al, 2022).

Diante desse quadro bastante amplo e com a intenção de evidenciar uma narrativa, a partir da universidade, sobre o trabalho teatral no RN, passamos a criar dispositivos de trabalho que questionam a própria expressão ‘experiência da arte’. Ora, se o que afirma Barba na epígrafe deste artigo pode ser aceito, o teatro do RN, assim como esboçado no quadro acima, situa-se em uma diversidade que envolve saberes das mais diversas ordens. Dito dessa forma, pode parecer que não podemos configurar uma definição para o que fazemos no RN. Todavia, é justamente por estarmos também naquilo que construímos como campo do teatro potiguar que podemos erigir, mesmo que de forma provisória e instável, uma definição envolvendo e aprofundando nossas práticas e as práticas de tantas pessoas de teatro desse Brasil profundo que é o Rio Grande do Norte.

Em “Ter experiência da arte: para uma revisão das relações teoria/prática no contexto da nova teatralogia” (De Marinis, 2012) somos instigados a repensarmos o sentido mesmo de ter experiência na/da arte. De Marinis inicia a sua discussão focando em uma frase de uma carta que Stanislavski enviou a um agente da polícia política que reclamou da falta de clareza dos vocábulos ‘inconsciente’, ‘intuição’, entre outras presentes em seus textos sobre o trabalho do intérprete sobre si mesmo. A frase que se encontra na carta-resposta de Stanislavski, a saber “para todos os que entram em contato com a arte” defende que os vocábulos utilizados por Stanislavski têm relação direta com uma prática do teatro.



De Marinis, por sua vez, dialogando também com Eugênio Barba (1994) amplia a discussão. Se a expressão “experiência da arte”, no caso stanislavskiano dizia respeito à prática dos artistas da cena, no caso de Barba e sua Antropologia Teatral, a expressão “experiência da arte” diz respeito também aos (as) espectadores (as). E é essa relação, a prática dos (as) artistas de teatro versus a prática do teatro como acontecimento teatral (Brook, 1999) que nos interessa especialmente em nossos movimentos de pesquisa.

Quando pensamos, desejamos e iniciamos o processo de investigação que visa a uma melhor compreensão do fenômeno teatro de grupo no interior de um dos Estados do Nordeste Brasileiro, partimos da hipótese de pesquisa de que as experiências com a arte do teatro são tão diversas quantas são os lugares que visitamos. Daí, para manter a vivacidade e o interesse – nosso e dos grupos de teatro – usamos uma metodologia com a qual nos expomos como pesquisadores (as) e, sobretudo, como artistas que têm interesse no debate sobre o próprio fazer artístico em condições de produção de grupo.

Desse modo, as propostas de pesquisa confeccionadas através do NACE, assumem que são fazedores (as) do teatro tanto os (as) artistas quanto os (as) espectadores (as), pois ambos fazem a cena no encontro em que se estabelece o fenômeno teatral. É ainda a De Marinis (2012) que recorreremos para trazer maior precisão a essa nossa opção. Diz ele:

Pode-se fazer teatro não somente produzindo espetáculos, senão também vendo-os, estudando-os, escrevendo sobre o tema, analisando seus contextos, investigando seus processos etc. O que se disse também a propósito de uma certa subestimação do espectador (comum) na antropologia teatral de Barba e no trabalho de alguns historiadores que se remetem a ele [...]. O espectador não é um ator fracassado, mas sim um dos protagonistas da relação teatral (da mesma maneira que não se pode evidentemente considerar ao leitor como um escritor fracassado) (De Marinis, 2012, p. 41).

Nessa perspectiva, além de produzirmos cena – experimentos poéticos – para apresentarmos a outros (as) fazedores (as) do teatro do RN, entendemos que é fundamental experienciar o teatro em ação com os (as) fazedores (as) da cena que nem sempre consideramos espectadores (as) comuns. É por isso que os processos de pesquisa em andamento estão alicerçados metodologicamente em



pilares que entendem o teatro como um fenômeno social localizado no tempo e no espaço e que toda a definição de teatro potiguar, por melhor que seja, deve carregar sempre o que é próprio do teatro da arte teatral: a sua finitude, a sua efemeridade.

## Mapeando práticas criativo-formativas

O projeto “Teatro de Grupo no Interior do Rio Grande do Norte: mapeamento das práticas criativo-formativas”, como o próprio nome já indica, objetivou fazer uma fotografia da atividade de teatro de grupo do RN. Metodologicamente, o projeto foi pensado para ter 06 etapas: 1. Estudos sobre o conceito e principais práticas do denominado teatro de grupo no Brasil e América Latina. 2. Levantamento de dados em órgãos oficiais municipais e estaduais, além do complemento de pesquisas em veículos de comunicação das municipalidades do interior do RN; 3. Levantamento de dados com Grupos de Teatro identificados na primeira etapa de pesquisa. 4. Organização e análise dos dados coletados e construção de Mapa de Atividade de Teatro de Grupo no Interior do RN. 5. Organização de e-book com os resultados da pesquisa. 6. Criação de espaço virtual para funcionar como corredor de informações e conhecimentos dos grupos e da Universidade<sup>14</sup>.

O projeto iniciou com uma fase de estudos, principalmente com o intuito de capacitar estudantes de Iniciação Científica que também começavam as suas primeiras aventuras pelo campo da pesquisa científica. Em 2020, com a emergência sanitária gerada pela Pandemia de Covid-19, foi preciso reorganizar o caminho metodológico. Tal reorganização foi possibilitada, porque também em 2020, ocorreu a sanção da Lei Emergencial Cultural 14.017, de 29 de junho de 2020, a “Lei Aldir Blanc” (LAB), que financiou projetos artístico-culturais de forma a mitigar os impactos causados ao setor cultural pela pandemia. Sendo assim, foi possível identificar de forma remota os coletivos e artistas de teatro do RN.

---

<sup>14</sup> Detalhes da proposta podem ser acessadas em:  
[https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta\\_projetos.jsf](https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta_projetos.jsf). Acesso em: 4 jun. 2023.



Posteriormente, já em 2021, buscamos dados junto a Fundação José Augusto<sup>15</sup> (FJA), gestora de editais da Lei Aldir Blanc no RN. Também mantivemos contatos com prefeituras, com artistas e grupos de teatro renomados do RN. Feitos os contatos, realizamos entrevistas de forma remota. Inicialmente, convidamos três professores com histórico de intercâmbios com grupos do estado para tentar identificar novos nomes de artistas e grupos<sup>16</sup>. Além das entrevistas, fizemos um formulário via *Google Forms* e, com isso, identificamos 23 grupos em atividade no RN, em 2021:

“Clowns de Shakespeare”, “Sociedade T”, “Grupo TEART de Teatro”, “Grupo Estandarte de Teatro”, “Grupo Interferências de Teatro”, “S.E.M Cia de Teatro (Sentimento, Estéticas e Movimento)”, “Grupo de Teatro Facetas, Mutretas e Outras Histórias”, “Sostô Teatro” e “Grupo Carmin” de Natal; “Grupo Fulora de Teatro” de São Paulo do Potengi; “Cia. Arte e Riso” e “Coletivo Invisível de Teatro” de Umarizal; “Cia. de Teatro Nó” e “Cia Teart” de Luís Gomes; “Folguedo Folgado” de Ipueira; “Grupo Cangaia” de São Gonçalo do Amarante; “CIA Escarcéu de Teatro”, “Cia. A Máscara de Teatro” e “Cia. Pão Doce de Teatro” de Mossoró; “Teatro da Margem”, de Parnamirim; “Filhos do Vento” e “Cordel do Pau Quebrado”, de Currais Novos; e “Trapiá Cia Teatral”, de Caicó (Dados Internos de Pesquisa).

Ao verificar que tínhamos os contatos e conhecimento de boa parte dos grupos natalenses, optamos por iniciar as entrevistas com grupos do interior do Estado, dos quais tínhamos informações esparsas. Formulamos um roteiro para uma entrevista semiestruturada e, até maio de 2022, realizamos 25 entrevistas com grupos e artistas do interior. São eles:

“Filhos do Vento” de Currais Novos; “Cordel do Pau Quebrado” de Currais Novos; “Cia. de Teatro Nó” de Luís Gomes; “Cia. Cultural Ciranduís” de Janduís; “Grupo Cultural Balai de Artes” de Janduís; “Teart” de Luís Gomes; “Coletivo Invisível de Teatro” de Umarizal; “Cia. Arte na Veia” de Governador Dix Sept Rosado; “Rualuart” de Governador Dix Sept Rosado; “Grupo Fulora de Teatro” de São Paulo do Potengi; “Cia. Arte e Riso” de Umarizal; “Trapiá Cia. Teatral” de Caicó; “Grupo Folguedo Folgado” de Ipueira; “Grutauarte” de Florânia; “Cia. A Máscara de Teatro” de Mossoró; “Companhia de Comédia OsLoucos.com” de São Gonçalo do Amarante; “Grupo Arruaça” de Mossoró; “Companhia Acoberta de Teatro” de Santa Cruz; “Associação Cultural Cidade Viva - ACCV” de Mossoró; “Cia. Escarcéu de Teatro” de Mossoró; “Juventude Teatral Lajense” de Lajes; “Companhia Nascidos da Cultura” de Macaíba; “Cia. de Teatro Arte Viva”

<sup>15</sup> Fundação vinculada à Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte, responsável pela gestão da política cultural do estado. Para mais informações acesse: <http://www.cultura.rn.gov.br>

<sup>16</sup> Concederam entrevistas os professores José Sávio Araújo (UFRN-Natal), Marcus Venicius (UERN-Mossoró) Makarios Maia (UFRN-Natal).



de Santa Cruz; “Cia. Bagana de Teatro” de Mossoró e “Grupo Estrela Matutina” de Monte Alegre (Dados Internos de Pesquisa).<sup>17</sup>

Após a realização das entrevistas e com os dados coletados dos grupos, estamos finalizando um mapa que será disponibilizado em páginas oficiais do NACE, de forma gratuita, para que o resultado dessa primeira pesquisa – o mapeamento do teatro de grupo do RN – sirva como lugar de troca para os coletivos potiguares e, também, para coletivos brasileiros e estrangeiros com interesses em intercâmbio técnico e artístico. Também como resultado da pesquisa inicial, publicamos dois artigos em periódicos brasileiros do campo das Artes Cênicas<sup>18</sup>.

### Transformando os dados em encontros

Durante a execução do mapeamento das atividades de teatro de grupo do RN (2019 a 2022), fomos surpreendidos com a presença de um movimento popular de teatro de grupo que, desde os anos 1990, tem impactado de forma decisiva o fazer teatral no interior do RN, evidenciado pelas recorrências de depoimentos de artistas entrevistados. Por conta disso, decidimos iniciar uma nova investigação, desdobramento da primeira, com o seguinte objetivo:

Desenvolver pesquisa com grupos de teatro do interior do RN com o intuito de levantar dados sobre os saberes que cada grupo movimenta e como os grupos ensinam/aprendem a fazer teatro em seus municípios e regiões (Projeto de Pesquisa, 2022<sup>19</sup>).

Esse objetivo foi traçado porque, na maior parte das entrevistas realizadas até 2022, foi recorrente a menção a temas e referências da cultura popular, especialmente uma vinculação com o Movimento Popular Escambo Livre de Rua<sup>20</sup>. Por meio das palavras de artistas de teatro do interior do RN, por diversas vezes

---

<sup>17</sup> Ao longo das entrevistas com os grupos identificados no formulário, novos nomes de grupos surgiram, o que nos permitiu identificá-los no decorrer da pesquisa.

<sup>18</sup> “Manifestações do teatro no Rio Grande do Norte: quatro comunidades e suas teatralidades”, Revista *Pitágoras 500* (2021) e “O teatro de grupo no Rio Grande do Norte e a pandemia da Covid-19”, Revista *Cidade Nuvens* (2020).

<sup>19</sup> Como mencionado anteriormente, o projeto pode ser acessado na plataforma do CNPQ e na página da UFRN: [https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta\\_projetos.jsf](https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/pesquisa/consulta_projetos.jsf).

<sup>20</sup> O Movimento Popular Escambo Livre de Rua é apresentado no tópico seguinte.



nos deparamos com a falta de acesso a recursos econômicos, mas também, com a presença de matrizes da cultura popular de seu entorno (o cordel, o João Redondo, as danças e brincadeiras populares) em seus modos de produção. Diante da constatação da presença de referenciais da cultura popular e do choque evidente entre saberes que movimentamos na universidade – denominados, de forma operacional, de “saberes acadêmicos” apenas para problematizarmos os “saberes das presenças de mestres populares” – decidimos aprofundar e, principalmente, difundir os modos que grupos e artistas de teatro, de diversas cidades do interior potiguar, utilizam em seus respectivos contextos de produção do teatro.

Da percepção da complexidade do teatro de grupo do RN é que surgiu o projeto “Movimentos de teatro de grupo do interior do RN: da presença de mestres aos saberes acadêmicos”, que com o financiamento do CNPq, tem tornado possível a organização do material coletado e viabilizado encontros no interior do Estado usando como modelo o Movimento Popular Escambo Livre de Rua.

Para a equipe de pesquisa do NACE, assumir metodologicamente a referência do Movimento Escambo significa adentrar no território potiguar com alguns objetos para a realização de trocas simbólicas. Por isso, à metodologia de pesquisa que inicialmente foi pensada para seguir os 8 passos citados abaixo, incluímos a criação de 05 experimentos poéticos e respectivas oficinas técnicas.

1. revisão bibliográfica e estudos complementares.
2. reuniões de estudos e trabalho da equipe de pesquisa.
3. Organização de três grupos focais para coleta de dados dos grupos, a saber: a. grupo focal com atores e atrizes; b. grupo focal com diretores(as); e, c. grupo focal com artistas técnicos (maquiagem, figurino, cenário, iluminação, sonoplastia etc.).
4. realização de entrevistas com mestres de cultura popular que apresentam alguma influência em um ou mais grupos.
5. organização dos dados (degravação, correlação).
6. análise dos dados.
7. organização de relatórios e dados para divulgação.
8. publicação de artigos científicos e participação em eventos (Oliveira et al, 2022).

Com isso, além das etapas previstas e elencadas acima, as duas primeiras em desenvolvimento, a equipe se preparou para entrar nos territórios dos grupos do interior com pequenas obras, evidenciando estudos de poéticas de forma a experimentar o teatro.



São denominados de experimentos poéticos porque são configurados metodologicamente como referenciais de fazer, do grego *poién* (fazer com técnica). Um experimento poético necessariamente contém os seguintes elementos: um referencial ficcional (camada literária), uma referência de poética teatral (camada técnica) e a ação corpóreo-vocal (camada do real). A camada do real, o ator, a atriz, a direção, etc. é quem opera as demais camadas por meio da mitologização dos referenciais. Com isso, na nossa pesquisa-escambo, a investigação ocorre na troca entre aquilo que estudamos no âmbito do NACE e os saberes que cada grupo utiliza em sua rotina criativa. Interessa-nos entender o teatro a partir de encontros para ‘escambo’ de experiências da arte, como afirmamos acima no diálogo com De Marinis.

### Um movimento para intercambiar saberes

Como mencionado anteriormente, o Movimento Popular Escambo Livre de Rua apareceu diversas vezes nas entrevistas realizadas com os grupos entre 2021 e 2022 e essa foi a motivação determinante para que déssemos início a esse novo enfoque. Compreendemos que esse Movimento é complexo e já se modificou bastante em seus modos de fazer desde 1991, mas que existe um ponto em comum em toda sua história, que são os dois eventos conhecidos como “escambo” e “escambito”. Márcio Silveira dos Santos (2021), artista gaúcho que participou de dois “Escambos” em 2013, diz que:

Os encontros são realizados em dois formatos, segundo os critérios de duração e de número de participantes. O maior se chama Escambo, que dura em torno de quatro a cinco dias, em que um grande número de participantes toma conta da cidade sede com espetáculos, oficinas, shows, exposições, performances, debates, declamações de poesia, leituras e criação de documentos como cartas e 33 manifestos. O Manifesto é um documento importante construído durante os encontros do Escambo. Desenvolvido por meio de rodas de diálogos e debates, é uma ação influenciada diretamente pelas propostas da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, patrono da educação brasileira, em que a comunidade artística e a comunidade local, da cidade onde o Escambo está ocorrendo, estabelecem as necessidades prioritárias naquele momento (Santos, 2021, p. 32).



Esses encontros movimentam a realidade das cidades e são responsáveis, no relato de diversos artistas, pelo primeiro contato deles de formação na área das artes cênicas. As cidades-sede são escolhidas em assembleia pelos grupos coordenadores do movimento e têm relação com interesses e necessidades globais para o estado que julgavam importantes naquele momento.

O Movimento propriamente dito começou na cidade de Janduís, em 1989, a partir dos trabalhos de Ray Lima<sup>21</sup> e de Junio Santos<sup>22</sup>, mas com a adesão de muitos outros artistas e grupos do RN. Antônio Bê (2020) relata que integraram o I Escambo Teatral de Rua, em Janduís, os seguintes grupos:

Cia Teatral Alegria Alegria (Natal, RN), Grupo Boca de Rua (Currais Novos, RN), Grupo Folia (Carnaúba dos Dantas, RN), Grupo Escarcéu (Mossoró, RN), Grupo Emanduís (Janduís, RN), Grupo Nhanduí (Janduís, RN), Grupo Terra (Mossoró, RN), Grupo Canal Cultural (Augusto Severo, RN) e Grupo Teatral de Icapuí, CE (Bê, 2020, p. 16).

O nome do movimento, ainda de acordo com o estudo de Bê (2020) relatado por Junio Santos se deu da seguinte maneira:

O [...] companheiro Grimário Farias, que era do Alegria-Alegria de Natal, disse: “isso aí tá parecendo um escambo!” E como a gente se reportou ao escambo, que vem lá da Idade Média, onde não existia a mais-valia, como todos nós iríamos bancar as nossas idas, inclusive alimentação [...] passou-se a ser Escambo (Santos, 2018 apud Bê, 2020, p. 29).

De acordo com Dantas (2015),

[De início] em 1989, o poeta Ray Lima [foi] convidado para desenvolver uma ação cultural no espaço da FUNABEM — Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor — com crianças e adolescentes do município de Janduís, localizado no semiárido do Rio Grande do Norte (Dantas, 2015, p.78).

Nesse momento, como diz Dantas (2015), Ray Lima desenvolveu no projeto *Recriança*, a partir da metodologia da cenopoesia<sup>23</sup>, um trabalho a partir de

---

<sup>21</sup> Ray Lima é um dos fundadores do Movimento Popular Escambo de Rua. É paraibano, formado em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa pela UERJ, com especialização em Gestão de Sistemas e Serviços de Saúde pela UNICAMP. É poeta, cordelista e autor de diversos livros, entre eles “Tudo é Poesia” e “Pelos Ordens do Rei Que Pede Socorro - Um Roteiro-manifesto Da Cenopoesia”.

<sup>22</sup> Junio Santos é também um dos fundadores do Movimento. É potiguar, radialista, poeta, escritor, palhaço, ator, diretor e fazedor de arte popular.

<sup>23</sup> A Cenopoesia é uma metodologia poética desenvolvida da por Ray Lima e outros artistas na década de 1980.



intervenções, atos, cortejos e rituais cenopoéticos realizados nas ruas da cidade e em espaços naturais a céu aberto ocasionando um movimento de mobilização no município envolvendo a população e o poder público local (Dantas, 2015, p.79).

Dantas (2015) também afirma que as intervenções, chamadas de teatro de pedras, ganharam destaque nacional. Após a repercussão, o fomento da cultura em Janduís ganhou espaço. A inserção da cidade no circuito cultural de teatro de rua do RN se deu com a aproximação do grupo “Alegria, Alegria”, de Natal, RN, naquele período responsável por apresentações em praças públicas e por oficinas.

A repercussão do trabalho desenvolvido por Ray Lima e Junio Santos foi tamanha que o grupo decidiu realizar um primeiro festival de teatro de rua na cidade de Janduís. No entanto, conforme Dantas (2015), houve um desentendimento político entre o governo do estado e a prefeitura de Janduís. Dessa forma, o estado não aceitou financiar os custos do evento. A recusa de apoio à realização do festival de teatro de rua terminou por fortalecer a proposta final do evento, pois os organizadores do encontro mantiveram a cidade sede como Janduís tanto pelo movimento ter se iniciado lá, quanto por causa da situação de calamidade pública em que esse município vivia naquele momento. Para tanto, organizaram-se com outros grupos e o produziram tudo de maneira independente.

Assim, Janduís recebeu no período de trinta de abril a três de maio de 1991 ‘oito grupos de teatro e mais uma delegação do Ceará, interessada em saber o que era e como se fazia teatro de rua’ (Salgado, 2011, p.70 apud Dantas, 2015, p.80).

A partir daí começou o Movimento Escambo Livre de Rua. O que motivou a reorganização da nossa metodologia foi o movimento iniciado a mais de três décadas, que ainda articula oficinas, apresentações e debates entre artistas, grupos, mestres de cultura popular, especialistas, mestres e doutores de cultura acadêmica apontado por muitos artistas e grupos entrevistados durante o mapeamento. Por se tratar de um movimento que opera a partir da troca de saberes entre grupos e artistas do interior, consideramos que devíamos entrar no campo de investigação com experimentos poéticos de forma a desenvolver as ações de pesquisa como quem desvela saberes e, ao fazermos isso, ampliarmos nosso conhecimento sobre o teatro potiguar e brasileiro e oferecermos os nossos



saberes como possibilidade para novas trocas e renovação das imagens que carregamos das configurações do teatro feito por grupos e artistas do RN.

## Considerações finais

Pesquisar o teatro potiguar de forma coletiva e com instrumentos de análise com alto impacto extensionista tem promovido um avanço importante na relação que o NACE estabelece com os grupos e artistas do RN. Para além do intercâmbio que se pode verificar em publicações, eventos e parcerias as mais diversas, entendemos que também integramos, com essa estratégia investigativa, o nosso objeto de pesquisa. Isto é, não somos espectadores (as) do que se faz em teatro no RN, também produzimos teatro diariamente.

Desenvolver e difundir o conhecimento em teatro, todavia, é nossa função principal. Por isso que articular ações de pesquisa em campo, ações de extensão vinculadas aos objetos pesquisados e oferta de espaços laboratoriais de experimentação teatral tem sido o caminho metodológico que construímos na interação do NACE, do LaTEP e do Memória da Cena Potiguar.

Sabemos que esse movimento iniciado em 2019 deverá ser renovado de forma contínua, pois é da natureza do campo teatral se reorganizar e se reinventar de forma cíclica. Isso significa que novas narrativas e novos mapas terão de ser feitos. Sem contar que a velocidade das mudanças nos modos de acesso a conhecimentos e formas de fazer teatral são cada vez mais impressionantes. Contudo, como sabemos que o teatro se faz na interação entre grupos em um tempo e espaço únicos, entendemos que o teatro é ainda um campo de resistência no qual a experiência estética é senhora absoluta.

## Referências

BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BÊ, Antonio. *Movimento Popular Escambo Livre de Rua: história, linguagens artísticas e experiências*. Carnaúba dos Dantas: Clube de Autores, 2020.



BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CARREIRA, André. Pesquisa como construção do teatro. In. TELLES, Narciso (Org). *Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

DANTAS, Maria Josevânia. *Cenopoesia, a arte em todo ser: das especificidades artísticas às interseções com a educação popular*. 2015. Dissertação (Mestrado Educação) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

DE MARINIS, Marco. Ter experiência da arte: para uma revisão das relações teoria/prática no contexto da nova teatrologia. In. TELLES, Narciso (Org). *Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LARROSSA, J. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Coleção Educação: Experiência e Sentido, 2017.

LIMA, Ray. *Pelas ordens do rei que pede socorro: um roteiro-manifesto da Cenopoesia*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2012.

MARQUES, Mário Osório. *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2008.

OLIVEIRA, Adriano M. Fragmentos de um discurso sobre a forma-ação do atorprofessor. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 17, p. 013-019, 2011. DOI: 10.5965/1414573102172011013. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102172011013>. Acesso em: 4 jun. 2023.

SANTOS, Márcio Silveira dos. *Movimento Popular Escambo Livre de Rua: Se Escambo é Troca, Eu Também Quero Trocar*. Porto Alegre: Editora Ueba, 2021.

Recebido em: 18/06/2023  
Aprovado em: 20/08/2023