

RELATOS DE UMA POETNOGRAFIA SOBRE O FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO, EM SÃO LUÍS-MA

Elywander Oliveira Gatinho
elywander.og@discente.ufma.br
<http://lattes.cnpq.br/9500578584714876>

José Carlos Lima Costa
jcl.costa@ufma.br
<http://lattes.cnpq.br/0881958190200830>

RESUMO

Este artigo disserta sobre uma pesquisa acadêmica realizada no curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). A finalidade da investigação foi analisar a “Festa do Divino Espírito Santo”, que aconteceu no Terreiro de Mina Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, localizado no bairro do Anjo da Guarda, São Luís - MA. A pesquisa é de cunho qualitativo, com abordagem metodológica da poetnografia. Como categoria de análise foram evocados os conceitos de performatividade (SCHECHNER, 2013), e teatralidade (FÉRAL, 2015), no intuito de compreender os aspectos sociais, estéticos, políticos e históricos que envolvem a constituição da festa na cidade de São Luís, Maranhão.

Palavras-chave: Poetnografia; Divino Espírito Santo; Teatralidade

1. INTRODUÇÃO

Este artigo refere-se a uma pesquisa acadêmica realizada no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), com início no ano de 2022, a qual teve como finalidade analisar a “Festa do Divino Espírito Santo”, realizada no Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, um terreiro de Tambor de Mina¹, na cidade de São Luís-MA.

Como integrante e filho de santo do Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, atuo diretamente como colaborador da festa do Divino Espírito Santo, nos seus processos de preparação, suas ritualísticas públicas e privadas. Além disso, a partir de minhas vivências acadêmicas, teóricas e práticas, no curso de Licenciatura em teatro, lancei um olhar de estranhamento para aquilo que sempre me foi familiar.

1 Religião afro-brasileira que tem sua origem no estado do Maranhão e foi disseminada para algumas regiões do norte do Brasil. Caracterizados pelos transes, os rituais têm suas raízes na nação Jeje e Nagô (FERRETTI, 1996).

Parafraseando Velho (2008), possuímos uma espécie de mapa, que permite nos familiarizar com o cotidiano, determinando e nomeando locais e objetos. Contudo, isto não significa que “conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações, dando continuidade ao sistema” (VELHO, 2008, p. 127). Dessa forma, estranhar o familiar “torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações” (VELHO, 2008, p. 133).

Pesquisar minha vivência religiosa me permitiu analisar os processos sociais nos quais estou inserido e, assim, poder compreender a mim mesmo e à comunidade religiosa à qual pertenço. Isto porque “o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido” (VELHO, 2008, p. 126). Neste sentido, meu processo de investigação me permitiu desvendar de modo aprofundado aquilo que se constitui como familiar para mim, como pesquisador.

Além desta parte introdutória e das considerações finais, o presente estudo se constitui dos seguintes tópicos: “COMO ADENTRAR O CAMPO DE PESQUISA? A poetnografia como abordagem metodológica”, no qual apresento os aspectos metodológicos que conduziram meu processo investigativo e defino brevemente a poetnografia. Em “O FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS-MA” resgatei aspectos históricos da Festa do Divino Espírito Santo, considerando sua gênese europeia, sua migração para o Brasil e integração nas casas de culto de Matriz Africana. Além disso, faço uma breve distinção entre a maneira como o Divino Espírito Santo é celebrado na cidade de Alcântara e em São Luís, Maranhão. Na parte denominada “ASPECTOS TEATRAIS DO FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO” são apontados aspectos iniciais da análise que realizei sobre o Festejo do Divino Espírito Santo, considerando os conceitos de teatralidade e performatividade.

2. COMO ADENTRAR O CAMPO DE PESQUISA? A poetnografia como abordagem metodológica

A pesquisa teve abordagem qualitativa, a qual me permitiu lidar com os aspectos epistemológicos que emergem dos fenômenos sociais, culturais e efêmeros da arte dentro

da comunidade religiosa à qual pertenço. Tal perspectiva me proporcionou lidar com as performances que emergem da festividade analisada, as quais agregam conhecimento e saberes dentro do meu campo de pesquisa. Os dados da pesquisa foram coletados e interpretados considerando minha subjetividade como pesquisador em formação. Para isso adotei a perspectiva metodológica da "poetnografia", que me possibilitou adentrar nos domínios da vivacidade relacional do meu "objeto" de investigação.

A poetnografia é uma metodologia constituída a partir da etnopoética elaborada por Victor Turner e Richard Schechner (MIRANDA e SILVA, 2015). A poetnografia emerge dos estudos das performances culturais, surgindo em processos de investigação em dança e “tem a pesquisa de campo e os saberes populares como foco de interesse, tanto no sentido de friccionar realidade e criação artística, como de compreender os processos de criação como formas de conhecer e produzir conhecimento” (MONTELES, 2020, p. 26).

A “poetnografia” é utilizada por algumas pesquisas recentes no campo das artes para uma coleta e exposição de dados, considerando a alteridade que emerge entre os processos vividos pelos sujeitos no campo de investigação e o lugar da pesquisa como espaço de encontro, de aprendizado relacional e dinâmico, tomando como fontes de saberes legitimados as falas, as narrativas e as vivências dos sujeitos. Tal metodologia assume um posicionamento anti-etnocêntrico na construção de valores da alteridade, sobretudo no campo das performances culturais, visualidades da cultura, da dança e educação afro-ameríndias.

[...] trata-se de uma perspectiva metodológica de pesquisa em arte, atravessada tanto por abordagens antropológicas como por processos criativos em que nos relacionamos com a alteridade e com o campo de pesquisa como uma forma de "desdobrar o eu", isto é, trata-se de estar em campo não apenas com o intuito de pesquisar e discutir determinado assunto, mas como lugar de encontro e aprendizagem, de forma dinâmica, relacional e com a vivacidade própria das culturas populares, aqui pensadas, em convergência com as ideias das autoras, em termos de resistência e decolonialidade. (MONTELES, 2020, pág. 26).

Pensar a poetnografia como metodologia para abordar a presente pesquisa, deu-se a partir do sentimento de que outras propostas metodológicas não conseguiram contemplar completamente minhas inquietações, como pesquisador em formação. Deste

modo, busquei outras formulações que contemplassem não exclusivamente uma relação de objeto de pesquisa e pesquisador, mas que o meu envolvimento, como sujeito que integra essa manifestação ativamente, que é o Festejo do Divino Espírito Santo, seja externalizado.

Assim, a poenografia me auxiliou na observação daquilo que me parece familiar, como destaca Gilberto Velho (2008), considerando as vivências e os saberes que integram o meu cotidiano religioso e que, até então, ainda não eram enxergados como fontes de pesquisa acadêmica por mim. Somente quando lancei um olhar de estranhamento para o meu cotidiano religioso, pude perceber a potência das teatralidades constituídas pelos sujeitos que se relacionam no espaço sagrado do Ylê Ashé Olúwayê Yzô, a partir desse lugar no qual estou inserido, que é o campo vivido.

Silva e Lima (2014, p. 167) compreendem a poenografia como "pedaços das realidades reinventadas que trazem em seu seio identificações encontradas em manifestações da cultura popular e em performances que se abrem em meio ao cotidiano". Assim, a poenografia relaciona-se aos estudos das performances culturais, possibilitando analisar as teatralidades dissidentes, que estão sempre às margens, fora das reflexões do que seria "arte" e "teatro", no contexto do pensamento hegemônico.

3. O FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM SÃO LUÍS-MA

Meu primeiro contato com o Festejo do Divino Espírito Santo ocorreu na cidade de Alcântara, município da região metropolitana de São Luís, em maio de 2019. Até então, este primeiro contato me gerou um encantamento pela experiência de acompanhar a cena processional que o festejo constitui.

A minha integração no terreiro Ylê ashé Olúwayê Yzô uma casa de Mina nagô Vodun, fundada no ano de 1997, situada no bairro do Anjo da Guarda, me permitiu acompanhar com maiores minúcias o festejo que integra o calendário de festividades da casa. Além disso, me possibilitou adentrar um outro espaço do festejo do divino, que foi acompanhar a construção interna de toda ritualística, que somente como espectador, apreciador, não era possível alcançar. Assim, ao mudar a minha condição pude aprofundar minhas vivências com o Festejo do Divino Espírito Santo. Utilizo, portanto, a

palavra “festejo” para designar um conjunto de festividades e ritualísticas que constituem o evento, considerando suas etapas privadas e públicas.

Para Rita Amaral (1998), o conceito de festa instaura a criação de um “outro lugar” extracotidiano, que rompe as relações pré-estabelecidas de Tempo e Espaço. Esse “outro lugar”, pode ser entendido, fazendo correlação com o espaço cotidiano já estabelecido na sociedade vivida, como o estabelecimento de regras, horário indicativo de início, duração e término da festa, e a preparação corporal e comportamental dos indivíduos que irão constituir esse determinado tempo-espaço. Tudo isso no intuito de conter as necessidades sociais de cada indivíduo.

Imagem 1: Mastro ou Oliveira já erguido



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Ao lançar um olhar mais meticuloso para toda ritualística, desde a abertura da tribuna, levantamento e derrubada da Oliveira (mastro)², mudança de cargo do Império, o fechamento da tribuna, dentre outras ações que acontecem no decorrer da festividade,

² No Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, o mastro é um tronco de árvore de aproximadamente 8 metros de altura, no qual são amarrados galhos de uma planta conhecida como murta, bem como frutas, algumas bebidas como vinho e refrigerante. No topo do mastro é hasteada uma bandeira com os símbolos da festa: uma pomba e a Santa Crôa. O início do festejo é marcado por uma cerimônia de batizado e levantamento do mastro, onde os padrinhos a madrinha do mastro seguram uma vela, enquanto o sacerdote da casa derrama um vinho sobre a estrutura já coberta.

pude perceber uma teatralidade latente. Assim, as minhas vivências práticas na arte, leituras e discussões na academia, atreladas ao meu cotidiano, me conduziram para a observação de aspectos da teatralidade contidos no festejo do Divino Espírito Santo, o qual constitui um espaço teatral com cenas, epílogos e quadros que mostram e narram festivamente uma monarquia formada por crianças e adolescentes.

De acordo com os dados levantados por Neusa de Fátima Mariano (2020) a Festa do Divino Espírito Santo teve seu início documentado no ano de 1272, tendo o Rei D. Dinis (1261-1325) e a Rainha Santa Isabel (1271-1336) como reformadores da festividade. Deste modo, em 1321, a pedido da Rainha Dona Isabel, foi erguida uma igreja na cidade de Alenquer em Portugal, onde se realizou o primeiro “Auto do Império”³, em devoção ao Divino Espírito Santo de Deus, já que a mesma era muito devota.

No período da colonização, a cidade de Alcântara foi ocupada por povos açorianos e escravizados provenientes da África e de povos originários. Por se tratar de um domínio instaurado pelos portugueses, muitas das celebrações católicas se fizeram e fazem ainda presentes em nosso país. Contudo, foram abertas possibilidades de modificações nessas celebrações por conta da resistência, diversificação cultural e identitária, sobretudo na capital maranhense.

a construção de espaços de autonomia religiosa e social dos imigrantes, espaços que com o tempo se transformaram em mecanismos importantes para contrariar a sua posição subalterna e negociar os termos da sua inserção nas sociedades e nas culturas da terra de acolhimento (LEAL, 2017, p. 58).

A festa é integrada ao calendário católico de celebrações e atualmente na cidade de Alcântara o festejo acontece entre o mês de maio e julho com apoio de órgãos públicos e privados da cidade. De acordo com Débora Thomsen *et al.* (2017, p. 71): “em Alcântara, a festa é de base católica, e as caixeiras entoam cânticos em devoção ao Espírito Santo, exclusivamente”.

Na capital do estado do Maranhão, essa festividade assume algumas características específicas, pois é celebrada por casas religiosas de matriz africana e pela

3 Representação da coroa imperial portuguesa, interpretada por crianças que usam roupas de época (MARIANO,2020).

igreja católica, a qual festeja o Divino Espírito Santo, no intuito de rememorar a passagem bíblica presente no livro de “Atos dos Apóstolos”, capítulo 2, sobre o Domingo de Pentecostes, comemorado 50 dias após a Páscoa. “Nesse dia é lembrada a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos, representado iconograficamente por uma pomba e por línguas de fogo” (FERRETTI, 2005, p. 4). Na cidade de São Luís, as casas religiosas de matriz africana assumem um protagonismo significativo nas celebrações da “Festa do Divino Espírito Santo”, como a Casa das Minas (Querebentã de Zomadonu) e Casa de Nagô (Nagon Abioton), casas originárias do Tambor de Mina. Como na cidade de Alcântara, em São Luís o festejo é conduzido pelas caixeiras, como em evidência no trecho abaixo:

Embora vinculada ao catolicismo, o Divino possui duas peculiaridades que a distinguem. Primeiro, a presença marcante de mulheres - as caixeiras, que tocam instrumentos musicais denominados caixas do Divino. A outra diferença, que ocorre principalmente em São Luís, é estar incluída no calendário religioso de terreiros de tambor de mina, como são denominadas as casas de culto afro-maranhenses. Quase todos os terreiros de mina organizam, uma vez ao ano, uma festa do Divino em homenagem à entidade importante para a comunidade religiosa (FERRETTI, 2015, p. 1).

Outras casas de Tambor de Mina também adotaram o festejo do Divino Espírito Santo em seus calendários festivos, muitas vezes por devoção e pagamento de promessas. Isto fez com que algumas entidades espirituais tomassem de conta da festividade, por causa do apreço ao Divino. Essa celebração não necessariamente ocorre no dia adotado pelo calendário da igreja católica. Mas em alguns terreiros, pode vir a acontecer muito tempo depois do domingo de pentecostes, como é o caso do Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, uma casa de Mina Nagô Vodun, em cujo calendário festivo a festa está inserida no mês de outubro.

No Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, o festejo do Divino Espírito Santo tem seu início com reuniões e conversas entre padrinhos, madrinhas, pais das crianças que constituem o império e integrantes do terreiro no intuito de articular itens e funções necessárias para dar início ao período da festividade. Trata-se de um período de “pré-produção”, o qual se faz necessário para dar encaminhamentos a toda organização da festividade. Esta é uma fase recorrente, ou seja, presente em outros Terreiros de Mina, como assinala Ferretti

(2005, p.): “Antes do início de uma festa há uma longa fase preparatória que começa com a tomada de decisão de realizá-la em pagamento de promessa, por devoção ou exigência de uma entidade religiosa”.

4. ASPECTOS TEATRAIS DO FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

Dentro do acontecimento do festejo, fazem-se presentes signos religiosos como a Oliveira (mastro), a pomba, o cetro, a santa croa e a bandeira do Divino. Além disso, há a presença da Corte Imperial representada por crianças que serão assentadas em seus respectivos tronos, que vão formar a tribuna (pode ser entendida como a sala onde acontecem as cerimônias).

As Caixeiras do Divino, em específico a caixeira régia, conduzem toda ritualística do festejo aos toques de suas caixas e cânticos. A partir desse ponto pode perceber que se trata de um evento teatral não hegemônico eurocêntrico, que o Zeca Ligiéro (2012, p. 15) vai definir como um “Outro Teatro”, ou seja, “é a definição aplicada às performances artísticas e culturais que envolvem narrativas, danças, cantos e elementos cenográficos, utilizadas principalmente pelas tradições africanas, asiáticas e ameríndias [...] e isso vai se tornar pilares das manifestações espetaculares”. A partir desta leitura, abordei o Festejo do Divino Espírito Santo sob um olhar teatral não eurocêntrico, pois sua celebração, no contexto do Tambor de Mina, conecta-se às concepções de mundo afro-ameríndias presentes na religião supracitada.

Segundo Féral (2015, p. 03), no século XX, o conceito de teatro foi colocado em questionamento, tanto a cena teatral e seu processo de montagem, quanto o edifício, local onde se apresenta. A partir daí, começam também interrogações sobre as especificidades do ato teatral que pareciam fazer parte de outras práticas, como a dança, a performance e a ópera.

Partindo desse ponto, começa uma movimentação para entender as propriedades teatrais de outros eventos e a nova localização da teatralidade enquanto conceito de linguagem, e onde essas especificidades apareceriam na prática. E tanto a prática quanto a teoria tinham correlação em parte com o modo de observar e visualizar certas ações do

cotidiano. O Festejo Divino é compreendido por mim, como um espaço fundador de alteridade da teatralidade, de acordo com que Féral (2015, p.12) aponta:

a própria constituição desse espaço por meio do olhar do espectador, um olhar ativo que é condição de emergência da teatralidade e realmente produz uma modificação “qualitativa” nas relações entre os sujeitos: o outro torna-se ator seja porque mostra que representa (nesse caso a iniciativa parte do ator), seja porque o olhar do espectador transforma-o em ator - a despeito dele - e o inscreve na teatralidade (nesse caso a iniciativa parte do espectador).

Portanto, nesse meu olhar como espectador, apreciador e colaborador na produção da manifestação cultural que é o Festejo do Divino Espírito Santo, pude perceber a operacionalização de elementos da teatralidade, assim respondendo parte da questão norteadora do meu processo de investigação: “Em quais aspectos do Festejo do Divino Espírito Santo podemos observar a operacionalização de especificidades teatrais?”

Assim, pude perceber que o conceito de teatralidade pode ser aplicado na análise da Festa do Divino Espírito Santo. Tal conceito é compreendido por Josette Féral (2015) não como uma propriedade exclusiva do teatro, mas que indica sujeitos em processos, para a construção de um outro espaço, “onde a ficção pode surgir” (FÉRAL, 2015, p. 90). Para a autora, nos espaços “não teatrais” os sujeitos não têm a obrigatoriedade de evidenciar em suas ações um fazer teatral. Este processo pode ser desencadeado pelo imaginário do espectador, o qual projeta seu olhar e sua leitura ao que lhe é mostrado. Outra possibilidade que pode emergir destes lugares “não teatrais” é que a teatralidade pode surgir a partir de quem é observado, projetando em seus corpos simulacros, sinalizando para o espectador que suas ações são teatrais.

Com base em tais reflexões, presumi que as narrativas constituídas no ambiente do festejo do Divino Espírito Santo articulam uma construção imagética de onde parte significados, os quais evidenciam seu caráter teatral e delimitam os lugares dos espectadores e dos *performers*. Desta forma, os espectadores podem reconhecer com maior facilidade os espaços de onde emergem a ficção das ações performáticas, instituídas dentro do evento em foco.

Outro conceito explorado na presente pesquisa foi o de Performatividade, o qual é compreendido por Schechner (2013), no livro “Performance Studies: an introduction”

como um conceito de difícil definição, mas que pode ser utilizado para compreender os comportamentos da vida diária, nossas experiências com a internet, a mídia, a linguagem e as artes. O autor apresenta um quadro teórico sobre a construção e aplicação do conceito de performatividade desde os “pronunciamentos performativos” presentes nas reflexões do filósofo linguístico inglês Austin, até seus usos na pós-modernidade. Daiana Taylor no livro “Performance” (2016) realiza uma análise sobre os conceitos de “performativo” e “performatividade” apontando seu processo de construção histórico e as relações com os estudos da linguagem, com a vida cotidiana e com o campo das artes. Tal conceito foi importante para compreender o poder da palavra e dos proferimentos cantados das caixeiras no processo de condução e criação da realidade teatral do Festejo do Divino Espírito Santo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo analisa algumas informações de uma pesquisa que ainda está em andamento. Assim, todo caminho percorrido até este momento me permitiu pensar em possibilidades de aproximação com meus sujeitos de pesquisa e nas ferramentas para construção do meu eu pesquisador, no início de jornada.

Diante disso, a poetnografia me auxiliou no alcance dos meus objetivos e permitiu encontrar direcionamentos para as questões levantadas através de minhas vivências com o Tambor de Mina, no Ylê Ashé Olúwayê Yzôo, cruciais para a elaboração da atual pesquisa. Com isso, pude realizar um exercício de estranhamento daquilo que me parecia familiar e, assim, encontrar perspectivas e caminhos ainda não conhecidos sobre algo que está próximo a mim.

Assim, a poetnografia como proposta metodológica constituiu um diálogo entre minhas inquietações e experiências com o campo de investigação. Além disso, redirecionou meu olhar para a relação entre pesquisador e o convívio, o estar presente no contexto do campo de pesquisa, ou seja, a comunidade religiosa de Tambor de Mina, que é o Ylê Ashé Olúwayê Yzôo. A atual pesquisa, portanto, desestrutura a fissura entre pesquisador e “objeto” de pesquisa presentes no pensamento científico ocidental, eliminando as assimetrias entre os saberes e os sujeitos no processo de investigação.

Dessa forma, as minhas experiências vivenciadas dentro do teatro com o corpo, do sentir, do praticar, do estudar, do sensibilizar-se, do ensaiar cotidianamente conduziram meu olhar para os fenômenos culturais, estéticos, políticos e históricos que acontecem no terreiro estudado. O presente artigo reflete minha história de terreiro, minha história como pesquisador, minha história artística e acadêmica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Rita de Cassia de Mello et al. **Festa à Brasileira-Significados do Festejar no País que “Não é Sério”**. 1998. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo

FÉRAL, Josette. **Além do limite: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERRETTI, Mundicarmo. Tambor de Mina e Umbanda: o culto aos caboclos no Maranhão. **Jornal do CEUCABRS: O Triângulo Sagrado**, ano III, n. 39, 1996.

FERRETTI, Sergio F. FESTA DO DIVINO NO MARANHÃO. "Festa do Divino no Maranhão." In **Divino Toque do Maranhão**. (Série Encontros e Estudos, 9) Rio de Janeiro: IPHAN/ CNFCP, 2005.

LEAL, João. **O culto do divino: migrações e transformações**. Lisboa: Edições 70, 2017.

LIMA, Marlini Dorneles de. Entre raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

LIGIÉRO, Zeca. Outro Teatro: Arte e educação entre a tradição e as experiências performáticas. **Revista Poiesis**, v. 13, n. 19, p. 15-28, 2012.

MARIANO, N. F. A Festa do Divino Espírito Santo: uma tradição em movimento. *PatryTer – Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades*, 3 (5), 2020, pp. 58-71. DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v3i5.26908>

MIRANDA, Maria Fernanda C.; SILVA, Renata de Lima. **Linhas para tecer poenografias dançadas**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.1, p. 73-86, mai. 2015.

MONTELES, Nayara Joyse Silva. **Ecossonâncias: o protagonismo da mulher no tambor de crioula**. 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An introduction**. Third edition. New York: Routledge, 2013.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham and London: Duke University Press, 2016.

THOMSEN, Débora B. G; PRADOS, Rosália Maria Netto; BONINI, Luci Mendes de Melo. **Cultura e regionalidade**: semelhanças e diferenças nas festas do Divino Espírito Santo no território brasileiro.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: **Individualismo e Cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:

Elywander Oliveira Gatinho

Graduando do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Desenvolve pesquisa acadêmica no URBANITAS - Laboratório de Investigação Cênica em Teatro, Circo e Cidade, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Encenação e Corporeidades – CENACORPO. Ator e produtor do coletivo artístico DPAVIRADOS.

José Carlos Lima Costa

Doutorando em Educação, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestre em Performances Culturais, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Graduado em Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Pesquisador vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação, Mulheres e Relações de Gênero – GEMGe/UFMA, ao Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Sexualidade nas Práticas Educativas – GESEPE/UFMA e ao Grupo de Pesquisa Encenação e Corporeidades – CENACORPO/UFMA.