

RESIDÊNCIA EM

LITERATURA, DRAMATURGIA E EDUCAÇÃO



ORG.

Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias

Saulo Germano Sales Dallago

RESIDÊNCIA EM

LITERATURA, DRAMATURGIA E EDUCAÇÃO



APOIO:



IAC
INSTITUTO DE
ARTES DA CENA



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

REALIZAÇÃO:

SECULT
Secretaria de Estado
da Cultura



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Residência em literatura, dramaturgia e educação
[livro eletrônico] / org. Pedro Paulo Galdino
Vitorino Dias, Saulo Germano Sales Dallago. --
Goiânia, GO : Otair Flor da Silva Junior, 2026.
PDF

Vários autores.

ISBN 978-65-976053-0-9

1. Artes 2. Artes cênicas 3. Dramaturgia
4. Educação 5. Literatura I. Dias, Pedro Paulo
Galdino Vitorino. II. Dallago, Saulo Germano Sales.

26-364770.0

CDD-791

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes cênicas e recreativas 791

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO..... 6

Pedro **P**aulo **G**aldino **V**itorino **D**ias

Saulo **G**ermano **S**ales **D**allago

ENTRE CONTOS E CRÔNICAS: J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro na tessitura da cultura goiana..... 11

Pedro **P**aulo **G**aldino **V**itorino **D**ias

ENTRE IRMÃOS..... 28

Saulo **G**ermano **S**ales **D**allago

ESTÉTICA QUE COMUNICA: a identidade visual como base da divulgação do projeto..... 36

Amanda **V**ieira **M**arinho **D**utra

Pedro **M**arinho **V**iana

BAÚ DE VÔ JERÔNIMO..... 41

Luciano **C**achimbo

DEPOIS..... 48

Clarice **C**osta

UM DIÁLOGO entre a aplicação do drama e as
circunstâncias de Stanislavski..... 53

Matheus **G**omes **F**erreira de **S**ouza

A CASA QUE APRENDIA 60

Pedro **P**aulo **G**aldino **V**itorino **D**ias

LITERATURA, **D**RAMATURGIA E **D**RAMA: a
aplicação das oficinas do projeto..... 69

Saulo **G**ermano **S**ales **D**allago

GOSTO DE MENTIR PARA ESTRANHOS 87

Juliana **N**abate

Kaio **B**atista e **S**ilva

A CRÔNICA COMO ESCRITA DA HISTÓRIA: Goiânia
pelos olhos da profa. Maria do Rosário
Cassimiro 91

Saulo **G**ermano **S**ales **D**allago

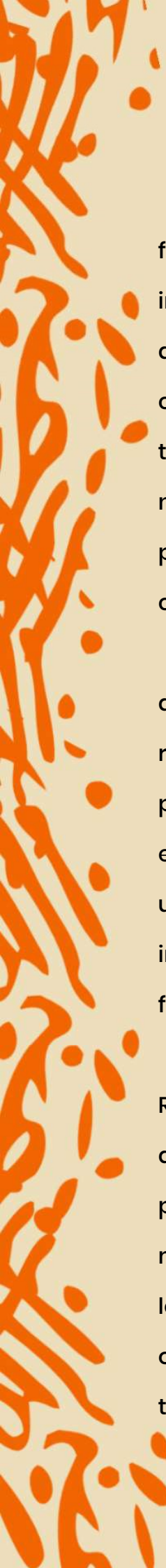
RELATÓRIO 105

João **V**ictor **F**razão de **O**liveira

APRESENTAÇÃO

Pedro **P**aulo **G**aldino **V**itorino **D**ias

Saulo **G**ermano **S**ales **D**allago



Este ebook, *Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação*, é fruto do projeto homônimo, aprovado pela política nacional de incentivo à cultura, Lei Aldir Blanc, gerenciado pelo Governo do Estado de Goiás. Este projeto se constitui como espaço de investigação, criação e formação, articulando de modo indissociável literatura, teatro e educação. Mais do que um produto final, esta publicação nasce como desdobramento de um processo vivo, coletivo e em permanente construção, no qual estudo, escrita e experimentação cênica se entrelaçam.

Ao longo de sua realização, o projeto propôs um percurso que atravessou diferentes práticas e linguagens, tomando a leitura, a reflexão, a experimentação cênica e a escrita dramática como pontos de partida, isto é, como exercício de pensamento, criação e elaboração do estudado e vivido. Nesse contexto, este ebook reúne uma diversidade de produções desenvolvidas pelos participantes, incluindo artigos, ensaio, conto, carta e registros imagéticos que dão forma e visibilidade ao processo vivido.

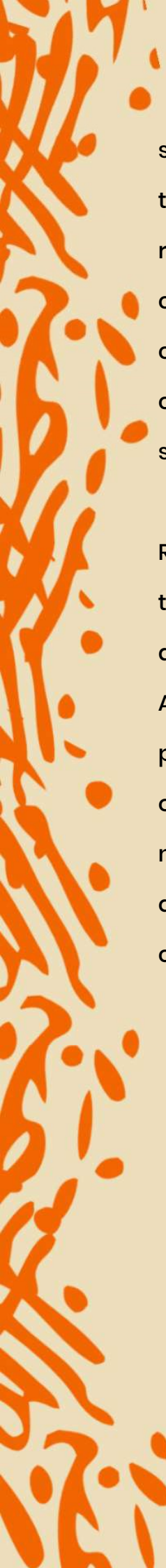
A presença de autores goianos como J. J. Veiga e Maria do Rosário Cassimiro marca o horizonte estético e político do projeto, afirmando a importância de reconhecer e valorizar a literatura produzida em Goiás. Suas obras, atravessadas por paisagens, memórias e tensões do território, operam como disparadoras de leitura, reflexão e criação, tensionando modos de ver, narrar e imaginar o mundo. Este material também evidencia o movimento de transposição entre literatura e cena, no qual as dramaturgias são



compreendidas como recriações, gestos que deslocam o texto para o corpo, para a voz, para o tempo e o espaço da experiência teatral. Tal percurso encontra ressonância nas práticas com Drama, entendidas como campo de experimentação que articula jogo, improvisação e construção coletiva.

Ao reunir diferentes gêneros e linguagens, este ebook não se organiza apenas como compilação de textos, mas como um mosaico de experiências. As páginas aqui apresentadas guardam rastros do processo: reflexões, invenções, dúvidas, imagens e atravessamentos que revelam o caráter inacabado, sensível e investigativo da residência. Destaca-se, ainda, a dimensão formativa e pública do projeto, que contou com a participação de bolsistas, residentes, dos cursos de Licenciatura em Teatro e Mestrado em Artes da Cena do Instituto de Artes da Cena (IAC), da Universidade Federal de Goiás (UFG), a partir dos projetos de extensão LUDOS e LABI, fortalecendo a articulação entre universidade e sociedade por meio da extensão, com as oficinas oferecidas em escolas estaduais. Soma-se a isso o trabalho coletivo de diferentes profissionais, da arte gráfica à comunicação e à acessibilidade, cuja atuação foi fundamental para que esta publicação se concretizasse de forma ética, estética, inclusiva e acessível.

Deste modo, a importância do projeto também se manifesta em seu compromisso com a democratização do acesso à cultura e à educação, evidenciado pelas ações de acessibilidade e pelas atividades de contrapartida em escolas públicas. Ao levar oficinas e experiências formativas para diferentes contextos, o projeto amplia



seu alcance e reafirma o papel social da arte como prática transformadora. Assim, este ebook se apresenta não apenas como registro, mas como extensão do próprio projeto: um espaço de circulação de saberes, experiências e criações. Ao compartilhar os caminhos percorridos, reafirma-se a arte como campo de conhecimento em movimento e a formação como processo aberto, sensível e continuamente reinventado.

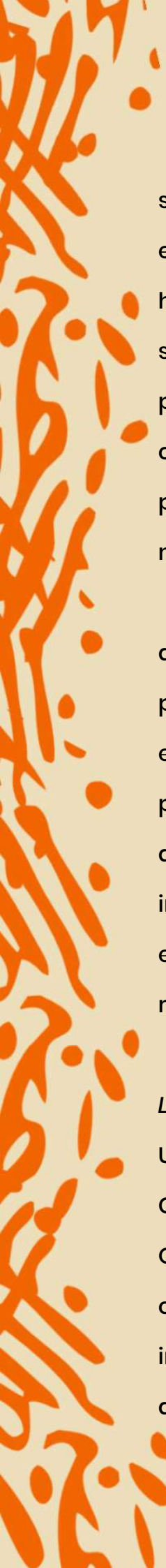
A partir desta imersão nas obras de J. J. Veiga e Maria do Rosário Cassimiro, pretendemos futuramente propor uma montagem teatral que, assim como este e-book, articule os diferentes saberes em diálogo a partir do projeto: a literatura, a dramaturgia e a educação. Assim, este trabalho não se configura como um ponto final de um período de diversas realizações do projeto (residência artística, oficinas ofertadas e e-book), mas como um ponto de partida para novas etapas, acionadas já nos primeiros encontros desta experiência, que em breve irão se desdobrar em mais possibilidades artísticas no campo das Artes da Cena.



ENTRE CONTOS E CRÔNICAS:

J. J. Veiga e Maria do Rosário
Casimiro na tessitura da cultura
goiana

Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias



Pensar a literatura produzida em Goiás é também lançar-se sobre um território de memórias, silêncios e invenções, onde a palavra escrita se entrelaça com modos de vida, paisagens e experiências históricas. Mais do que um recorte geográfico, trata-se de um campo simbólico em permanente construção, no qual narrativas literárias participam ativamente da produção de sentidos sobre o mundo. Nesse contexto, ler autores goianos implica não apenas reconhecer uma produção regional, mas abrir-se a formas específicas de imaginar, narrar e sentir o território, em suas tensões, delicadezas e contradições.

A literatura, nesse horizonte, assume um papel que ultrapassa a dimensão estética, constituindo-se também como prática cultural e política. Ao narrar o cotidiano, fabular o insólito ou registrar experiências aparentemente ordinárias, escritores e escritoras produzem deslocamentos no olhar, desnaturalizando o que parece dado e reinscrevendo o vivido em novas possibilidades de interpretação. É nesse movimento que a literatura se torna espaço de elaboração sensível da realidade, contribuindo para a construção de memórias coletivas e para a afirmação de identidades culturais.

Esta escrita emerge da experiência do projeto *Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação*, desenvolvido ao longo de 2025 na Universidade Federal de Goiás (UFG), na Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), nos Grupos Ludos e Lab1, no âmbito da Lei Aldir Blanc. O projeto foi concebido como um espaço de estudo, pesquisa e criação, reunindo bolsistas da graduação em Teatro e professores, interessados em torno da investigação de gêneros literários e de sua articulação com as artes da cena e com a educação. Ao longo de vinte

encontros, foram realizadas leituras, discussões teórico-práticas, oficinas em escolas da rede estadual de ensino, culminando na produção de textos que compõem o presente ebook.

Nesse percurso formativo, a escolha por trabalhar com as obras de J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro revelou-se especialmente significativa. Ambos os autores, ainda que distintos em suas linguagens e procedimentos estéticos, oferecem contribuições relevantes para a compreensão da cultura goiana, seja por meio de narrativas que tensionam o real, seja por meio de escritos que valorizam o cotidiano e a memória. Assim, suas obras configuram-se como potentes dispositivos de leitura do território, permitindo que leitores e leitoras se aproximem de diferentes modos de existência e de percepção do mundo.

Ao articular literatura, dramaturgia e educação, o projeto também se inscreve no campo da formação de professores e arte-educadores, destacando a importância de práticas que integrem estudo teórico e experiência criativa. Nesse sentido, a literatura não foi tomada apenas como objeto de análise, mas como matéria viva, capaz de gerar processos de criação e de provocar reflexões sobre o ensino e a aprendizagem na educação básica. Tal perspectiva amplia o lugar da leitura literária na formação docente, compreendendo-a como experiência estética e formativa, e não apenas como conteúdo curricular.

Diante disso, este texto busca refletir sobre a importância de estudar J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro, compreendendo suas produções como formas de construção de imaginários, memórias e

pertencimentos. Ao colocar em diálogo o insólito presente nos contos de Veiga e a atenção ao cotidiano que marca as crônicas de Casimiro, pretende-se evidenciar como esses autores contribuem para a tessitura da cultura goiana, ao mesmo tempo em que apontam para a necessidade de valorização da literatura produzida fora dos grandes centros hegemônicos. Trata-se, portanto, de afirmar a literatura como espaço de criação de mundo e, nesse caso, de criação de mundos que emergem de Goiás e se projetam para além dele.

1. J. J. Veiga e o insólito como leitura do território

A obra de J. J. Veiga ocupa um lugar singular na literatura brasileira, especialmente pela maneira como mobiliza o insólito como estratégia narrativa. Seus contos não se apoiam em um fantástico espetacular ou distante, mas em um estranhamento que emerge no interior do cotidiano, tensionando aquilo que parece familiar. Nesse sentido, o autor constrói uma escrita em que o extraordinário não rompe abruptamente com a realidade, mas se infiltra nela, instaurando uma atmosfera de inquietação que convida o leitor a rever suas certezas.

A realidade narrativa de José J. Veiga é construída na contraposição entre dois universos, o cotidiano e o insólito, opostos entre si, entre os quais suas personagens podem ou não circular, que podem ou não se manifestar no tempo narrativo, mas cuja existência e questionamento são a base do conflito narrativo (Dantas, 2002, p. 73).

Esse procedimento estético permite compreender o insólito, em Veiga, como uma forma de leitura do mundo. Ao deslocar levemente as coordenadas do real, o autor revela camadas que, em uma narrativa estritamente realista, poderiam permanecer ocultas. O estranho, portanto, não é apenas um recurso formal, mas um dispositivo crítico que expõe contradições, tensões e mecanismos de controle presentes nas relações sociais. Trata-se de uma escrita que, ao invés de explicar, provoca, instaurando dúvidas e abrindo espaços de interpretação.

Muitos de seus contos se passam em pequenas cidades ou espaços que evocam o interior, aproximando-se de paisagens e modos de vida que dialogam com o contexto goiano. No entanto, essas localidades não são representadas de forma idílica ou idealizada. Ao contrário, nelas se insinuam forças opressivas, normas implícitas e situações que desafiam a lógica ordinária. Assim, o espaço narrativo, embora reconhecível, torna-se instável, como se estivesse sempre à beira de uma transformação inesperada.

O elemento insólito, mesmo contraposto ao cotidiano, não deixa de ser, ele próprio, parte da realidade. São elementos indissociáveis e constitutivos da realidade narrativa. O insólito pode estar representado espacial e fisicamente ou apenas no plano da consciência (como a nostalgia) e da imaginação (Dantas, 2002, p. 73).

Essa instabilidade pode ser compreendida também em relação ao contexto histórico em que o autor escreve. Ainda que suas narrativas não se configurem como relatos diretos de eventos políticos, muitos críticos apontam a presença de uma dimensão

alegórica em sua obra, especialmente no que diz respeito às experiências de autoritarismo e cerceamento das liberdades. O insólito, nesse sentido, funciona como uma linguagem indireta, capaz de abordar temas sensíveis por meio de deslocamentos simbólicos.

Ao operar nesse registro, Veiga constrói uma literatura que exige a participação ativa do leitor. Não há, em seus textos, respostas prontas ou interpretações únicas, ao contrário, o sentido se produz na relação entre narrativa e leitura, naquilo que escapa, no que permanece em suspensão. Essa abertura interpretativa reforça o caráter inquietante de sua obra, que continua a reverberar mesmo após a leitura, como uma pergunta que insiste.

Outro aspecto relevante diz respeito à relação entre linguagem e atmosfera. A escrita de Veiga é marcada por uma aparente simplicidade, por uma economia de recursos que, longe de empobrecer o texto, potencializa seus efeitos. É justamente nessa contenção que o insólito ganha força, surgindo de forma quase natural, sem grandes explicações. O que causa estranhamento não é o excesso, mas a sutileza com que o estranho se apresenta. No contexto da cultura goiana, essa escrita contribui para ampliar as formas de representação do território. Ao invés de reafirmar imagens cristalizadas, Veiga propõe uma visão complexa, em que o cotidiano se abre ao enigma. Goiás, em suas narrativas, deixa de ser apenas um espaço geográfico para se tornar um campo de experiências simbólicas, onde o real e o imaginário se entrelaçam de maneira indissociável.

Em Veiga, somos postos "ajoelhados" sobre a linha entre a sombra e luz, de modo que, sem o distanciamento necessário, estamos impossibilitados de julgar o insólito. A condição de leitor-cúmplice transforma um ponto de vista parcial na única realidade apreensível pelo leitor (Dantas, 2002, p. 75).

Dessa forma, a obra de J. J. Veiga se afirma como uma contribuição fundamental para a literatura não apenas goiana, mas brasileira, ao demonstrar que o insólito pode ser uma poderosa ferramenta de investigação da realidade. Ao tensionar o visível e sugerir o invisível, o autor convida o leitor a habitar um mundo em que nada é completamente estável, e é justamente nessa instabilidade que se revela a potência crítica de sua escrita.

2. Maria do Rosário Casimiro e a crônica como gesto de memória

17

A escrita de Maria do Rosário Casimiro, primeira mulher reitora da Universidade Federal de Goiás (UFG), entre 1982 e 1985, encontra na crônica um território fértil para a construção de sentidos sobre o cotidiano. Diferente de gêneros mais extensos ou estruturados por grandes acontecimentos, a crônica se alimenta do instante, do detalhe, do que aparentemente não possui relevância imediata. É nesse espaço que a autora inscreve sua voz, transformando o ordinário em matéria literária e conferindo espessura poética à vida cotidiana.

Ao trabalhar com esse gênero, Casimiro estabelece uma relação de proximidade com o leitor, convidando-o a reconhecer, nos textos, experiências que lhe são familiares. No entanto, esse reconhecimento

não se dá de forma simplista ou meramente descritiva. Há, em sua escrita, um movimento de elaboração sensível que desloca o olhar, permitindo que aquilo que é conhecido seja visto sob outra perspectiva. Assim, a crônica deixa de ser apenas registro e se torna recriação do vivido, um vivido de um determinado tempo e espaço.

Um dos aspectos mais marcantes de sua produção é a atenção dedicada às pequenas narrativas que compõem o tecido social. Gestos cotidianos, encontros, lembranças e cenas aparentemente banais ganham centralidade, evidenciando que a cultura não se constrói apenas a partir de grandes eventos, mas também, e sobretudo, nas experiências miúdas que atravessam a vida das pessoas. Nesse sentido, sua escrita atua como uma forma de valorização do comum, reconhecendo a potência estética e simbólica do cotidiano.

Goiânia crescia exuberantemente. Em 1933, ano da fundação da cidade, o sítio escolhido para a edificação da nova Capital contava 14.300 habitantes, isto com absorção de Hidrolândia e de Campinas. Já em 1940, antes do “Batismo Cultural”, a população de Goiânia já acusava um crescimento de 240% contando 47.166 habitantes (Casimiro, 2011, p. 86).

Essa valorização se articula diretamente com a dimensão da memória. As crônicas de Casimiro frequentemente operam como espaços de evocação, em que o passado se atualiza no presente por meio da linguagem. Não se trata de uma memória fixa ou nostálgica, mas de um movimento vivo, que reorganiza experiências e produz novos significados. Ao escrever, a autora não apenas recorda, mas

reinventa, instaurando um tempo em que passado e presente coexistem.

No contexto da cultura goiana, essa escrita assume um papel particularmente relevante. Ao registrar modos de vida, práticas culturais e relações sociais, a autora contribui para a construção de um repertório simbólico que afirma o território em sua singularidade. Goiás, em suas crônicas, não aparece como pano de fundo, mas como presença ativa, que se manifesta nos detalhes, nos ritmos e nas formas de interação que atravessam os textos. As crônicas de Maria do Rosário Casimiro evidenciam as marcas do coronelismo ao retratar relações sociais atravessadas pelo mando local e pela dependência dos sujeitos aos grandes proprietários de terra. Nesse contexto, o poder agrário aparece como estruturante das hierarquias, influenciando decisões políticas, econômicas e até afetivas. Assim, sua escrita revela, de forma sensível e crítica, como o cotidiano era moldado por essa lógica de dominação.

A violência anterior à República, praticada no cotidiano da vida da população, transmutou-se em violência política, como garantia do exercício do poder local. Era imprescindível que o chefe político se cercasse por jagunços e tivesse a fama de violento (Casimiro, 2011, p. 55).

Outro elemento importante diz respeito à linguagem, marcada por uma aparente simplicidade que, na verdade, revela um trabalho cuidadoso com as palavras. A fluidez do texto, a escolha de imagens e o ritmo da narrativa constroem uma escrita acessível, mas não superficial. Há uma delicadeza que sustenta o texto, permitindo que o

leitor transite entre o reconhecimento e a reflexão, entre o afeto e a crítica.

Dessa forma, a obra de Maria do Rosário Casimiro pode ser compreendida como um gesto de cuidado com a memória e com o cotidiano. Ao transformar experiências ordinárias em narrativa, a autora reafirma a importância das pequenas histórias na constituição da cultura. Sua escrita nos lembra que é nos detalhes, nas relações e nos instantes aparentemente insignificantes que se tecem os sentidos de pertencimento — e que a literatura, ao dar forma a esses elementos, participa ativamente da construção do mundo que habitamos.

3. Entre o estranho e o cotidiano: aproximações possíveis e a importância de estudar autores goianos

20

A aproximação entre as obras de J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro permite compreender que, embora partam de procedimentos estéticos distintos, ambos os autores se dedicam a um mesmo gesto fundamental: narrar o território a partir de experiências sensíveis. Enquanto Veiga tensiona o real por meio do insólito, instaurando fissuras naquilo que parece estável, Casimiro se volta para o cotidiano, revelando a densidade poética presente nas experiências mais ordinárias. Essa diferença, longe de afastá-los, evidencia a pluralidade de formas pelas quais a literatura pode produzir sentidos sobre um mesmo espaço cultural.

Nesse diálogo, é possível perceber que o território goiano não se apresenta como uma realidade fixa ou homogênea, mas como

construção simbólica atravessada por múltiplas camadas. As crônicas de Maria do Rosário Casimiro evidenciam o coronelismo ao retratar relações marcadas pelo mando local e pela dependência em relação aos grandes proprietários, revelando o poder agrário como eixo das hierarquias sociais. Diferentemente, J. J. Veiga constrói em sua obra uma crítica alegórica e contundente aos poderes instituídos, questionando suas formas de dominação. Já Maria do Rosário, por sua vez, assume uma postura mais narrativa, registrando o cotidiano e deixando que as estruturas de poder se revelem nas entrelinhas.

A matéria-prima da literatura não é só a linguagem escrita, mas também a linguagem oral. Na realidade, foi através da tradição oral que a literatura teve seu início, quer porque a escrita ainda não era tão comumente utilizada ou porque sequer existia escrita (Silva; Peruzzo, 2019, p. 519).

21

Em Veiga, o espaço se torna instável, permeado por acontecimentos que desafiam a lógica comum, sugerindo a presença de forças que escapam à compreensão imediata. Já em Casimiro, o território se constrói pela familiaridade, pelo reconhecimento de gestos, paisagens e relações que compõem o cotidiano. Assim, ambos contribuem para ampliar as formas de percepção de Goiás, ora pela estranheza, ora pela intimidade.

Essa complementaridade revela que a literatura não apenas representa o mundo, mas participa ativamente de sua elaboração. Ao ler esses autores, o leitor é convidado a habitar o território de maneira mais complexa, reconhecendo tanto suas continuidades quanto suas rupturas. O estranho e o cotidiano, nesse sentido, não se opõem, mas

se articulam como modos distintos de acessar e compreender a realidade, evidenciando que o vivido comporta tanto o familiar quanto o inesperado.

Ao colocar essas duas perspectivas em relação, também se evidencia o papel da literatura como espaço de formação sensível. A experiência estética proporcionada pelos textos de Veiga e Casimiro mobiliza o leitor não apenas no plano intelectual, mas também no campo das percepções e afetos. Trata-se de uma formação que ultrapassa a aquisição de conhecimentos e se inscreve na maneira como se vê, se sente e se interpreta o mundo, ampliando a capacidade de leitura da realidade.

Nesse contexto, torna-se fundamental refletir sobre a importância de estudar e valorizar autores goianos, especialmente no âmbito da educação. Em um cenário marcado pela centralização de referências culturais em determinados eixos do país, a inserção de produções locais no campo do ensino contribui para a descentralização do olhar e para o reconhecimento da diversidade cultural brasileira. Ler autores do próprio território possibilita que estudantes e professores se vejam implicados nas narrativas, fortalecendo vínculos de pertencimento e identificação.

A experiência do projeto *Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação* evidencia essa potência formativa ao aproximar futuros docentes da obra de escritores goianos. Ao longo do processo, a leitura não se restringiu à análise textual, mas se desdobrou em práticas de criação, como a escrita de dramaturgias e textos críticos. Esse movimento permitiu que os participantes não apenas

compreendessem as obras, mas também dialogassem com elas, produzindo novas narrativas e expandindo seus repertórios estéticos e pedagógicos.

Além disso, as ações de extensão realizadas, como as oficinas em escolas públicas, reforçam o caráter social e político dessa proposta. Ao levar a literatura goiana para outros espaços, o projeto contribui para a democratização do acesso à cultura e para a formação de leitores críticos. Nesse sentido, o estudo de autores como J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro ultrapassa os limites da universidade, alcançando diferentes públicos e promovendo a circulação de narrativas que, muitas vezes, permanecem à margem dos circuitos mais hegemônicos.

Dessa forma, a articulação entre o diálogo estético das obras e sua inserção em práticas educativas aponta para a literatura como um campo de criação e de resistência. Ao valorizar autores goianos, afirma-se não apenas a importância de uma produção regional, mas a necessidade de reconhecer a multiplicidade de vozes que constituem o cenário literário brasileiro. Trata-se, portanto, de um gesto que envolve leitura, formação e posicionamento — uma escolha por narrativas que emergem do território e que, ao mesmo tempo, o reinventam.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se evidenciar a potência da literatura goiana a partir do diálogo entre as obras de J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro, compreendendo-as como formas distintas, e complementares, de narrar o território. Enquanto o primeiro tensiona o real por meio do insólito, instaurando fissuras que desestabilizam o olhar, a segunda se debruça sobre o cotidiano, revelando a densidade poética presente nas experiências mais simples. Essa articulação permitiu compreender que a literatura não apenas representa o mundo, mas participa ativamente de sua construção simbólica.

A experiência desenvolvida no projeto *Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação* reforça essa compreensão ao demonstrar que o contato com a literatura, quando articulado à criação e à reflexão, amplia significativamente os processos formativos. Ao envolver estudantes, artistas e futuros docentes em práticas de leitura, escrita e experimentação, o projeto evidenciou que a literatura pode ser vivida como experiência, e não apenas como objeto de estudo. Nesse sentido, o presente ebook se configura como desdobramento de um processo coletivo, que articula pesquisa, criação e partilha.

Destaca-se, ainda, a relevância de iniciativas que promovam a valorização de autores locais, especialmente no campo educacional. Ao inserir a literatura goiana nos processos de formação, contribui-se para a descentralização do cânone e para o reconhecimento da diversidade cultural brasileira. Mais do que ampliar repertórios, trata-se de possibilitar que sujeitos se reconheçam nas narrativas,

estabelecendo vínculos de pertencimento e fortalecendo identidades culturais.

Nesse horizonte, estudar J. J. Veiga e Maria do Rosário Casimiro configura-se como um gesto que ultrapassa o âmbito acadêmico, assumindo também uma dimensão política e cultural. Suas obras, ao construírem diferentes modos de perceber e narrar o território, convidam o leitor a habitar o mundo de forma mais sensível e crítica. Ao mesmo tempo, apontam para a importância de sustentar espaços de circulação e difusão dessas produções, garantindo que continuem a reverberar em diferentes contextos.

Por fim, permanece a compreensão de que a literatura é sempre um campo aberto, atravessado por múltiplas vozes e possibilidades. Entre o estranho e o cotidiano, entre a memória e a invenção, as narrativas aqui discutidas nos lembram que o território não é algo dado, mas continuamente tecido pelas histórias que contamos e pelas formas como escolhemos contá-las. Assim, ler e estudar autores goianos é também um gesto de continuidade — uma maneira de manter vivas as palavras que nos constituem e de abrir caminhos para novas formas de imaginar, criar e existir.

REFERÊNCIAS

DANTAS, Gregório. **O insólito na ficção de José J. Veiga**. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002.

VEIGA, J. J. **Melhores Contos**. São Paulo: Global Editora, 2000.

CASIMIRO, Maria. **Dois dedos de Prosa**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2011.

SILVA, Carolina; PERUZZO, Pedro. A literatura como direito humano. **ANAMORPHOSIS** – Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 515–538, jul./dez. 2019.



ENTRE IRMÃOS

Saulo Germano Sales Dallago

Cena curta livremente inspirada do conto homônimo, de J. J. Veiga,
presente no livro *Melhores Contos* (2000)

(DUAS CADEIRAS EM CENA, DE COSTAS UMA PARA A OUTRA, LATERALMENTE COM A PLATEIA. ENTRAM OS DOIS INTÉRPRETES, 1 e 2, SIMULTANEAMENTE, SE OLHAM, SE SENTAM. INICIAM UM JOGO ONDE UM PUXA UM MOVIMENTO E, APÓS ALGUNS INSTANTES, O OUTRO ESPELHA. O JOGO É PROPOSITAMENTE DESCOORDENADO, COM UM DOS INTÉRPRETES SEMPRE A FRENTE, E OUTRO ASSUMINDO A POSE ALGUNS SEGUNDOS DEPOIS. AO FINAL, UM DOS INTÉRPRETES SE SENTA NOVAMENTE, ENQUANTO O OUTRO SOBE NA CADEIRA E FICA DE FRENTE PARA A PLATEIA. A CADA FALA ENTRE OS INTÉRPRETES, NOVAS POSES SÃO ASSUMIDAS, E AS MESMAS DEVEM SER TROCADAS SEMPRE QUE ACABAR O DIÁLOGO E INICIAR UMA NOVA PAUSA).

29

1 – Quando é seu aniversário?

2 – 17 de agosto. E o seu?

1 – 28 de novembro.

(PAUSA)

2 – Você tem 17?

1 – Tenho.

2 – Eu também.

(PAUSA)

1 – Vai pra faculdade ano que vem?

2 – Acho eu sim.

1 – Qual curso.

2 – Talvez engenharia. E você?

1 – Direito.

(PAUSA)

2 – Você nasceu aqui?

1 – Não, no interior.

2 – Eu também.

(PAUSA)

1 – Gosta mais de lá ou daqui?

2 – Daqui.

1 – Eu também.

(PAUSA. A PARTIR DAQUI, NÃO SÓ NOVAS POSES SÃO ASSUMIDAS, COMO TAMBÉM AS CADEIRAS PASSAM A SER RECOLOCADAS EM DIFERENTES LOCAIS NA CENA, A CADA FALA ENTRE OS PERSONAGENS).

2 – Você mora numa casa grande? Tem muitos quartos?

1 – Não. Moro em hotéis. Já estive em vários. Um tempo em cada.

2 – Toda vez que reclamo da comida, minha mãe diz que eu deveria morar num hotel, lá eu ia poder reclamar e exigir.

1 – Eu nunca reclamei.

(PAUSA)

2 – Então você não tem cachorro?

1 – Não.

2 – Uma vez li no jornal que são proibidos cães em hotéis.

1 – Cães, gatos, passarinhos e até tartarugas.

2 – Você não gosta de bichos?

1 – Gosto. Mas vivo bem sem nenhum.

2 – Nunca pensou em ter um cachorro?

1 – Não. Os hotéis são rígidos. Tem câmeras pra todos os lados. Eu seria pego.

2 – É só você não morar mais em hotéis.

1 – É. Acho que agora posso pensar em ter um cão.

2 – É. Acho que agora pode.

1 – Você tem cachorro?

2 – Minha mãe não deixa.

1 – Então você já mora em um hotel.

(RISO TÍMIDO DE AMBOS. PAUSA)

2 – O tempo está nublado.

1 – É.

2 – Não gosto de chuva.

1 – Mas é bom quando está quente.

2 – É. Mas tenho medo de raios.

1 – E eu dos ventos.

2 – Uma vez um raio caiu num cavalo, num pasto que tem ali pra baixo.

Caiu duro, morreu na hora.

1 – Não deve ter sofrido.

2 – Não sei. Mas eu tive medo de ver ele tão rígido. Todo retesado.

1 – Teve medo de morrer como ele?

2 – Acho que sim.

1 – Eu tenho medo de morrer esmagado. Do vento derrubar uma árvore em mim.

2 – Pode ser que não morra, fique lá preso.

1 – Pior ainda. Acho que preferia o raio.

2 – Do raio você não escapa, é muito rápido. Da árvore dá para escapar.

1 – Não se eu tiver dormindo.

2 – Pelo menos morre dormindo.

1 – É. Não vê nada. Deve ser melhor.

(PAUSA).

2 – E irmão, você queria ter?

(PAUSA. A PARTIR DAQUI, RETOMAM O JOGO DO ESPELHAMENTO INICIAL, PORÉM AGORA COM MOVIMENTOS CONCIDENTES).

1 – Acho que sim.

2 – É, também acho.

1 – Mas eu queria ver meu irmão crescendo, desde pequeno.

2 – Eu também.

1 – Mas não daria certo entre a gente, temos a mesma idade.

2 – É. A gente ia crescer enquanto assistia o outro crescer.

1 – Não daria pra pegar no colo.

2 – Nem cuidar.

1 – Talvez defender de briga.

2 – Se fosse mais forte.

1 – Ou mais corajoso.

2 – Você parece meu pai.

1 – Você também.

2 – Então a gente também se parece?

1 – Eu acho que sim.

2 – Por que a gente nunca se viu antes, em 17 anos?

1 – Não sei. Acho que meu pai escondeu você da minha mãe.

2 – E você da minha.

1 – Mas agora a minha morreu.

2 – E a minha está doente.

1 – Será que ela vai morrer?

2 – Eu acho que sim.

1 – Perder a mãe não é bom. Dá um aperto no peito sempre que lembro.

2 – Eu já sinto aperto no peito agora, antes de ela ir.

1 – Eu sei como é. Também senti.

2 – Você me ajuda?

1 – Com o que?

2 – Com o aperto?

1 – Não sei se consigo.

2 – Posso te ajudar com o seu também.

1 – Como?

2 – Não sei. Ficando aqui. Com você.

1 – Tá bem.

2 – Me desculpa.

1 – Pelo quê?

2 – Por não estar com você quando sua mãe morreu.

1 – Não foi culpa sua. Você nem sabia que eu existia.

2 – É. Mas agora eu sei. E queria ter estado lá.

1 – Você está agora. E eu também. Eu vou ficar.

2 – Promete?

(NA ÚLTIMA FALA, COLOCAM AS CADEIRAS DE FRENTE UMA PRA OUTRA, ENCOSTADAS, SOBEM EM AMBAS E ABRAÇAM O LADO OPOSTO DO OUTRO IRMÃO, POR SOBRE O ENCOSTO DA CADEIRA, QUANDO CADA UM DIZ SEU ÚLTIMO TEXTO).

1 – Promessa de irmão.

2 – Promessa de irmão.



ESTÉTICA QUE COMUNICA:

a identidade visual como base
da divulgação do projeto

Amanda **V**ieira **M**arinho **D**utra

Pedro **M**arinho **V**iana



A identidade visual do projeto “Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação” nasce do encontro entre criação artística, experiência pedagógica e processos coletivos de aprendizagem. Mais do que um conjunto de elementos gráficos, ela se configura como uma tradução sensível dos princípios que orientam a Residência: experimentação, criação artística, formação crítica e transformação por meio da literatura nas Artes da Cena.

O projeto visual estabelecido para a Residência rege todos os materiais gráficos, as peças de divulgação e os produtos impressos. Esse regimento não se limita à dimensão estética ou organizacional de seus elementos gráficos, mas opera, sobretudo, como um dispositivo de comunicação que organiza sentidos, orienta percepções e participa ativamente da construção da experiência do projeto.

A começar pelo **isótipo**: concebido a partir da ideia de um aluno em movimento, simboliza o processo educativo como trajetória viva e em constante construção. A figura estilizada, que também remete a páginas em expansão ou a gestos cênicos, estabelece um diálogo direto com os campos da literatura e da dramaturgia, evocando tanto o corpo em cena quanto o texto em criação. Assim, a imagem sintetiza a centralidade do sujeito no processo formativo, reafirmando o aluno como agente ativo e criador.

A **paleta cromática**: composta por tons de laranja, amarelo e branco, reforça essa dimensão de energia, calor e vitalidade. O laranja, predominante, sugere movimento, criatividade e entusiasmo; o amarelo amplia a ideia de luminosidade e descoberta; enquanto o branco equilibra a composição, trazendo respiro e clareza. Juntas, essas cores constroem uma atmosfera visual que remete ao fazer

artístico como prática viva, coletiva e pulsante.

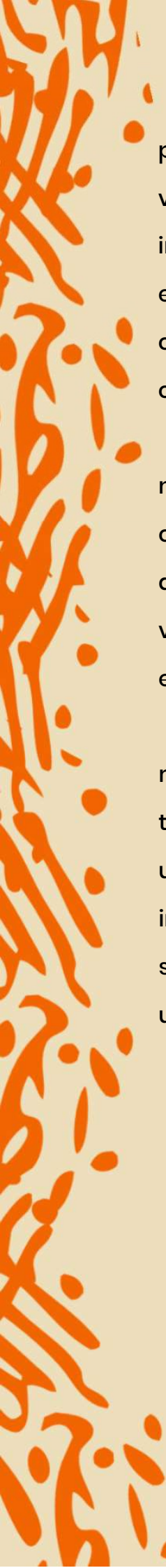
No **campo tipográfico**: a escolha da fonte **Dakota Rough** para títulos e da família **Poppins** para textos corridos estabelece um equilíbrio entre expressividade e legibilidade. Enquanto a Dakota Rough carrega traços mais orgânicos e irregulares, aproximando-se do gesto manual e da estética experimental, a Poppins oferece uma base limpa e contemporânea, garantindo fluidez na leitura e

organização das informações. Essa combinação reflete, também, o diálogo entre criação e estrutura que atravessa o projeto.

Essa dimensão comunicativa da imagem pode ser compreendida à luz das teorias da linguagem. Conforme propõem autores como Roman Jakobson e Iuri Lotman, todo processo comunicacional se organiza a partir de sistemas de signos que produzem sentido dentro de contextos culturais específicos. Nesse sentido, a identidade visual funciona como um sistema semiótico que traduz, em linguagem gráfica, os valores e objetivos do projeto, ao mesmo tempo em que orienta sua leitura por parte do público.

Esses elementos não são neutros: eles influenciam diretamente a forma como a informação é percebida, interpretada e apropriada. Assim, a escolha da tipografia Dakota Rough para títulos, com seus traços mais orgânicos e expressivos, em contraste com a Poppins nos textos corridos, evidencia um equilíbrio entre experimentação estética e legibilidade, entre gesto artístico e organização.

No contexto educacional, essa dimensão ganha ainda mais relevância. A comunicação visual não apenas transmite informações, mas atua como mediadora dos processos de aprendizagem. Como indicam estudos contemporâneos sobre multiletramentos, a



produção de sentido na atualidade envolve múltiplas linguagens, verbais, visuais e híbridas, exigindo novas formas de leitura e interpretação. Nesse cenário, a identidade visual deixa de ser um elemento acessório e passa a integrar o próprio processo pedagógico, contribuindo para o engajamento, a compreensão e a circulação do conhecimento.

Além disso, a noção de pensamento visual aponta que imagens não apenas ilustram ideias, mas participam ativamente de sua construção. Em projetos que articulam arte e educação, como é o caso da Residência, essa característica se torna ainda mais evidente: o visual não é suporte, mas linguagem. Ele cria vínculos, organiza experiências e potencializa processos criativos.

A identidade visual, além de ser a base da comunicação por meio dos materiais, também performa os valores da Residência. Ela traduz visualmente a articulação entre arte e educação, propondo uma estética que acolhe a diversidade de vozes, estimula a imaginação e evidencia o caráter processual da aprendizagem. Nesse sentido, cada elemento gráfico contribui para afirmar o projeto como um espaço de invenção, escuta e protagonismo.



BAÚ DE VÔ JERÔNIMO

Luciano Cachimbo



Já estava colorido em laranja, azul e roxo, o céu do Araguaia quando vô Jerônimo chegou trazendo nas mãos dois grandes sacos de ráfia contendo pequis, que deixou cair no chão tão logo Gertrudes e Janira, suas duas filhas mais velhas, fizeram de cangalhas suas pernas e nelas seguirão dependuradas até seu pai chegar ao alpendre. A cena era recorrente sempre que ele regressava da derribada.

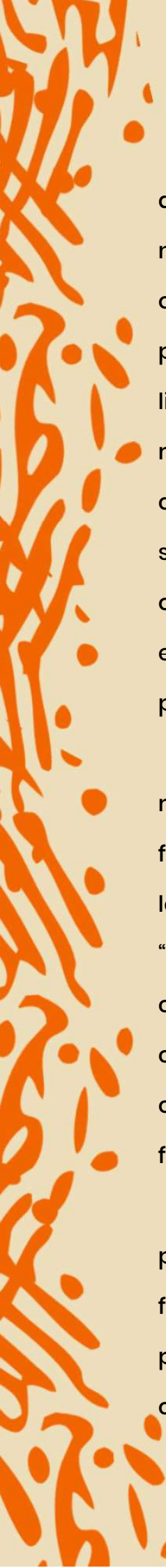
Dentro da cozinha, vó Dina preparava a massa de pão de queijo que só ela sabia fazer. Longilínea e bastante altiva, a mulher ordenava às filhas que deixassem seu pai descansar da lida, ao que ele replicava: “Deixe elas, Dina! É sôdade, sô!”, Dina então mandava, assertiva, que o marido fosse se lavar, pois em breve serviria o jantar. Sem questionar, ele seguia para o banheiro, nos fundos do terreno, onde já esperava uma tolha enxuta e sabão de côco. Enquanto o esposo se lavava, Dona Dina colocava as duas filhas para ajudar a pôr a mesa. De corpo limpo e roupa trocada, Jerônimo se aproximava da esposa e beijava sua testa, depois, Dina olhava calmamente o marido e constatava: “Foi-se embora vossa cor.”, ao que era prontamente respondida por ele: “A um mês de derribada nenhum pretume dá conta.”, riam-se ela, ele e as crianças.

A derribada era feita por diversas mãos pretas, vindas dos mais variados lugares do Brasil, homens que deixavam seus torrões para tentar a sorte em “bandeira verde”, uma espécie de “Eldorado” que prometia fartura e prosperidade a quem tivesse coragem de se embrenhar mata adentro. A floresta era imensa, com árvores de diversos tamanhos, mas as que realmente davam trabalho eram as madeiras de lei, com parte do corte de uma delas que vô Jerônimo fez



um baú de peroba, que serviu para guardar muita coisa, mas que agora estava em minha frente, com os guardados do velho. Vô Jerônimo era um dos poucos que carregou consigo a família para a fazenda onde trabalhava. Assim que chegou à estância, era chefiado por seu cunhado, labutava junto do irmão e logo a dupla ganhou destaque pela rapidez e eficiência do trabalho, quando o irmão de sua esposa conseguiu comprar uma terrinha ali por perto, Jerônimo assumiu seu lugar na fazenda.

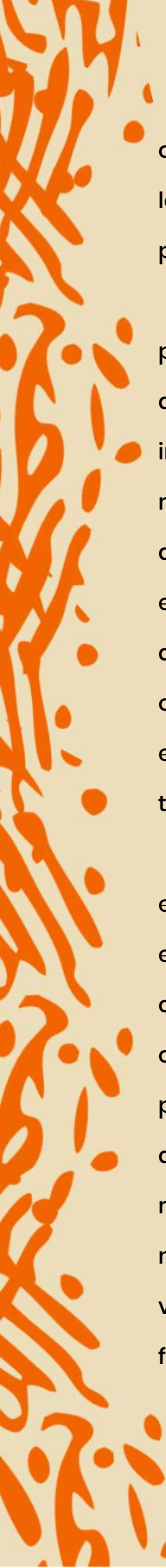
A rotina na roça não era fácil para ninguém, aos peões cumpria derrubar a vegetação nativa a machadada, às poucas senhoras que por ali viviam cabia a lida de casa e o cuidado das crianças, às crianças, ao passo em que iam crescendo, eram delegadas funções que dessem conta de cumprir. Certo dia, quando vô Jerônimo, agora já o “gato” da fazenda retornava à sua casa segurando apenas um pequeno saco de estopa na mão direita, ao ser avistado pelas duas filhas mais velhas, gritou de longe que não se aproximassem e seguiu, sem ordem de Dona Dina, direto para o banheiro. Naquela tarde-noite usou três baldes d’água e dois sabões de côco para se lavar. Ninguém entedia muito bem o motivo, mas o homem se esfregou parecendo querer tirar a própria pele. A esposa estranhou, mas guardou respeitoso silêncio, as crianças, encabuladas, começaram a perguntar à mãe o que havia com o pai delas e se calaram apenas com o olhar da genitora, que alertou: “A janta tá na mesa”, ao que toda a família comeu sem emitir um ruído além do barulho de colheres nos pratos de ágata e de suas hesitantes mastigações. Como algumas tralhas, aquela noite também foi guardada no baú de peroba.



Certa feita, vó Dina estava à espreita, já sabendo o que poderia acontecer. A velha não deixava passar nada e sabia de meu desespero na nova escola, que ficava de frente para sua casa. Ela me disse que ouviu de longe meu grito de socorro e, atravessando a rua sem pestanejar, foi a meu encontro no portão, ordenando que me liberassem. Passado o susto com a diretora que queria arder minha mão na palmatória, esperei que minha mão chegasse, confortavelmente sentado à mesa, comendo pão de queijo e tomando suco de murici. Vô Jerônimo ria de se acabar me pedindo para repetir o caso que me levava à secretaria. Quando minha mãe chegou, muito enfurecida comigo, vó Dina disse logo: “Menino é menino. Que jogue pedra quem não foi levada na infância.”

Voltando para casa, minha mãe não disse palavra e eu não me meteria a tentar falar também. Fui direto para meu quarto e por lá fiquei até o jantar. Depois de comermos fui dormir, mas antes de me levantar, minha mãe disse que nem sempre haveria alguém para “fazer ouvidos moucos” quando eu “aprontasse”, ao que balancei a cabeça assentindo com sua assertiva. Como meu pai estava para chegar de viagem no dia seguinte, ainda fiquei receoso de tomar um corretivo, mas ela disse que certas coisas podem ficar guardadas em fundos de armários.

Como essa lembrança, outras tantas vieram à mente hoje. Me pergunto quanto vamos acumulando vida afora. Será por isso que faraós levavam para suas mastabas tantos elementos de sua vida, para não perder a memória de quem foram? Não sei dizer ao certo, creio que nem quem estuda Kemet há anos, sabe. A urna dele está



quase chegando e não sei se me depararei com um corpo frio, uma lembrança empalidecida de quem um dia foi meu avô, ou com sua presença alegre.

Na antessala há diversas coroas de flores congratulando o ex-prefeito, o grande homem, o pai, o avô, o baluarte da cidade. Como era de seu gosto, o velório seria realizado em sua residência, não em uma impessoal e inóspita casa funerária. “Há costumes que não devem mudar”, disse-me tia Elvira. Foi ela, inclusive, quem me levou à despensa para retirar algumas coisas com as quais ele pedira para ser enterrado, foi na despensa que a irmã mais nova de minha mãe me disse que meu avô pedira a ela que me entregasse o baú, pois, segundo o próprio, eu seria a pessoa mais adequada para guardar a barca. Não entendi muito bem, mas aquiesci dizendo à minha tia que, quando terminasse o sepultamento, tornaria à casa para apanhar o artefato.

No cemitério, o vigário fez as últimas orações e, antes de encomendar a alma, solicitou que alguém fizesse um discurso exaltando a memória do morto, ao que prontamente um seu correligionário, de voz bastante empolada, deitou a falação, que certamente não fora compreendida pela grande maioria das pessoas presentes. Ao final da fala do compadre, uma salva de palmas à vida de vô Jerônimo e uma canção muito conhecida de quem frequenta a missa de domingo: “A nós descei divina luz, a nós descei divina luz. Em nossas almas acendei o amor, o amor de Jesus...”, algumas lágrimas vertidas enquanto o caixão descia à sepultura. Tendo os homens da família apanhado cada um, um punhado de terra, e atirado sobre a



caixa funerária, os coveiros iniciaram o fechamento em concreto da cova.

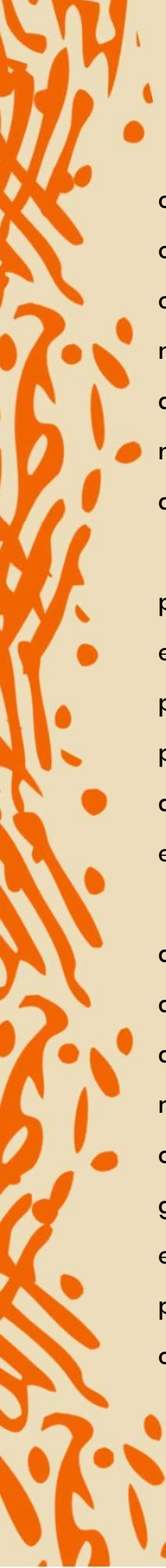
No caminho de volta, em meu carro, retornamos minha mãe, tia Elvira e eu. Inicialmente apenas silêncio no habitáculo, mas cerca de seis, sete minutos depois, tia Elvira começou a rememorar um milhão de lembranças. Minha mãe e eu permanecíamos em silêncio como quem sinalizava não querer dar vazão àquela prosa, mas ela continuava e falava, falava, falava... a certa altura, minha mãe, já bastante impaciente, pediu que a irmã se calasse, mas o pedido não foi atendido, minha mãe então solicitou que eu a deixasse em casa antes de seguir para a casa de meus avós, onde, novamente a família se reuniria. Assim o fiz. Depois que minha mãe desceu, tia Elvira começou a dizer do apreço de minha mãe por meu avô, algo que fora construído desde a infância, mas que ela, Elvira, nem sempre concordava. Ao chegarmos novamente à casa de meus avós, fui com minha tia à despensa, apanhei o baú e acomodei o móvel no porta-malas. Não quis me demorar tanto junto ao restante da família e decidi voltar para casa de minha mãe.

Antes de pegar a estrada para voltar à capital, decidi abrir o baú no porta-malas para ver se poderia acomodar dentro dele mais algum objeto, mas percebi que ele já estava bastante cheio. A poeira contida ali fez atacar minha sinusite como há muito tempo não sentia. A náusea logo começou quase que imediatamente e, quando dei por mim, estava aqui, deitado em meio à mata densa, com uma voz me chamando ao longe dizendo: “Abra o baú, abra o baú. Me liberte daqui!”.



DEPOIS

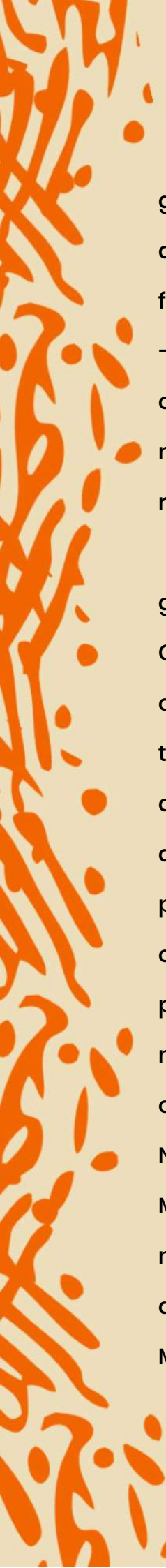
Clarice Costa



Quando eu penso ou relembro aqueles dias, fico confusa, não consigo entender como as pessoas ficaram daquele jeito. Éramos uma cidadezinha muito tranquila, quem morava por ali, sabia como as coisas eram. Eu não era moça ainda, mas, entendia como estar naquele mundo. Tinha os mais velhos de fora e os de dentro de casa; e as outras crianças principalmente a Maria, que batia até nos meninos, naquele tempo eu era bem calada porque eu não entendia os detalhes da vida e o comportamento das pessoas.

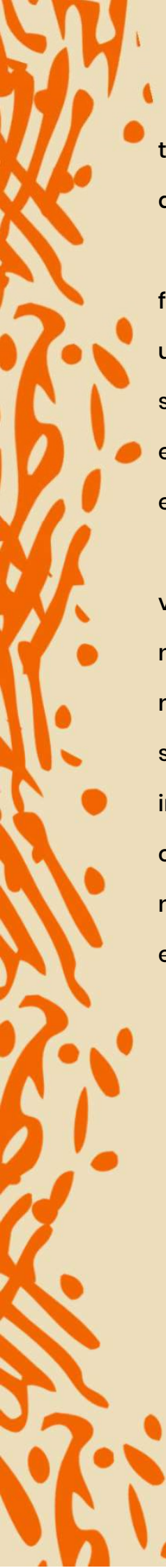
Eu achava que as pessoas eram boas ou más, que era assim e pronto, porém não era. Mas, quando os estrangeiros chegaram, os pais e os outros homens ficaram desconfiados, falavam e falavam que precisavam cuidar, tomar a frente. Eu não entendia nada. O padre pedia cautela, paciência. O delegado dizia – vocês não sabem de nada, de nadinha! Estou com as mãos amarradas! A coisa toda vem de altas esferas, eu não sou nada nesse esquema!

As senhoras mais piedosas começaram vários terços e novenas, acabava um e começava outro, um após o outro, muitas promessas e a situação só piorava. Um menino, não vou citar nomes porque depois de tanto ainda há rumores de represaria a quem se opôs à usina. Esse moleque tomou a iniciativa, foi tudinho de ousadia dele. Ele mexeu no que não era dele, acontece que a vida começou a mudar, quando os gringos faziam expedições atrás do morro com um maquinário extravagante e deixavam suas coisas cobertas com lona grossa, na pensão de dona senhora – sem nomes para a segurança das pessoas citadas aqui.



O garoto estava olhando embaixo da lona, quando o homem grande e vermelho lhe meteu um soco pelas suas costas, lhe arremessando à parede mais próxima, essa história se espalhou como fogo no mato e a revolta foi geral. Mas o delegado estava acovardado – não há o que se possa fazer, essa gente tem relações com o governo com gente rica, nós somos ninguém, nos matam e pronto. Todavia, muita gente, estava pronta para entrar na luta, mas houve uma reviravolta.

Outras pessoas passaram para o lado dos forasteiros – essa gente é boa, eles veem de outro país e trazem o futuro para cá! Construíram uma usina que vai dar empregos com salários bons, a cidade vai evoluir. Eu fiquei com medo e nem dormia à noite porque tinha barulho dia e noite, e muita fumaça e cheiro podre. Minha mãe disse – homem, vamos embora, minha irmã fez o inventário das terras do rio de baixo do meu pai, vamos para lá, vai ser melhor para nós e para as crianças. No que, meu pai respondeu – tá certo, vai você e as crianças na frente porque eu vou ficar para ver como isso termina, se precisar eu vou pegar em arma e ajudar os camaradas. Minha mãe não gostou – veja se tem graça, eu chegar com as crianças e ficar na casa da minha irmã porque o meu marido quer se meter em confusão! Não, não, vamos todos juntos e começar a lavrar a terra, que é o certo. Meu pai se fez de bobo – vamos fazer no seu gosto, esposa! Minha mãe não deixou barato – no meu gosto... no meu gosto, a gente saia daqui ainda hoje porque aqui vai virar uma desgraceira e vai ser bem feio! Meu pai se deu por vencido – vamos embora até o final da semana, o



tempo eu vender essas terras e mais algum trem, vamos ficar com os animais e as ferramentas.

De repente tudo se foi, pessoas outrora tão boas e conhecidas ficaram arrogantes, bravas e malvadas. Quem não trabalhava na usina começou a sofrer acidentes, os animais da roça morriam ou sumiam, as crianças adoeciam, mas os comerciantes enricaram e estavam muito contentes com seus negócios. Seus clientes preferidos eram os trabalhadores da usina.

Quando houve o grande incêndio – casas de duas quadras da vila São José – até meu pai entendeu que era tempo de partir. As notícias chegaram com grande alarde por todo interior, mas tudo era mitigado nos telejornais ou nos rádios até nas homilias do novo vigário só se destacavam as vantagens da usina e que outras ainda seriam implantadas por todo o estado e porque não pelo país. As vozes contrárias foram silenciadas. Mas, essas são histórias do passado, eu mesma agora sou uma estrangeira porque me casei com um engenheiro da usina e já faz muito tempo que moro fora.



UM DIÁLOGO

entre a aplicação do drama e
as circunstâncias de
Stanislavski

Matheus **G**omes **F**erreira de **S**ouza



Constantin Stanislavski foi um importante teatrólogo russo que junto de Vladimir Nemiróvitch-Dântchenko fundou o Teatro de Arte de Moscou em 1898 e revolucionou o teatro de sua época ao propor uma arte que não possuía um fim somente comercial, mas também estético. Além disso, Stanislavski propôs uma atuação que era embasada na técnica, gerando influência na interpretação até os dias de hoje. Essa influência se deu através de sua trilogia de livros *A preparação do ator*, *A construção da personagem* e *A criação de um papel*, que trazem técnicas para a construção de personagens tridimensionais e convincentes através do que o autor chama de representação verdadeira: “Representar verdadeiramente significa estar certo, ser lógico, coerente, pensar, lutar, sentir e agir em uníssono com o papel” (Stanislavski, 2022, p. 43).

54

Apesar de Constantin Stanislavski possuir maior influência na postulação de técnicas para atores profissionais aplicarem na cena, segundo Jacqueline Souza, seus escritos trazem certa relevância ao discutirmos as relações de ensino-aprendizagem devido a narrativa de suas obras serem em um ambiente relacionado à formação de atores (Souza, 2022, p. 14). Dessa forma, dentro do projeto de *Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação* foi possível observar influências deste importante teatrólogo na aplicação das oficinas que usaram como base a metodologia do drama em determinadas escolas municipais de Goiânia. Tendo isso em vista, buscarei investigar de que forma o sistema Stanislavski se aplica às oficinas ministradas, dando enfoque no conceito de circunstâncias postulado pelo autor.

Antes de compreender a influência do sistema Stanislavski nas oficinas ministradas, é importante entender a metodologia do drama usada para a concepção da criação das mesmas, além da história usada como base para o desenvolvimento da estrutura dramática usada. Segundo Beatriz Ângela Vieira Cabral, o drama se trata de uma atividade em grupo em que os participantes interpretam como se estivessem em determinadas situações, possibilitando que eles explorem diversas questões pertinentes à vivência humana (Cabral, 2006, p. 11). Para a elaboração das oficinas, utilizamos como base o conto *A usina atrás do morro* do autor José J. Veiga, que narra a história de uma pequena cidade que tem a sua paz abalada quando uma misteriosa usina se instaura no local sob o falso pretexto de trazer progresso ao pacato município. Através dessa narrativa que trata da opressão e a corrupção de valores por parte da propriedade privada, foi possível fazer com que os alunos refletissem acerca de questões políticas e sociais, contribuindo para que se tornassem cidadãos mais conscientes de seus papéis, direitos e deveres em sociedade. Este impacto do drama nos alunos ocorre porque, segundo Beatriz, o uso do drama no âmbito educacional possui grande influência na formação dos estudantes: “Esta visão do drama é intensificada, na esfera do ensino, pela constatação do impacto das formas dramáticas no cotidiano da criança – por meio da televisão, das propagandas, fotografias ou das interações sociais” (Cabral, 2006, p. 11). Mas para que seja possível o uso do drama como metodologia de ensino, é necessário que o contexto da ficção seja convincente, e para isso ele

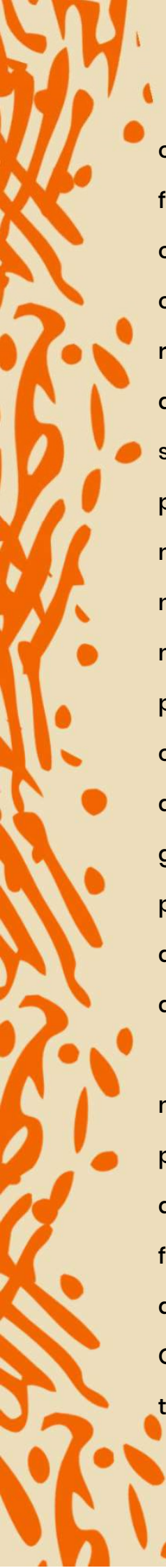
deve ser coerente em relação ao grupo que participa da atividade (Cabral, 2006, p.13).

No conceito de representação verdadeira destacado anteriormente neste texto, Stanislavski deixa claro a importância da coerência ao interpretar um papel, assim como Beatriz destaca a necessidade da coerência para que o drama seja aplicado. Para entendermos como se deu a coerência para que o drama tenha sido efetivo na sua aplicação, é necessário destacar as circunstâncias dadas para que os alunos interpretassem, para Stanislavski temos dois tipos de circunstâncias na cena, as externas e as interiores. As externas sendo aquelas que segundo o autor estão estampadas na dramaturgia e o ator consegue enxergá-las a partir de uma análise do texto (Stanislavski, 2024, p. 32). E as interiores se tratam do momento em que o ator internaliza o personagem:

Esse momento é o que nós atores, em nosso jargão, chamamos do estado do “eu sou”, é o ponto em que eu começo a me sentir dentro dos acontecimentos, começo a mesclar-me com todas as circunstâncias sugeridas pelo dramaturgo e pelo ator, começo a ter o direito de fazer parte delas (Stanislavski, 2024, p. 45).

Posto isso, coube a nós como oficinairos que fizéssemos a análise de *A usina atrás do morro*, compreendendo as circunstâncias externas, entendendo os temas tratados e principalmente os personagens que circundam a história, para que fossemos capazes de usar essa narrativa como base para o drama.

Após o processo de análise, criamos os seguintes grupos de personagens baseados nos acontecimentos do conto: Os



comerciantes, moradores da zona rural, funcionários públicos e funcionários da fábrica. Durante a aplicação do drama expomos as circunstâncias externas para os alunos através da explicação do que cada um desses grupos representava dentro da história buscando referências que se conectassem com a vivência dos estudantes dentro e fora da escola. Mesmo que não houve tempo hábil para que se aprofundassem nas circunstâncias interiores dos personagens, foi possível observar o fenômeno do “eu sou” escrito por Stanislavski, no momento em que os participantes engajaram-se tanto no drama que naturalmente assumiram os seus personagens e se colocavam de maneira natural como eles dentro dos acontecimentos e isso ocorria pela conexão com as referências trazidas por nósicineiros, comprovando a afirmação de Beatriz de que para que a narrativa do drama seja coerente e surta efeito, ela depende do material que o grupo têm acesso: “Contexto e circunstâncias são convincentes, primeiramente pela sua coerência interna, e esta em grande parte dependerá do acesso a informações e material de pesquisa disponível ao grupo” (Cabral, 2006, p. 13).

Com esta breve análise das oficinas ministradas a partir da metodologia do drama sob a ótica de Constantin Stanislavski é possível perceber como o autor até hoje consegue servir para além das técnicas de um ator profissional e pode chegar a sala de aula fazendo com que os alunos participem verdadeiramente de uma atividade que faz uso de uma ferramenta tão poderosa como o drama. Construindo cidadãos capazes de analisar suas circunstâncias, se tornando conscientes de suas posições em sociedade e como fazer

bom uso delas para contribuir com uma sociedade cada vez mais igualitária. Isso comprova como o teatro é um dispositivo poderoso não somente quando estamos na posição de espectador, mas também quando se está dentro da cena.

REFERÊNCIAS

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 42ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

ELLEN DE SOUZA, Jacqueline. **Uma análise histórica da concepção de educação de Constantin Stanislavski: Um diálogo entre o teatro e a pedagogia**. Cascavel, 2022.

ÂNGELA VIEIRA CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. 30ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.



A CASA QUE APRENDIA

Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias

Personagens

- LIA – jovem, curiosa, inquieta.
- RAUL – pai de Lia, prático, tenta manter controle.
- DONA CÉLIA – avó, sensível ao invisível.
- HOMEM – visitante, fala com calma excessiva.

ATO ÚNICO

(Uma casa simples. Há algo de levemente deslocado, uma cadeira fora de lugar, uma janela que parece maior do que deveria. Silêncio.)

INÍCIO

LIA entra devagar, observa as paredes como se esperasse algo.

LIA:

Pai... você mudou essa parede?

(RAUL entra, limpando as mãos num pano.)

RAUL:

Não mexi em nada.

LIA:

Ela tava mais longe.

RAUL (sem olhar):

Você que tá crescendo. Tudo parece menor.

LIA:

Não é isso.

(Silêncio. LIA mede o espaço com os passos.)

LIA:

Eu conto daqui até a porta. Sempre deu sete passos.

(Ela conta. Dá cinco.)

LIA (baixo):

Agora deu cinco.

(RAUL para, olha pela primeira vez.)

RAUL:

Você contou direito?

LIA:

Contei.

(DONA CÉLIA aparece, já ouvindo.)

DONA CÉLIA:

Eu falei que ela tava mexendo.

RAUL:

Quem?

DONA CÉLIA (simples):

A casa.

(Silêncio desconfortável.)

RAUL (forçando riso):

Casa não mexe.

DONA CÉLIA:

Essa mexe.

MEIO – A CASA MUDA

(A luz muda lentamente ao longo da cena, quase imperceptível.)

LIA (animada, inquieta):

Hoje de manhã a janela não abria. Agora abre.

(Ela abre. Vento entra.)

RAUL:

Isso é madeira velha.

DONA CÉLIA:

Não. É atenção.

(RAUL se irrita.)

RAUL:

A senhora para com isso. Vai assustar a menina.

DONA CÉLIA:

Assustar com o quê? Com o que já está acontecendo?

(Batem na porta. Os três se entreolham.)

RAUL:

Eu atendo.

(Ele abre. O HOMEM entra sem pedir licença. Observa tudo com cuidado excessivo.)

HOMEM:

Boa tarde.

RAUL:

Boa tarde...

HOMEM (olhando as paredes):

Ela já começou.

(Silêncio imediato.)

LIA:

Começou o quê?

HOMEM (sorri levemente):

A aprender.

RAUL:

Quem é o senhor?

HOMEM:

Alguém que já morou numa casa assim.

DONA CÉLIA (aproxima-se):

Então sabe.

RAUL:
Sabe o quê?!

HOMEM (calmo):
Que no começo é pouco.
Uma porta que muda.
Uma janela que respira.
(*LIA escuta fascinada.*)

HOMEM:
Depois... ela começa a testar.

RAUL:
Testar o quê?

HOMEM (olhando diretamente para ele):
Vocês.
(*A casa começa a dar sinais: um leve rangido, um deslocamento de luz.*)

LIA:
Ela gosta da gente?

HOMEM:
Ainda não.

DONA CÉLIA:
Mas pode gostar.

RAUL:
Isso é absurdo.
(*Ele tenta abrir a porta. Ela não abre.*)

RAUL:
Travou.

LIA (sussurrando):
Ela não quer que você saia.

HOMEM:

Não é sobre sair.

É sobre ficar... do jeito que ela precisa.

RAUL:

E que jeito é esse?

HOMEM:

Menos resistência.

RUPTURA

RAUL (gritando):

Isso é só uma casa!

(Silêncio. A casa responde: um estrondo seco.)

DONA CÉLIA (baixo):

Agora você contrariou.

(A luz muda abruptamente. O espaço parece menor.)

LIA (com medo):

Pai... tá apertando.

(RAUL tenta empurrar a parede. Não consegue.)

RAUL:

Isso não tá acontecendo.

HOMEM:

Tá.

DONA CÉLIA:

A gente precisa escutar.

RAUL:

Escutar o quê?!

DONA CÉLIA:

O que ela quer.

(Silêncio profundo.)

LIA (fechando os olhos):

Ela quer... silêncio.

(Todos param.)

(O som cessa. A casa “relaxa”).

HOMEM:

É assim que começa.

RAUL (exausto):

E termina como?

(O HOMEM demora a responder.)

HOMEM:

Quando vocês já não souberem onde termina a casa... e onde começam vocês.

(Silêncio longo.)

LIA:

A gente pode ir embora?

HOMEM:

Pode tentar.

(RAUL abre a porta. Agora abre facilmente.)

(Ele olha para fora... hesita.)

DONA CÉLIA:

Vai.

(RAUL não sai.)

RAUL (baixo):

Aqui... tá mais fácil de respirar.

(LIA olha para ele, confusa.)

LIA:

Pai?



HOMEM (quase um sussurro):

Ela aprende rápido.

(LIA caminha até o centro.)

LIA:

Se a gente ficar... a gente vira o quê?

(Ninguém responde.)

(Pausa.)

LIA (muito baixo):

Ou a gente já virou?

(A luz diminui lentamente. A casa emite um som suave, quase como respiração.)

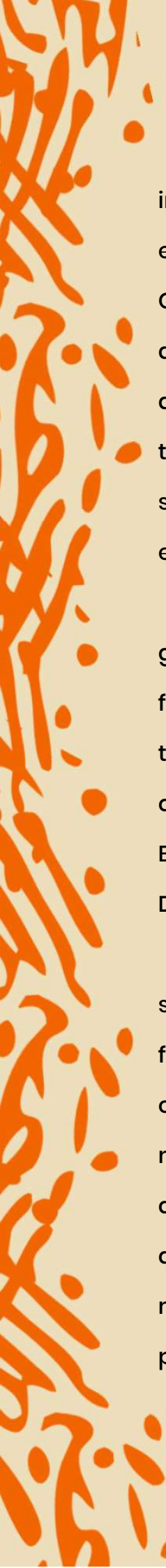
ESCURIDÃO.



LITERATURA, DRAMATURGIA E DRAMA:

a aplicação das oficinas do
projeto

Saulo Germano Sales Dallago



O projeto residência em literatura, dramaturgia e Educação se iniciou no mês de maio 2025, e ao longo de 6 meses promoveu encontros entre os dois professores palestrantes, prof. Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias do Departamento de Educação Infantil do Colégio de Aplicação da UFG, e eu, prof. Saulo Germano Sales Dallago, da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, além da profa. Clarice Costa, também da EMAC, como convidada, com cinco estagiários que foram selecionados dentre estudantes da graduação e também um estudante da pós-graduação da área de artes da cena da EMAC/UFG.

Ao longo destes meses, foram estudadas obras de dois autores goianos: o professor José J. Veiga, um escritor de obras de realismo fantástico, do qual selecionamos o livro de contos “Melhores Contos”; e também a professora Maria do Rosário Cassimiro, ex-reitora da UFG, que foi a primeira mulher a ser uma reitora de universidade federal no Brasil nos anos 1980, da qual utilizamos um livro de crônicas intitulado Dois Dedos de Prosa.

Nos encontros, realizados quase sempre nos finais de tarde de segunda-feira nas dependências das salas Lab 4 ou Lab 1 da EMAC, fomos desenvolvendo, a partir de improvisações, jogos, montagem de cenas, etc, algumas vivências de imersão no universo dos textos. Num momento posterior, estes exercícios foram fundamentais para delineamos uma oficina de teatro, que teve como base a metodologia do drama, a ser aplicada para estudantes do ensino fundamental e médio de duas escolas estaduais que foram selecionadas para participação no projeto.

A proposta deste capítulo é discutir a aplicação das oficinas, mais especificamente as realizadas nas dependências do CEPI Pedro Gomes, nos dias 24, 25 e 27 de novembro de 2025. Tendo sido o professor-personagem (nomenclatura que explicaremos melhor adiante) no desenvolvimento destes dramas em sala de aula, abordarei os detalhes desta experiência, sempre em interlocução com os objetivos do projeto e com o diálogo a partir das obras literárias que embasaram o planejamento das oficinas.

Num primeiro momento, é importante compreendermos o que é e quais as bases teórico-práticas da metodologia do drama, utilizada para composição destas oficinas. Segundo Beatriz Viera Cabral:

O drama como método de ensino, eixo curricular e/ou tema gerador constitui-se atualmente numa subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados com um determinado foco de investigação (selecionado pelo professor ou negociado entre professor e aluno). Como processo, o drama articula uma série de episódios, os quais são construídos e definidos com base em convenções teatrais criadas para possibilitar seu sequenciamento e aprofundamento (Cabral, 2006, p. 12).

Assim, entendemos que a metodologia do drama está associada ao desenvolvimento de uma narrativa, conduzida pelo docente/instrutor, que vai designando personagens junto aos participantes, além de colocar situações a serem resolvidas por eles. Mesmo que seja de fundamental importância a coordenação do instrutor, há uma grande abertura para que os jogadores, desempenhando seus papéis, tragam soluções para os conflitos e problemáticas presentes na narrativa.

Embora já tivesse informações teóricas a respeito das bases do drama enquanto método de ensino, nunca havia participado e vivenciado a aplicação de dramas, seja enquanto participante ou enquanto professor. A primeira experiência concreta se deu durante o evento “Dramas, biomas, culturas brasileiras”, organizado pela UFGD, pelo curso de Artes Cênicas, e pela profa. Dra. Flávia Janianski, em agosto de 2025. Convidado a ministrar uma oficina de dramaturgia durante o evento, pude participar da aplicação de dois dramas, dos quais falarei brevemente a seguir.

O primeiro drama, intitulado “O Rio”, foi ministrado pelo prof. Dr. Wellington Menegaz, juntamente com outros colaboradores ligados à UFU, instituição na qual o professor atua. Neste drama, temos uma história que se desenvolve a partir de uma comunidade ribeirinha, uma pequena cidade que tem como principal fonte de renda e existência a presença de um rio. Esta comunidade é dividida em três grupos de personagens: moradores das margens do rio, pequenos produtores da região e grandes proprietários de terras da região.

No início da aplicação deste drama, é solicitado pelos ministrantes que cada participante fisicalize a imagem de algum objeto da cidade, para que os corpos formem assim a paisagem desta pequena cidade à beira do rio. Coisas como banco da praça, árvore, poste de energia, escorregador do parque infantil, placa de bem-vindo, etc, são possibilidades de mimetização pelos corpos dos participantes, que anunciam o objeto que irão imitar e após isto congelam na pose relativa à ele. Após todas e todos escolherem seus objetos e formarem

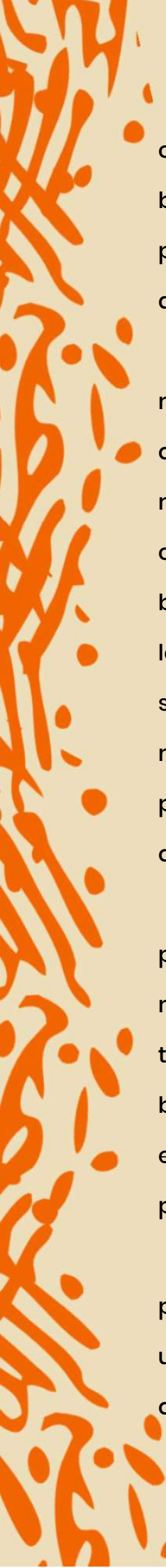


a cidade, os ministrantes solicitam que observem a si e às outras pessoas, visualizando assim o formato da cidade.

Em seguida, solicitam que se escolha um nome para esta cidade, várias sugestões são dadas e uma é escolhida pela maioria (no nosso caso, houve a sugestão da nomenclatura “Douradinha”, uma vez que estávamos na cidade de Dourados, e esta foi a escolhida). Na etapa seguinte, os ministrantes separam os participantes em três grupos, definindo que classe de personagens da cidade cada grupo seria, e dá alguns minutos para que cada grupo defina internamente quem são seus personagens, com nomes, profissões e relacionamentos entre eles. Durante esta etapa, os ministrantes disponibilizam também vários adereços, como camisas, chapéus, calças, lenços, etc, para que os participantes livremente possam escolher quais poderiam servir na caracterização de seus personagens.

Após os grupos se reunirem, cada grupo se apresenta, com cada participante individualmente falando sobre seu personagem, e após estas apresentações o grupo faz uma pose para uma fotografia. Na etapa seguinte, haverá uma festa na cidade, reunindo todos os grupos, e cada grupo fica responsável por levar um prato típico para esta festa. Assim, no momento da festa, é a primeira vez que os personagens podem interagir entre outros grupos.

Durante a festa, um dos mediadores do drama traz uma informação a todos os participantes: o rio que banha a cidade secou. Após esta informação, outro mediador, caracterizado como um personagem mítico da floresta, aparece e relata que a água do rio se esvaiu por questões sobrenaturais. A partir disso, todo o drama é



conduzido com a intervenção de seres míticos da cultura popular brasileira, e a solução para a seca do rio, ao final, proposta pelos participantes, também acaba sendo guiada para uma ação que dialogue com os poderes sobrenaturais.

O segundo drama que tive a oportunidade de participar, foi ministrado pelo GEDIS, de Florianópolis/SC, e tinha o título de “O patinho que não achavam bonito”. É um drama desenvolvido para infância, mas que teve a participação de adultos no seu desenvolvimento no contexto do evento. Baseado na história do Patinho Feio, de Hans bla bla bla, neste drama os participantes são divididos em três grupos, logo no início: patos, perus ou pavões. Há um professor mediador que se caracteriza como a mãe de cada um desses grupos (mamãe pata, mamãe peru e mamãe pavoá), e ao longo da história surge o personagens que não se identifica com nenhum dos grupos, o patinho que não achavam bonito que intitula o drama.

Toda a história se desenrola com os filhotes de pato, peru e pavão passando por muitas aventuras, após se separarem de suas mães, sendo acompanhados pelo personagem indefinido o tempo todo. Ao final, assim como na história popular, o pato que não era bonito se descobre um cisne, e os filhotes são convidados a fazer uma espécie de desfile de encerramento, conduzindo seus personagens pela passarela.

Após a experiência nestes dois dramas, sugeri à equipe do projeto Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação que utilizássemos desta metodologia para o desenvolvimento das oficinas que ministraríamos como contrapartida do projeto, no mês de

novembro, em duas escolas estaduais da capital goiana. Assim, desenvolvemos o drama intitulado “A Usina Atrás do Morro”, tendo como eixo narrativo o conto homônimo de José J. Veiga, um dos autores estudados ao longo do projeto.

O conto narra a invasão de uma pacata comunidade interiorana por um “progresso” hostil e misterioso, representado pela construção de uma usina. Narrado em primeira pessoa, a partir da visão de um morador (uma criança da cidade), esta narrativa vai descrevendo os impactos causados pelo funcionamento desta usina em toda cidade, com mortes, atropelamentos, casas destruídas entre outros, e à medida que o medo e a desolação tom conta dos moradores diante da opressão e destruição de seu modo de vida, ao final do conto temos a fuga da família do protagonista da cidade (VEIGA, 2000).

Para elaboração do drama a partir deste conto, então, realizamos aquilo que pode ser chamado de pré-texto – ou seja, o enredo do drama, aquela narrativa inicial disparadora dos acontecimentos. Sendo assim,

De forma concisa, podemos dizer que a abordagem do Drama (como tem sido chamado atualmente por pesquisadores da área da pedagogia das artes cênicas) consiste na construção coletiva de uma narrativa cênica, que acontece de forma processual, dividida em episódios; o ponto de partida para a realização de um processo é o pré-texto, que irá definir um contexto de ficção para os participantes que irão vivenciar papéis (Vale & Vissicchio, 2025, p. 4).

Antes de adentrarmos na aplicação do drama propriamente dita, importante trazer como a oficina, como um todo, foi planejada pela equipe de palestrantes e estagiários do projeto. A partir da

vivência deste e de outros contos do universo de J. J. Veiga, além das crônicas da professora Maria do Rosário Cassimiro, que abordam a história e a cultura de Goiás, fomos delineando o passo a passo de como seriam desenvolvidas as oficinas a serem aplicadas nas turmas de teatro das escolas estaduais previamente escolhidas, prevendo o seguinte encadeamento de atividades:

1º MOMENTO – CHEGADA (20 min)

- Breve apresentação dos ministrantes da oficina e do projeto;
- Distribuição de pirulitos e nomes: em círculo, cada estudante deve ir a frente, pegar o pirulito e se apresentar brevemente;
- Exercício no espaço, em deslocamento, em grupo, formar imagens aleatórias com o corpo de elementos rurais: galinha, riacho, borboleta, pé de manga;
- Exercício de imagens da praça: pedir aos participantes que fisicalizem algum objeto da cidade, e anunciem verbalmente qual objeto é este. Exemplos: banco da praça, poste de iluminação, placa de publicidade, chafariz, escorregador do parquinho infantil, carroça, poço de água, etc.

Após este primeiro momento, compreendendo apresentação da oficina, dos participantes e uma introdução lúdica, o contexto do drama, seu pré-texto, era apresentado. Neste sentido, antes de adentrarmos na descrição desta segunda etapa, importante explanarmos a respeito da figura do professor mediador do drama,

também conhecido como professor-personagem. Para Vale e Vissicchio (2025):

O processo é construído a partir das pessoas que participam dele, podendo ter diferentes contextos, interpretações e percepções do que está posto e sempre com resoluções diferentes em cada grupo. Cabe a coordenadora/professora/condutora, que está à frente do processo, escolher, conduzir e mediar as ações, respeitando e aceitando as contribuições e construções do grupo participante, para que juntos construam uma narrativa dramática (p. 05).

Desta forma, é fundamental que o professor personagem, responsável pela condução e aplicação do drama, dê instruções claras e seja ao mesmo tempo assertivo na construção da história e receptivo às sugestões oriundas dos participantes que possam contribuir com o encadeamento da sequência de ações proposta.

Voltando à explanação dos momentos de nossa oficina, adentraremos agora na aplicação do drama, propriamente dito, intitulado “A Usina Atrás do Morro”.

2º MOMENTO – DRAMA (40 min)

Drama “A Usina Atrás do Morro”, baseado no conto de J. J. Veiga

Grupos de Personagens:

- Comerciantes e profissionais liberais da cidade;
- Moradores do campo, pequenos produtores rurais;
- Funcionários públicos;

Contexto e primeiro movimento: A Usina abandonada da cidade é reativada por um grupo de estrangeiros, o que gera curiosidade e temor entre os moradores. Uma cidade no interior pequena, a vida na cidade é tranquila, pacata, o tempo não passa, as pessoas são divididas entre moradores do campo, comerciantes da cidade e funcionários públicos.

Segundo movimento: distribuição dos grupos e criação dos papéis com os representantes: comerciantes, funcionários públicos, moradores do campo e pequenos produtores rurais. Os comerciantes tentam colocar panos quentes, mas gostam da usina, porque as pessoas passaram a gastar mais (a favor das usinas). Funcionários públicos (delegado, policiamento, prefeito, padre) ficam divididos entre a reclamação das pessoas e a pressão de ceder à usina. Moradores do campo se sentem prejudicados nas suas hortas, plantações e animais de criação.

Neste segundo movimento, os participantes, divididos nos três grupos, eram orientados a criar seus personagens, escolhendo nomes, profissões, idades e relacionamentos entre eles no grupo. Um tempo era disponibilizado pelo professor para que pudessem criar e, posteriormente, deveriam apresentar cada personagem grupo por grupo.

Terceiro movimento: Festa de aniversário da cidade! Cada grupo escolhe uma comida para levar para a festa, tira uma fotografia reunida com esse prato, e pode ir para a festa, levando o prato.

Quarto movimento: Começam a acontecer coisas ruins relacionadas à usina. Casas pegam fogo e forte fumaça sai da usina.

Funcionários da usina atropelam pessoas da cidade andando de motos da empresa.

Durante a festa, em que os personagens dos diferentes grupos interagem entre si, um anúncio é feito pelo professor-personagem, como condutor do drama: o rio da cidade havia secado. Somados aos problemas anteriores já causados pela Usina, os participantes são provocados a reagirem diante da situação.

Quinto movimento: Grupos se reúnem para debater estratégias em relação aos problemas da usina.

Sexto movimento: Os grupos apresentam suas ações e soluções para os conflitos com a usina e, ao final, o professor-personagem anuncia que o presidente da usina irá marcar uma reunião com os moradores para ouvir as reivindicações e buscar uma solução para os problemas causados por sua empresa.

Após a aplicação do drama, a oficina era encerrada com uma roda de conversa, falando a respeito das percepções de cada um e cada uma, além de uma contextualização sobre o conto. Nesta roda de conversa, também era abordada a diferença entre a solução do drama, onde a partir das sugestões dos grupos um acordo de paz prevendo a resolução dos problemas era encaminhado junto à usina, e o conto de J. J. Veiga, onde paulatinamente os moradores da cidade eram expulsos, até que o próprio narrador do conto também se vê obrigado a abandonar sua terra natal com sua família, encerrado assim a narrativa.

Importante frisar também as diversas semelhanças entre este drama o drama “O Rio”, do qual fui participante, apresentado

anteriormente. Estas semelhanças se dão até mesmo pelos contextos bastante semelhantes entre o conto de J. J. Veiga e o pré-texto daquele drama, que abordam igualmente pequenas comunidades do interior e pessoas de grupos sociais e econômicos ligados a estes vilarejos.

Segundo Wellington Menegaz, principal professor/personagem do drama “O Rio”, ao abordar a proposição do drama em relação ao contexto dos estudantes/participantes:

Desse modo, é importante que tanto o pré-texto quanto as atividades ficcionais tenham reverberações com o contexto das(os) participantes, o qual não é tarefa fácil de ser compreendida, pois, muitas vezes, desconhecemos as vivências das(os) estudantes que participam do processo. Rumo a essa perspectiva, utilizo associações entre contexto ficcional e o real, mediante ligações dos elementos da ficção a ser explorada com fragmentos da realidade que circundam as(os) estudantes, que dialoguem com o pré-texto investigado (Menegaz, 2025, p. 110).

80

Desta forma, pensando especificamente nas oficinas ministradas junto aos estudantes do CEPI Pedro Gomes, adolescentes na faixa de 16 a 18 anos (estudantes do 2º ano do Ensino Médio), uma importante conexão realizada por mim, enquanto professor condutor do drama, foi questionar se algum estudante tinha familiaridade com a linguagem do RPG – do inglês, Role Playing Game, tipo de entretenimento bastante comum entre jovens e adultos no Brasil que consiste em interpretar personagens numa narrativa e adentrar batalhas e aventuras a partir de utilizações de cartas e outras estratégias lúdicas. Após a manifestação de alguns estudantes, afirmando conhecerem e jogarem RPG, explicava que a condução do

drama tinha algumas similaridades, e que após a dinâmica falaríamos a respeito na roda de conversa.

Outro importante aspecto da aplicação destas oficinas que deve ser melhor discutido diz respeito à figura do professor/personagem, responsável pela condução do drama. Isto porque, no acima mencionado jogo de RPG, há a presença do Mestre de RPG, um personagem/narrador que tem por objetivo realizar o direcionamento da história, elencando personagens, desafios, poderes e habilidades dentro do contexto. Da mesma forma, o professor/personagem no drama vai trazendo os detalhes do contexto da história, ou o já mencionado pré-texto, e instigando os personagens com questionamentos e instruções na construção comum do desenrolar do drama.

81

Sobre a figura do professor/personagem, temos que:

Na prática, o professor diz que é determinada pessoa, mantém a coerência lógica deste papel social escolhido somente com a formulação do discurso e sua oralização. O texto criado e oralizado pelo condutor, de forma improvisada, aproxima o mesmo de um dramaturgista, na medida em que este constrói os diálogos a partir da relação criada, aqui e agora, com o participante, e não fechado em um gabinete. De qualquer maneira, o foco está potencializado no “o quê” está sendo dito, na função deste discurso para o desenvolvimento da narrativa, e menos no “como” está sendo dito, sem objetivos cênicos (Vidor, 2010, p. 44)

Ao ter a oportunidade de ser a pessoa responsável pela aplicação das oficinas com drama nas três turmas do segundo ano do ensino médio do CEPI Pedro Gomes, tive minha primeira experiência como professor/personagem, narrador e mediador do drama “A Usina



Atrás do Morro”. Interessante notar que esta função exerce um duplo papel, que é o de construir o enredo e, portanto, o “Se Mágico” da história, ativando a imaginação e a criatividade dos participantes, ao mesmo tempo em que também me colocava, em diversos momentos, como mais um morador da cidade, preocupado com os problemas oriundos da instalação da usina naquela comunidade.

Houveram também pequenas diferenças entre as três conduções dos dramas, para as três turmas. Na primeira turma, do segundo ano A, dividi os estudantes em 3 grupos, sendo um composto por moradores do campo, outro por comerciantes e moradores da cidade, e um terceiro por funcionários da Usina. Percebi que a culpabilização destes funcionários, mesmo que estes também fossem afetados pelas situações geradas pela usina e não tivessem qualquer controle sobre as ações implementadas pelos dirigentes da mesma, acabou por gerar mais conflitos, não contribuindo tanto para o clima de cumplicidade entre os diferentes grupos de personagens na busca por soluções em relação às questões problemáticas advindas do funcionamento da usina.

Desta forma, a partir da segunda aplicação do drama, preferi transformar o grupo de funcionários da usina em funcionários públicos da cidade, ou autoridades locais, como prefeito, delegado, padre, mas até mesmo trabalhadores de menor escalão, como garis, responsáveis pelo transporte municipal, etc. Com esta modificação, pude notar que o clima de cumplicidade entre os grupos naturalmente se instalou, sempre necessitar de tantas intervenções da minha parte, enquanto professor/personagem, como na primeira aplicação. Assim,

esta mudança ocorrida na aplicação do drama para o segundo ano B permaneceu também para a terceira turma, do segundo ano C, por ter compreendido na prática que a mudança gerou resultados mais interessantes e coerentes com o objetivo do drama, que é exatamente a união dos moradores locais contra a ameaça representada pelo poder econômico estrangeiro.

Outro ponto importante que merece ser mencionado diz respeito à participação das turmas nas oficinas. Todos os participantes já realizam aulas de teatro na escola, com a profa. Bruna Smiljanic, egressa do curso de Artes Cênicas Licenciatura da UFG (antiga nomenclatura, que a partir de 2016 teve seu nome modificado para Teatro Licenciatura). Esta vivência anterior com o lúdico, interpretação de personagens e familiaridade com a linguagem teatral foi de fundamental importância para que estes estudantes tivessem a predisposição ao jogo instalado pelo drama, realizando as ações e desempenhando os papéis num ambiente de descontração, é claro, mas também de crença no ambiente imaginário lúdico proposto.

Sobre a crença no jogo, Menegaz aponta que:

Para isso, um ponto relevante no Drama é a suspensão da descrença. As(os) estudantes precisam entrar no jogo ficcional proposto. Se elas(eles) não aderem à situação ficcional, a atribuição à(ao) docente ou outra(o) participante de determinado papel, por exemplo uma rainha, marujo etc., isso faz com que a proposta do jogo seja rompida. Isso porque o Drama é um jogo simbólico, uma espécie de faz-de-conta, de ser alguém que não somos. Portanto, é preciso acreditar nessa perspectiva estabelecida (Menegaz, 2025, p. 109).



Nas três oficinas aplicadas tivemos, por parte dos estudantes, esta suspensão da descrença, ao construírem seus personagens com dedicação, atribuindo-lhes nomes, idades, profissões, e mantendo suas personas ao longo de todo jogo, nas relações com o desenrolar da história e com o envolvimento com os outros personagens, fator, por um lado, influenciado pela vivência teatral anterior destes alunos e destas alunas, e, conforme apontado na citação anterior, fundamental para o bom desenvolvimento do drama.

Após as oficinas, tivemos também a roda de conversa, momento de importância ímpar para escuta sobre as impressões e sensações dos alunos e alunas participantes. Neste momento, as associações com a linguagem do RPG e com as aulas de teatro já vivenciadas por eles e elas era assunto recorrente, mas sempre ressaltando também as especificidades da aplicação do drama, que foi algo bastante comentado de forma positiva, como diferente do que já haviam feito anteriormente.

Desta forma, considero que a escolha da metodologia do Drama foi bastante acertada, dentro do escopo do projeto, que pretendia realizar a intersecção entre literatura e dramaturgia. Os(as) discentes puderam realizar um mergulho no universo do conto de J. J. Veiga, interpretando dramaticamente personagens, criados por eles(as), colocados em situações bastante próximas daquelas vivenciadas na obra literária, o que tornou a experiência lúdica e dinâmica, integrando estudantes e mediadores e gerando reflexões sobre as problemáticas abordadas pelo escritor goiano.

Já em 2026, houve uma outra experiência de aplicação deste drama, envolvendo turmas das graduações em Teatro e Direção de Arte do Instituto de Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás (IAC/UFG). Nesta oficina, contamos com um quantitativo maior de mediadores, de forma que consegui distribuir um mediador para cada grupo de personagens (três ao todo), ficando estes responsáveis por manter a coerência da narrativa e os objetivos do drama, sem, entretanto, tolher a liberdade criativa do corpo discente. Não é objeto deste artigo os pormenores desta nova aplicação, em outro contexto, mas deixo aqui apenas como exemplo das múltiplas possibilidades de utilização desta metodologia, a qual pretendemos continuar desenvolvendo e, assim, gerando novas reflexões sobre esta práxis.

85

REFERÊNCIAS

Cabral, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

José J. Veiga. **Melhores Contos**. São Paulo: Global Editora, 2000.

Menegaz, Wellington. **Drama e ciberespaço: navegações pelo ensino de teatro**. São Paulo: Hucitec, 2025.

Vale, Flávia Janiaski; Vissicchio, Thacio Fagundes. Abordagem do Drama e as Tecnologias Educacionais: potencialidades criativas para formação de professoras(res) e crianças. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/27431>.

Acesso em 25/03/2026.

Vidor, Heloise Baurich. **Drama e Teatralidade: o ensino do teatro na escola**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2010.



GOSTO DE MENTIR PARA ESTRANHOS

Juliana Nabate

Kaio Batista e Silva

Entrei no ônibus com um texto na mão. Ônibus sujo, atrasado, lento. Sol, quente, suada. Duas horas de viagem. Faço a baldeação na praça A, na maior parte dos meus dias a cidade onde moro só vai até lá, e de lá surge de repente no campus. Dormi na viagem, me teletransportei.

Hoje tenho texto pra ler, minto, tenho lido o texto há dias, mas não dou muita confiança, ele mente pra mim.

Gosto de mentir para estranhos, falo com convicção que aqui já foi melhor, a comida já foi melhor, a cidade era mais bem frequentada, era mais segura, feliz, era melhor porque era simples, porque eu simplesmente ficava no coreto da Praça Pedro Ludovico, vestindo vestidos costurados com o tecido que foi comprado e feito pra mim, era simples como todo mundo se comunicava melhor, e não havia tantos vagabundos. O absurdo que está o centro de Goiânia, já foi melhor, na minha época era melhor. Eu gosto de mentir para estranhos, e assisto as reações deles quando me ouvem, devo mentir bem, certa vez me aplaudiram.

Ele fala a verdade? O texto? Eu não sei, na maior parte dos dias minha cidade só vai até a praça A, então eu acredito. Acredito em uma grande cidade, em mocinhas com o cabelo ondulado, sempre com o aspecto de quem saiu do banho, não estão suadas e não tem pressa. Acredito que seus pais, irmãos e maridos construíram a cidade, apesar de eles não terem tocado em nenhum tijolo, são limpos também. Acredito que em uma época em que tudo era melhor, e mais digno, os homens conquistaram a cidade e as mulheres conquistaram sua parte. Vivas!

Acredito que muita gente também não consegue passar daqui pra lá, quem não vê, vai acreditar.

No fim, talvez eu não minta para os estranhos; talvez eu apenas empreste a eles a cidade que inventei para conseguir suportar a que atravesso todos os dias. Uma cidade que cabe na memória e se sustenta em detalhes pequenos: o coreto da praça, o vestido costurado sob medida, o ritmo mais lento das conversas, o corpo que não sua, o tempo que não aperta. É uma cidade que não exige pressa nem defesa, onde o texto não me acusa e o ônibus não atrasa. O texto, aliás, continua me encarando, desconfiado, como se também estivesse cansado de fingir que sabe a verdade. Às vezes penso que ele mente junto comigo, não por mal, mas por necessidade, porque dizer tudo como é talvez fosse insuportável demais.

E sigo acreditando, porque acreditar ainda é um gesto possível. Quem não passa da praça A precisa de alguma forma de atravessar o resto, nem que seja apenas com palavras. A cidade real se fragmenta, se perde, se torna difícil de nomear, então invento outra e a ofereço aos estranhos, como quem conta uma história antiga ao redor de uma fogueira improvisada. Talvez eles percebam a farsa, talvez não, mas por alguns instantes aceitam caminhar comigo por esse lugar que nunca existiu inteiro. Se minto, é para permanecer viva, para não endurecer junto com o concreto e o calor. Minto para criar um abrigo provisório, um espaço onde ainda seja possível imaginar dignidade, beleza e pertencimento — mesmo que tudo isso dure apenas o tempo de uma viagem de ônibus.

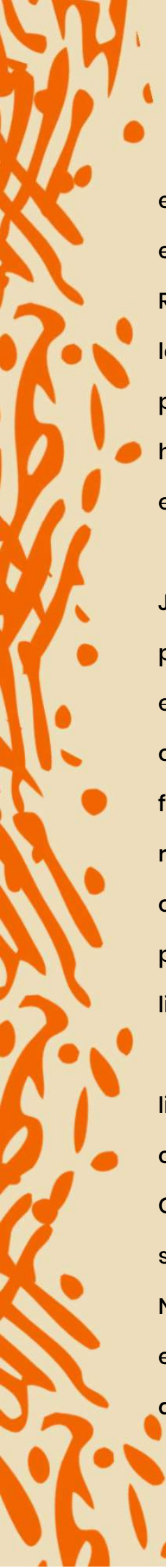


A CRÔNICA COMO ESCRITA DA HISTÓRIA:

Goiânia

pelos olhos da profa. Maria do
Rosário Cassimiro

Saulo Germano Sales Dallago



No ano de 2025, o projeto Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação promoveu o estudo da obra de dois autores goianos: o escritor de literatura fantástica José J. Veiga e a professora Maria do Rosário Cassimiro, ex-reitora da Universidade Federal de Goiás. Ao longo de 6 meses a obra dos dois autores foi estudada para que pudéssemos promover um mergulho tanto na literatura quanto na história de Goiás, culminando posteriormente numa oficina aplicada em escolas estaduais na cidade de Goiânia.

Como acompanhamos em outro texto deste e-book, a obra de José J. Veiga, especificamente o conto “A Usina Atrás do Morro”, presente no livro “Melhores Contos” (2000), serviu como mote para a elaboração do drama aplicado dentro da oficina realizada como contrapartida do projeto, com estudantes do ensino médio e fundamental. Todavia, além da ficção presente neste conto, os estudos relativos à história de Goiás e como ela se relaciona, em termo contextuais, com a narrativa de Veiga, foram fundamentais para que pudéssemos promover um diálogo mais profundo com a sua literatura.

Para tanto, os textos da professora Maria do Rosário presentes no livro “Dois dedos de prosa” (2011) foram de suma importância para a compreensão da formação cultural, política e social do Estado de Goiás, trazendo informações extremamente relevantes através de suas crônicas, discutindo o passado e o presente de nosso Estado. Nesse breve estudo pretendo abordar a utilização de crônicas para a escrita da história, fazendo uma ponte com o campo da literatura no qual os escritos da professora também se inserem.

Porém, antes de adentrarmos essa discussão, é imprescindível falarmos um pouco a respeito da trajetória da professora Maria do Rosário, que é um marco na história da educação em Goiás e no Brasil. Ela não foi apenas uma gestora, mas uma pioneira que rompeu barreiras de gênero em instituições tradicionalmente masculinas.

Natural de Catalão (GO), Maria do Rosário graduou-se em Pedagogia e, posteriormente, em Direito. Sua paixão pela educação a levou a se especializar em Planejamento Educacional, o que fundamentou sua visão estratégica sobre o ensino superior. O ponto mais alto de sua trajetória foi sua gestão como reitora da Universidade Federal de Goiás (UFG), tendo sido a primeira mulher a assumir o cargo de reitora nesta instituição e uma das primeiras no sistema de universidades federais do Brasil. Sua administração foi marcada pela modernização administrativa e pelo fortalecimento da pesquisa acadêmica em um período de transição política no país. Em sua constante luta pela educação, trabalhou intensamente na expansão da infraestrutura da universidade e na valorização do corpo docente.

Além da gestão universitária, Maria do Rosário teve uma presença vibrante na vida cultural de Goiás, ocupando a Cadeira nº 4 da Academia Goiana de Letras e tendo sido a segunda mulher a presidir a AGL (período 1993-1995), reforçando seu papel como liderança intelectual. A professora é lembrada como uma figura de temperamento firme e diplomático, que acreditava na educação como o principal motor de transformação social. Sua morte em 2024 deixou um vazio na intelectualidade goiana, mas seu nome permanece eternizado em centros de ensino e na estrutura da UFG.



Especificamente, em nosso projeto trabalhamos com o já citado livro “Dois Dedos de Prosa”, publicado pela editora Kelps no ano de 2011. O livro reflete a faceta mais íntima, observadora e literária da educadora. Longe da rigidez dos textos acadêmicos ou dos relatórios de gestão, as crônicas presentes nesta obra convidam o leitor para uma conversa informal e reflexiva.

Inicialmente, o próprio título faz jus à expressão popular brasileira “dois dedos de prosa”, sugerindo uma conversa rápida, mas substancial. A autora reúne crônicas que resgatam suas memórias de infância e juventude, oferecendo um olhar nostálgico e afetuoso sobre a vida em Goiás, as tradições familiares e as mudanças sociais ao longo das décadas.

Mesmo sendo uma obra literária, a visão de mundo de Maria do Rosário é indissociável de sua vocação pedagógica. Seus escritos abordam temáticas como amizade, o papel da mulher na sociedade, ética, lições de vida, tudo a partir de suas percepções pessoais e sentimentos. Ainda como membra da Academia Goiana de Letras, ela dedica trechos à valorização da identidade regional, tornando o livro um registro histórico e cultural, preservando o “jeito de ser” goiano em meio à modernidade.

Levando a discussão para o campo da história, embora a própria professora não se autointitule como historiadora, é importante notarmos os usos que a historiografia mais recente faz a partir de obras de arte, como a pintura, o teatro e a literatura. A historiografia tradicional, pautada pelo positivismo do século XIX, priorizava os documentos oficiais como únicas fontes da “verdade”; todavia, a

revolução promovida pela Escola dos Anais (França, 1929) e, posteriormente, pela Nova História, rompeu essa barreira. Como afirma Jacques Le Goff (1990), o documento não é neutro; ele é um monumento que deve ser desmontado pelo historiador.

Nesse contexto, a crônica emerge como uma fonte privilegiada para acessar as mentalidades e o cotidiano, ocupando um "não-lugar" fronteiriço. Tradicionalmente, a crônica nasce no jornal, sob a urgência do tempo presente, mas utiliza recursos da ficção. Para o historiador, essa hibridização é valiosa. José D'Assunção Barros (2019) argumenta que a literatura não é o "contrário" da história, mas uma de suas linguagens, fornecendo ao historiador acesso aquilo que não foi registrado pelos aparelhos de Estado, ou seja, os detalhes íntimos e sensoriais de uma cidade, como o cheiro da rua, os medos dos cidadãos comuns e as expressões coloquiais utilizadas na época.

No Brasil, a crônica foi o instrumento por excelência para registrar a transição da "cidade colonial" para a "metrópole moderna". Autores como Lima Barreto não apenas descreveram o Rio de Janeiro, eles o interpretaram. Na obra "Lima Barreto: literatura e experiência urbana na crônica carioca", Raoni Huapaya escreve:

Nisso, defenderemos no corpo deste trabalho que a crônica de Lima Barreto se abriu a novos padrões de experiência, encontrados nas mudanças experimentadas nas ruas e nos textos difundidos pela imprensa da época. De fato, o escritor, em sintonia com seus pares, ocupou seus textos com temas da atualidade, mas realizando igualmente sucessivas intervenções autorais na estrutura discursiva da crônica (Huapaya, 2023, p. 32).

A crônica foca no detalhe. Enquanto a "Grande História" foca na Proclamação da República, a crônica foca no preço do pão no dia seguinte. Essa perspectiva dialoga com a Micro-História¹ de Carlo Ginzburg (1987). Ao analisar o trivial, o historiador consegue mapear as tensões de classe que os dados estatísticos ignoram.

Para Borelli:

O cronista é também um historiador. Intérprete que vai apresentar e recriar, com imaginação, um fato, um acontecimento. Alguém que narra e vive sobre o primado da narrativa. Benjamin afirma que, além de colecionador de cacos perdidos da – e na – memória imperecível, e de narrador circunstancial, cabe ao cronista refletir sobre sua inserção no fluxo insondável das coisas (Borelli, 1995, p. 76).

A partir destas referências, colocarei agora em debate neste estudo dois textos da professora Maria do Rosário Cassimiro, retirados de seu livro de crônicas, para examiná-los e debatê-los à luz do pensamento historiográfico moderno, verificando em ambos a presença de entrelaçamentos entre o campo da literatura e da história, a partir de uma narrativa pessoal.

A primeira crônica, intitulada "Goiânia, 1945", traz a trajetória da capital goiana a partir dos olhos da menina Maria do Rosário, chegando aqui neste ano junto a seus familiares de mudança do interior. Já no início desta narrativa, a professora nos chama atenção para o fato de que apenas duas ruas do centro da cidade contavam

¹ A Micro-História é uma abordagem historiográfica que foca em análises detalhadas de eventos, personagens e comunidades específicas, buscando compreender dinâmicas históricas a partir de uma escala reduzida. Para mais informações: <https://www2.ufjf.br/lahe/2025/04/03/entendo-mais-sobre-micro-historia/>. Acesso em 25/03/2025.

com pavimentação asfáltica, realizando em seguida uma espécie de descrição geográfica da cidade seus edifícios de então.

Em seguida, a professora descreve a vida cultural da cidade, falando de eventos, locais de frequência, e cita um episódio peculiar em relação a um morador de rua, apelidado de Burro Preto, que passava os dias discursando na calçada em frente ao Grande Hotel da cidade e que, em determinada eleição, foi eleito vereador pelos cidadãos goianienses como voto de protesto.

Neste trecho, vale nos questionarmos sobre uma informação que a professora não nos dá: se o citado morador de rua, como aparentemente uma pessoa que sofria de transtornos mentais, provavelmente não tenha se candidatado, como os eleitores e eleitoras puderam nele votar? Será que escreveram seu nome na cédula eleitoral, rasurando-a e tornando o voto nulo? Lembrando que há época ainda era utilizado o voto impresso, através da folha individual de votação, que a partir de 1955 fixou o eleitor na mesma seção eleitoral (informações retiradas do site oficial do Tribunal Superior Eleitoral²).

Este trecho da narrativa da professora Maria do Rosário nos remete imediatamente ao filósofo Walter Benjamin, ao abordar a figura do narrador em seus estudos sobre a teoria da história. Isto porque, segundo Benjamin (1994), a narrativa não tem compromisso com a transmissão de um relatório preciso sobre os fatos, mas sim um

² Disponível em: <https://www.tre-pi.jus.br/institucional/memoria-e-cultura/evolucao-da-justica-eleitoral-no-brasil>. Acesso em 25/03/2026.

mergulho destes episódios na vida do próprio narrador, imprimindo nas palavras a sua marca pessoal indissociável.

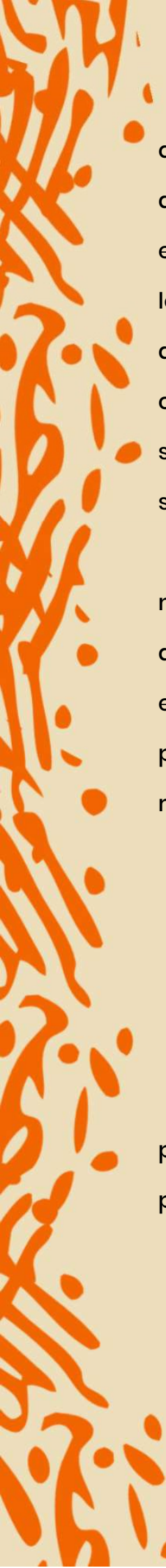
Como aponta Silvia Borelli:

A narrativa não tem fim e não promete explicação. Seu final parece estar sempre em aberto, pois a própria vida é suscetível de novo prolongamento. Reflete uma forma artesanal de comunicação, em que homens e mulheres podem, enquanto trabalham, contar e ouvir histórias. A história contada é semelhante à história da vida (Borelli, 1995, p. 70).

Assim, a narradora Cassimiro vai nos apresentando sua visão pessoal e suas memórias, que estão diretamente ligadas a própria história da constituição da cidade, em suas ruas, seus edifícios, sua vida social e seus personagens urbanos. Na continuação desta crônica, ela nos traz também mais informações sobre antigos edifícios históricos na região do bairro de Campinas (que já existia enquanto cidade antes mesmo da fundação da capital), o avanço populacional de Goiânia e, finalmente, suas primeiras escolas e universidades, nas quais teve presença marcante como estudante e posteriormente docente.

Sobre os dois edifícios na região do bairro de Campinas, que faziam parte da história da capital, Maria do Rosário nos informa em sua narrativa que ambos não resistiram ao tempo, apontando que “lamentavelmente, perdeu-se tão importante marco da memória de Goiânia” (2011, p. 85).

Ao abordar a relação com a perda da memória da cidade, a partir da perda de seu patrimônio, a professora nos aponta para aquilo



que essencialmente é a problemática em torno da figura do narrador, descrita por Walter Benjamin em seus escritos. O narrador e, no caso em estudo, a narradora, é justamente a guardiã da memória de um local, de uma população, num dado momento histórico. Se os casarões de madeira descritos por Maria do Rosário não existem mais, concretamente, ainda existem em sua memória, nas lembranças de sua infância e juventude, e agora estão imortalizados nas palavras de sua crônica, ao rememora-los.

Assim, a crônica se institui como uma espécie de refúgio para os narradores, que uma vez separados espacial e temporalmente daqueles a quem deveria ser dirigir, através de sua oralidade, inscreve em seus textos, completamente mergulhados em suas trajetórias pessoais, aquilo que estaria presente na sua performance memorialística. Dessa forma:

99

Ser cronista é registrar os eventos passado, a vida escoada. O ato de escrever crônicas é, concomitantemente, um ato de lembrar. Faz-se de novo do cronista historiador e do historiador cronista. São lembranças pessoais e familiares, resultantes da articulação entre memória coletiva e memória individual (Borelli, 1995, p. 77)

Num segundo texto presentes no livro, que igualmente aborda os primórdios da capital goiana, intitulado “Há mais de meio século”, a professora inicia a narrativa com estas palavras:

Quando aqui cheguei, em princípios de 1945, ainda era menina, e brincava descalça nas ruas sem asfalto de Goiânia. Vim, acompanhando meus pais, que buscavam um futuro melhor para a família, visto que a nova Capital já prometia amanhecer para melhores oportunidades, especialmente

para os estudos de uma menina do interior (Cassimiro, 2011, p. 89)

Nesta citação, é importante destacar o quanto a história da professora se liga a própria história de tantas alunas e tantos alunos que ela teve, oriundos de cidades do interior, que chegavam à capital para estudar nas universidades aqui presentes. Principalmente, a época de atuação da professora nas primeiras universidades da capital (Universidade Católica de Goiás, fundada em 1959, e Universidade Federal de Goiás, em 1960), onde a interiorização do ensino superior era uma realidade distante, fazendo com que milhares de jovens migrassem para a capital em busca de qualificação profissional. Como docente da UFG, me atrevo aqui a também trazer a minha própria visão sobre o assunto, afirmando que esta situação perdura até os dias de hoje, em pleno século 21, com grande parte do nosso alunado se deslocando de suas cidades natais no interior, e até de outros Estados, para acessar as formações desejadas dentro da maior instituição de ensino superior do Centro-Oeste brasileiro.

Seguindo a crônica, a professora vai nos apresentando diversos fatos importantes ocorridos entre 1945 e 1960, como o fim da segunda guerra mundial, a fundação de instituições e museus na cidade, construções do aeroporto e rodovias, inauguração de rádios e jornais, fechando o ciclo de novidades na cidade à época justamente com a inauguração da UFG, em 1960, que para a cronista fecha a década de 1950 “com chave de ouro”.

O entrelaçamento entre fatos ocorridos a nível mundial (como a guerra) e fatos locais nos dá a dimensão da própria memória da

autora, buscando em suas recordações os impactos dos acontecimentos impregnados em suas lembranças e retomados em suas crônicas. A partir deste ponto de vista particular, aos moldes da já citada Micro-História, percebemos a constituição de uma cidade, com sua população sendo também influenciada por todos os episódios resgatados pela cronista.

Assim, das palavras da professora Maria do Rosário Cassimiro acompanhamos o crescimento de Goiânia, que inclusive é apontado por ela ao dimensionar as transformações populacionais ocorridas, saltando de pouco mais de doze mil habitantes na década de 40 para mais de cinquenta mil habitantes no início da década de 1960.

Retomando a comparação com as crônicas de Lima Barreto sobre o Rio de Janeiro do fim do século XIX, observamos que:

Diante das percepções dissonantes de modernidade e progresso que circularam nos jornais, foi com engajamento intelectual que Lima Barreto posicionou sua literatura. O seu papel histórico de cronista se propôs a decodificar a cidade e interpretar as sensações produzidas pelo espetáculo político-midiático, propondo, em contrafogo, sensações qualitativamente diferentes para representarem a incompleta temporalidade de progresso civilizatório, quase sempre permeado por realidades precárias e, quando não, cambiantes (Huapaya, 2023, p. 201).

Nesta mesma direção, a interpretação que professora Maria do Rosário Cassimiro faz da suposta modernização e avanço populacional da capital goianiense, a custa de sua própria memória e passado, se inscreve exatamente no que há de mais caro para o narrador: a experiência, a partir de suas vivências, cuja transmissão se perde pelo afastamento entre os mais velhos e os mais jovens.

Sem desmerecer as importantes conquistas da capital, com o advento de instâncias públicas e privadas, com avanços em sua concretude material e em sua subjetividade simbólica, o constante apagamento do passado, em nome de uma insistente reinvenção do “novo” (já diretamente relacionado com o slogan da “nova capital”), torna Goiânia uma cidade “sem tradição”, nas palavras da própria escritora em outro trecho de sua crônica, com sua memória sendo relegada apenas às lembranças daqueles que viveram os tempos preteridos da cidade.

Neste sentido, o resgate das crônicas de Maria do Rosário Cassimiro, assim como de sua figura, de sua trajetória e importância regional e nacional, se constitui no projeto “Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação” como ato de resistência da memória, do passado de Goiânia, de Goiás, e da Universidade Federal de Goiás. Deixo, aqui, meus sinceros agradecimentos a todo legado da professora, que impactou e despertou nos participantes do projeto a percepção sobre a importância da valorização daqueles que, antes de nós, labutaram na lida da educação e da cultura em nosso Estado.

102

REFERÊNCIAS

BARROS, José D’Assunção. **Fontes Históricas: Introdução aos seus usos e linguagens**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção: uma antropologia das culturas contemporâneas**. Tese de doutorado em Ciências Sociais da PUC-SP. São Paulo: PUC-SP, 1995.



GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Huapaya, Raoni Schimitt. **Lima Barreto**: literatura e experiência urbana na crônica carioca. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

José J. Veiga. **Melhores Contos**. São Paulo: Global Editora, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



RELATÓRIO

João V ictor F razão de O liveira

Goiânia, Goiás 08 de Janeiro de 2026.

Olá, Boa Tarde!

Escrevo essa carta, deste dia de 2026. Falando um pouco de como foi participar da residência de literatura, dramaturgia, e educação, juntamente com o grupo de pesquisa de extensão da universidade federal de Goiás Teatro ludos. Vou escrever para vocês lerem com bastante cuidado.

Quando o projeto se iniciou em 2025, em contemplação do Teatro Ludos em um edital da Política Nacional Aldir Blanc. Alguns e outros são chamados pela a Coordenadora do projeto para participar como Bolsistas nessa residência, que teria como princípio, uma bolsa de 6 meses. O primeiro momento foi para o Proponente do projeto apresentar, de como seria essa residência por diante até o final. Conto ainda que iremos realizar intervenções nas escolas escolhidas pelos proponentes do projeto.

Pedro, Clarice e Saulo, eram os responsáveis por esse projeto em si. Diante disso, nós bolsistas do projeto tínhamos demandas para realizar ao longo de cada encontro de todas as segundas-feiras 17h30 às 19h00 na EMAC - Escola de Música e Artes Cênicas - (UFG). Trabalhamos com dois autores importantes para a Literatura, **JJ Veiga**, e **Maria do Rosário Cassimiro**.

As discussões começam pelos contos de JJ Veiga, poderíamos ler cada conta, optei por alguns para ler, os contos tinham uma linguagem bem difícil para ser entendida naquele momento, tanto que

sempre um iria completando o outro, os esclarecimentos eram sempre dialogados no encontro e o silêncio permanecia. Entendo que muitos contos, eram assimiláveis, e nem todos descobertos alguns feitos e outros disfeitos, que JJ Veiga sempre pensava nessa possibilidade.

Agora escrevo sobre a Autora Cassimiro do Rosário, que faz parte da História de Catalão, que fala sobre sua chegada daqui de Goiânia, suas primeiras nuances, prédios e setores bairros. Primeira Mulher Reitora da Universidade Federal de Goiás. Trabalhamos como uma perspectiva crítica da reitora, dos tempos dela até os tempos de hoje. Um discurso de uma outra visão, pensamentos de outras formas dentro da visão crítica que tivemos sobre ela. Participantes da resistência depararam com as suas discussões na hora do diálogo mais concentrado de cada um, percebemos o tanto da história de Goiânia, e temos uma outra percepção sensorial daquela época.

Cada encontro realizou um diálogo de cada ação que estava no projeto, apresentaram para nós as formas de realização que iremos realizar as oficinas, como o Ebook – desde a Acessibilidade de como de diálogo, para chegar nas outras, e para todes as pessoas. Escolho essa forma de carta, para aquelas ou aquel(e)s que foram ler essa coletânea vai meu sigiloso texto de encontro da residência do projeto.

As Oficinas aplicadas no ensino de educação Básica com o tema escolhido, de um conto do JJ Veiga “A usina” como esse conto foram discutidas cenas, preparo das oficinas nas escolas e como segmentação uma complementação do livro o drama como método de ensino de *Beatriz Ângela Vieira Cabral*.



Na escola que aplicamos os jogos realizamos a aplicação da oficina, em um espaço que dentro da escola não muito convencional, pouco tempo para aplicação, e com duas visitas na mesma escola. o grupo de alunos que estiveram com a gente, foram bem receptivos com a proposta, de atividades aplicadas para eles. Tivemos algumas intervenções para que todos pudessem ter essa dinamização com cada grupo, encenado a atividade. No final deu tudo certo com as propostas do projeto, ainda bem disposto com a resistência desse projeto e com essa carta que escrevi para vocês lerem, espero que gostem de cada aplicação de palavras que coloquei na carta, um forte abraço e uma grande leitura.

João Victor Frazão de Oliveira



AMANDA DUTRA

A imagem mostra uma mulher negra de cabelos escuros, com o comprimento nos ombros e cacheados, com tranças na raiz frontal, olhando para frente e sorrindo, com uma camiseta laranja com a logo do projeto Literatura, Dramaturgia e Educação.

Assessora de Comunicação do projeto "Residência em Literatura Dramaturgia e Educação". É jornalista, com formação pela Faculdade de Informação e Comunicação da UFG (FIC/UFG). Atua como produtora cultural e audiovisual e assessora de imprensa. Trabalha também com comunicação institucional, divulgação cultural e social media. Ainda, atua como escritora e poetisa independente.



CLARICE COSTA

A imagem mostra uma mulher branca de cabelos escuros, curtos e cacheados, olhando para a direita, com uma camisa roxa de botões brancos, em frente a uma parede cinza.

Clarice Costa atualmente é docente da Universidade Federal de Goiás, no Instituto de Artes da Cena, é coordenadora do Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos com a produção das encenações: Versões de um Beijo (2024), Dr. Raimundo Pelado (2022), Bordados (2022), Ofélias em Sangue, a odisseia das almas emparedadas (2020), Fragmentos de Mãe (2018). É doutora em Literatura Brasileira Universidade de Brasília Instituto, onde também obteve o grau de mestre com a Dissertação de Mestrado O Elemento Cômico em Martins Pena (2000). É bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de São Paulo (1991). Foi coordenadora do Curso de Graduação Teatro Licenciatura (2017/2020), na Universidade Federal de Goiás. Na Universidade de Brasília (1997/2016), foi coordenadora do Programa de Iniciação à Docência-PIBID Teatro (2012/2016), coordenadora do Curso de Graduação Licenciatura em Artes Cênicas (2013/2015), (2001/3003); coordenadora de Prova Específica de Vestibular (1999/2000). Também foi Coordenadora Geral de Graduação da Universidade de Brasília (2003/2005). Possui experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: Teatro, Pedagogia do Teatro, Encenação Teatral, Literatura Brasileira e Formação de Professores para o ensino do Teatro



JOÃO VICTOR FRAZÃO DE OLIVEIRA

Na imagem há um homem alto, cis negro, de pele clara, neurodivergente com deficiência, gay. Usa óculos de grau azul, com cabelo preto crespo, barba no seu queixo e um bicote, pescoço longo, veste uma camiseta com manga preta, na logomarca se encontra escrito “residência e literatura e educação”, e atrás ao fundo se encontra uma parte amarela.

João Victor Frazão de Oliveira é artista e estudante de Teatro no Instituto de Artes da Cena. IAC/UFG. Formado em Interpretação Teatral (2018), e Dança Contemporânea na EFGABF. Integra o Grupo de Dança Diversus (GDD) e possui 15 anos de formação artística. Como artista intérprete, atuou em obras da EFGABF e participou de cinco criações do GDD desde 2017. Também integrou trabalho como bailarino na Quasar Cia de Dança e no Grupo de Teatro Ludos, desenvolvendo sua trajetória na intersecção entre teatro e dança.



JULIANA NABATE

Tenho o cabelo crespo-cacheado, preto, bem volumoso e na altura dos ombros, sou uma mulher alta e gorda, uso um oculos preto com as lentes redondas, na foto estou com a camiseta produzida pelo projeto Literatura, dramaturgia e educação, na cor laranja.

Juliana Nabate tem 23 anos e é discente no curso de Teatro licenciatura da Universidade Federal de Goiás.



KAIO BATISTA E SILVA

Sou Kaio, tenho 1,94 de altura e cabelo crespo/cacheado curto no topo, com as laterais raspadas. Uso óculos de grau com armação redonda metálica e tenho bigode com um pequeno cavanhaque. Estou vestindo uma camiseta preta com uma estampa no peito esquerdo com a frase “Literatura, Dramaturgia e Educação”.

Artista, pesquisador. Graduando em Teatro Licenciatura, pela Universidade Federal de Goiás (UFG).



LUCIANO CACHIMBO

Na imagem vê-se, em primeiro plano, um homem negro (pardo), careca, com olhos quase fechados por conta da forte luminosidade do sol incidindo em seu corpo, ele esboça um leve sorriso e seu rosto está levemente inclinado para o lado esquerdo. Ele veste uma camiseta preta com o logotipo do projeto Literatura, Dramaturgia e Educação, fixado na altura do peito esquerdo. Ao fundo um lago azulado e vegetação com árvores de copas densas e palmeiras de buritis.

Sou Luciano Cachimbo, ator, escritor e encenador. Ribeirinho do Araguaia, bacharel em Direção de Arte e Mestre em Artes pela Cena pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Em mais de três décadas de atuação na cena, passei por cias e coletivos nos estados de Mato Grosso, Goiás, Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo. Militante das causas negras, debato primordialmente a subalternização de seres historicamente relegados às margens de um sistema que insiste em praticar a necropolítica.



MATHEUS GOMES

Na imagem um homem branco, de cabelos e olhos escuros, usando uma camisa de abotoar preta com estampa pontilhada em branco. Está em frente a um fundo branco, levemente e com a cabeça ligeiramente inclinada para a esquerda.

Matheus Gomes começou seus estudos no teatro na Escola de Teatro de Anápolis em 2018 e teve seus primeiros contatos com o palco através dos espetáculos “Performance: Conexão-Metamorfose”, “Mesa Verde-Amarela” e “O Banquete”, logo após sua formação teve sua primeira experiência profissional na Cia Anapolina de Teatro. Em 2020 entrou no curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Goiás, dentro da universidade iniciou suas atividades no grupo de pesquisa e extensão Teatro Ludos, onde além de ter participado do espetáculo “Bordados”, também desenvolveu uma pesquisa sobre interpretação teatral a partir de Constantin Stanislavski dentro do processo de montagem de formação “Versões de um Beijo”, fazendo parte do grupo até hoje. Passou pela Cia de Teatro Carlos Moreira e Atemporal Produções exercendo a função de ator. Atualmente trabalha como ator na Cia Flor do Cerrado e no coletivo Fruta Bruta, além de professor de teatro no Centro de Movimento Le Corps e na Culturale.



PEDRO MARINHO

Homem de cabelos longos escuros, possui barba e usa óculos de grau. Está usando uma camiseta laranja com a logo do projeto Literatura, Dramaturgia e Educação.

Designer Gráfico do projeto "Residência em Literatura, Dramaturgia e Educação". É diretor de Arte na Agência Café Online. É jornalista formado pela Universidade Federal de Goiás (FIC/UFG), com atuação principal como designer gráfico. Trabalha com identidade visual, comunicação institucional e produção de conteúdo estratégico para redes sociais e marcas. Tem experiência em gestão de comunicação, direção criativa e marketing digital, com passagem pelo setor público e projetos acadêmicos. Atua também com social media, audiovisual e branding, integrando estética e estratégia na construção de posicionamento de marcas.



PEDRO PAULO GALDINO VITORINO DIAS

A imagem mostra um homem com barba, de perfil, olhando para direita, utilizando uma camiseta laranja com a logo do projeto Literatura, Dramaturgia e Educação. O plano de fundo é um móvel marrom.

Pedro Paulo Galdino, está professor efetivo no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação - CEPAE, da Universidade Federal de Goiás - UFG. Artista e pesquisador cênico. Foi professor efetivo de Teatro na Rede Municipal de Ensino de Goiânia - SME/GO. Possui graduação em Artes Cênicas - Licenciatura, pela Universidade Federal de Goiás - UFG (2018). Mestrado em Artes da Cena, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena também pela UFG (2022). Especialista em Linguagem Cultura e Ensino, pela Universidade Estadual de Goiás - UEG. Participa do Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos - UFG. Tem experiência com pesquisas entre teatro e infâncias.



SAULO GERMANO SALES DALLAGO

Homem com barba feita, de frente, utilizando uma camiseta laranja com a logo do projeto Literatura, Dramaturgia e Educação. O plano de fundo é um canto de paredes brancas.

Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (2004), Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás (2007) e Doutorado em História também pela Universidade Federal de Goiás (2012). Integra o quadro de professores efetivos do Instituto de Artes Cênicas da UFG, junto aos cursos de Direção de Arte e Teatro Licenciatura, na cadeira de Produção Cultural e Teorias do Teatro, desde 2010. Atualmente, é coordenador do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena, nível mestrado, da UFG. Atuou como professor substituto na Universidade Federal de Goiás (2007 a 2008), como convidado na Universidade Estadual Vale do Acaraú (2007 a 2010) e colaborador como ator da Corporato - Teatro Empresarial, com o Programa Teatro na Empresa/SESI, entre 2004 e 2014, onde exerceu função de coordenação entre os anos de 2005 e 2010. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: interpretação, espetáculo, memória, performance, produção cultural, história e fotografia.



APÓIO:



IAC
INSTITUTO DE
ARTES DA CENA



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

SECULT
Secretaria do Estado
da Cultura



MINISTÉRIO DA
CULTURA

