



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

BARBARA LEITE MATIAS

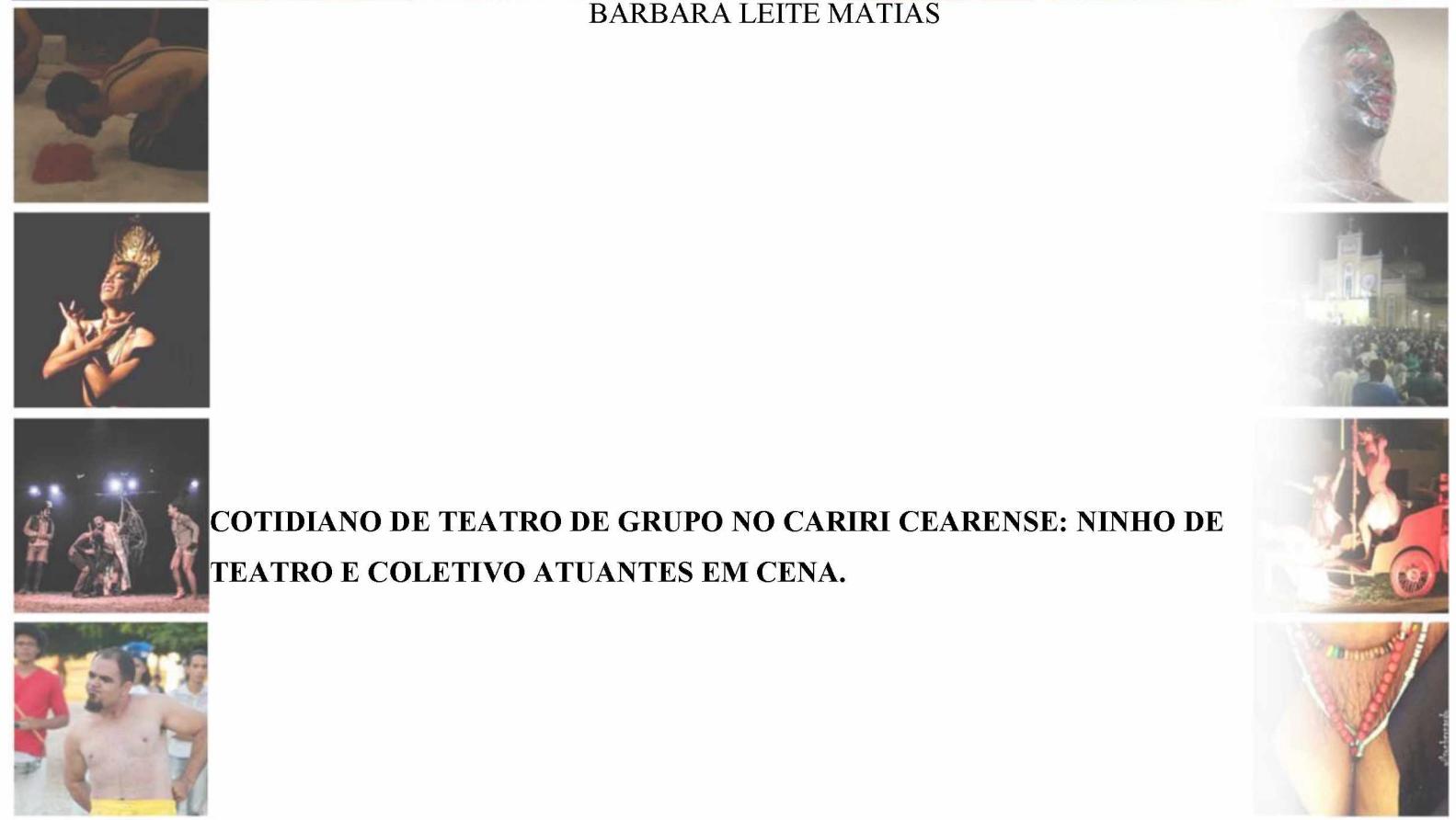
COTIDIANO DE TEATRO DE GRUPO NO CARIRI CEARENSE: NINHO DE TEATRO E COLETIVO ATUANTES EM CENA.

UBERLÂNDIA- MG

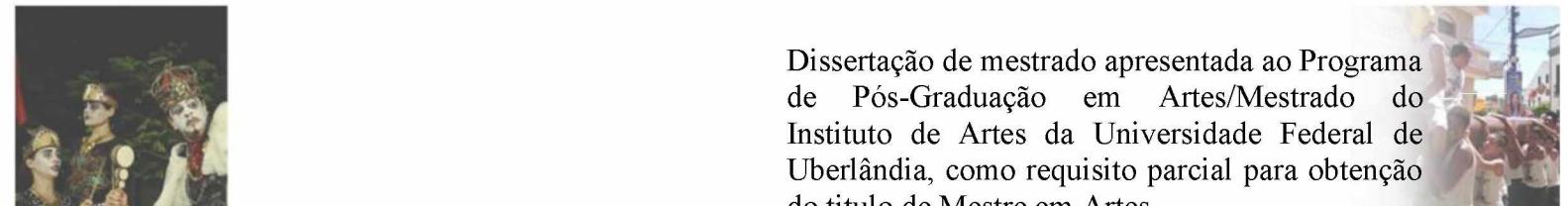
2017



BARBARA LEITE MATIAS



COTIDIANO DE TEATRO DE GRUPO NO CARIRI CEARENSE: NINHO DE TEATRO E COLETIVO ATUANTES EM CENA.

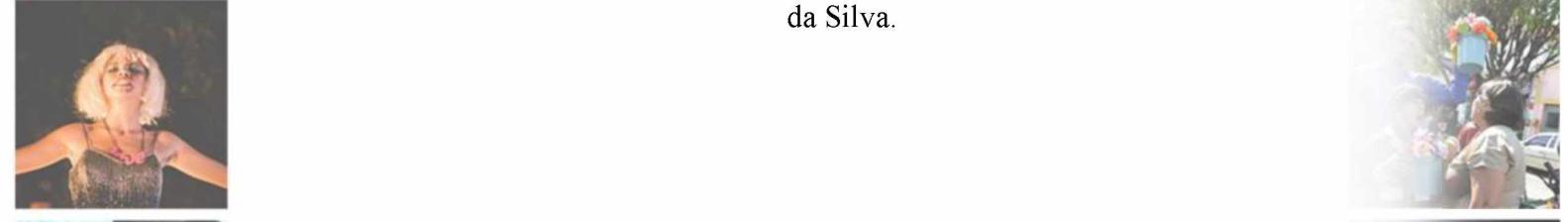
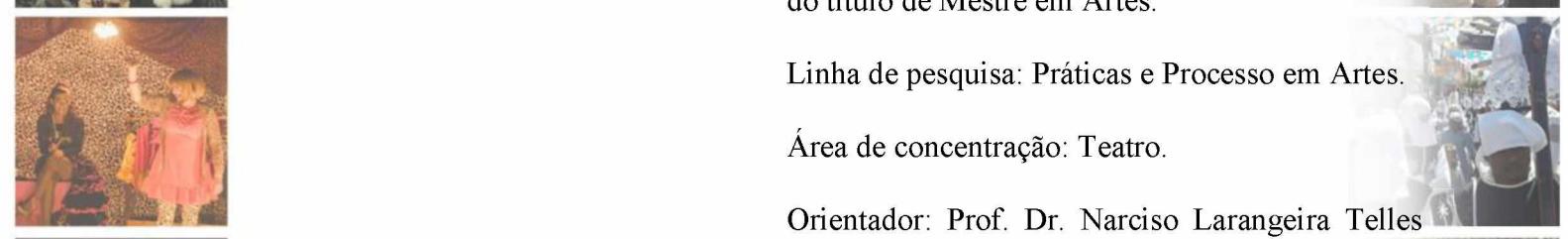


Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes/Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Práticas e Processo em Artes.

Área de concentração: Teatro.

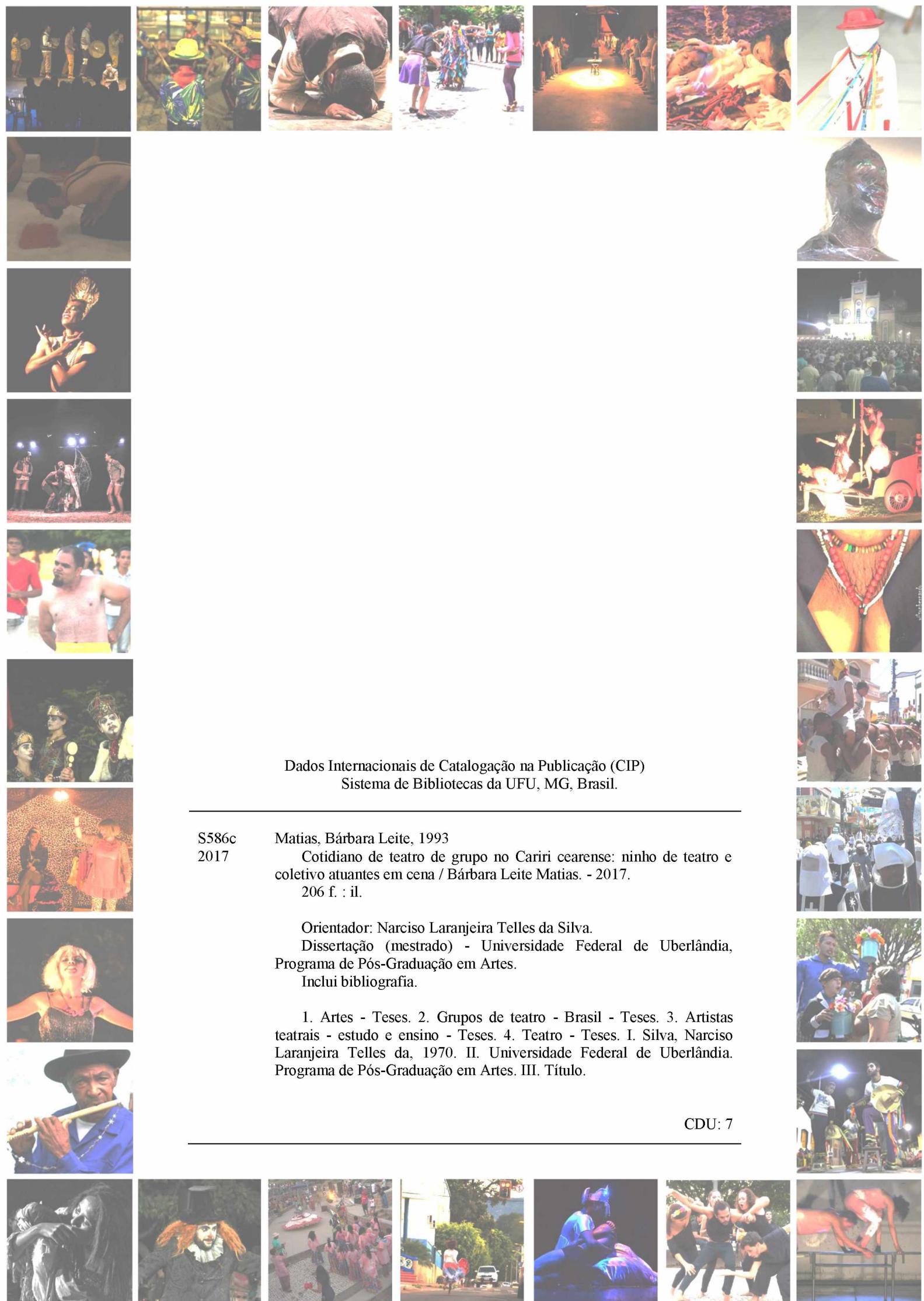
Orientador: Prof. Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva.



UBERLÂNDIA- MG

2017





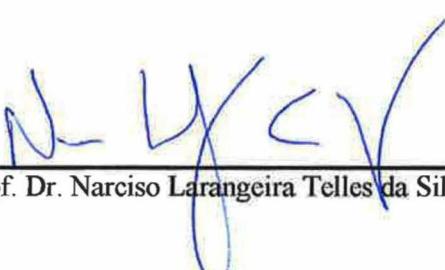


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

COTIDIANO DE TEATRO DE GRUPO NO CARIRI CEARENSE: NINHO DE TEATRO E COLETIVO ATUANTES EM CENA.



Dissertação defendida em 22 de fevereiro de 2017.


Prof. Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva – Orientador(a)

Participou por meio de web conferência

Profª. Drª. Rosyane Trotta – UNIRIO

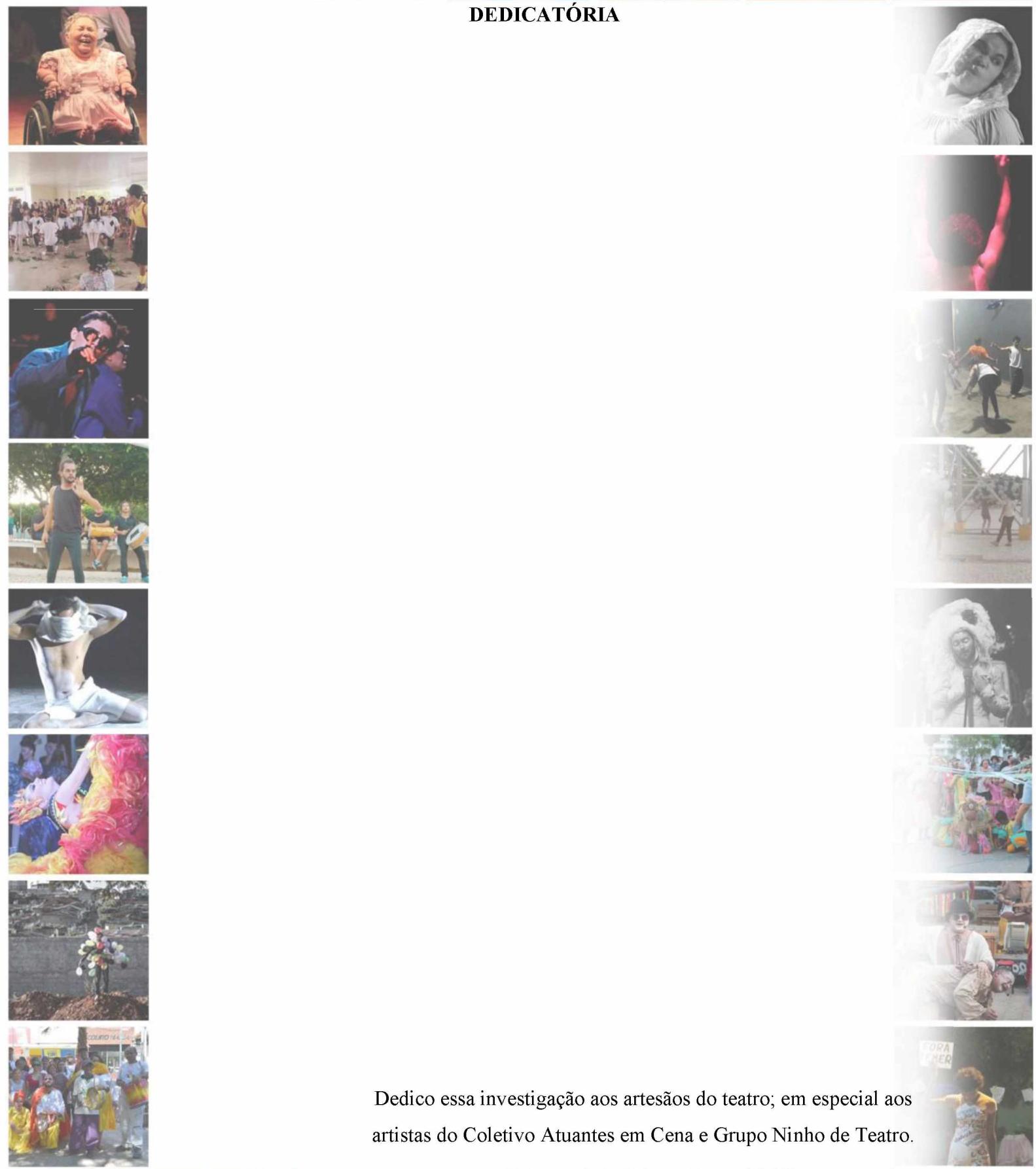

Prof. Dr. Ana Maria Pacheco Carneiro – UFU

Programa de Pós-Graduação em Artes – Curso de Mestrado em Artes / Instituto de Artes – IARTE
Avenida João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1V, Sala 5 – Bairro Santa Mônica – 38408-144 – Uberlândia – MG
(34) 3239-4522 – posartes@iarte.ufu.br - <http://www.ppgarte.ufu.br>



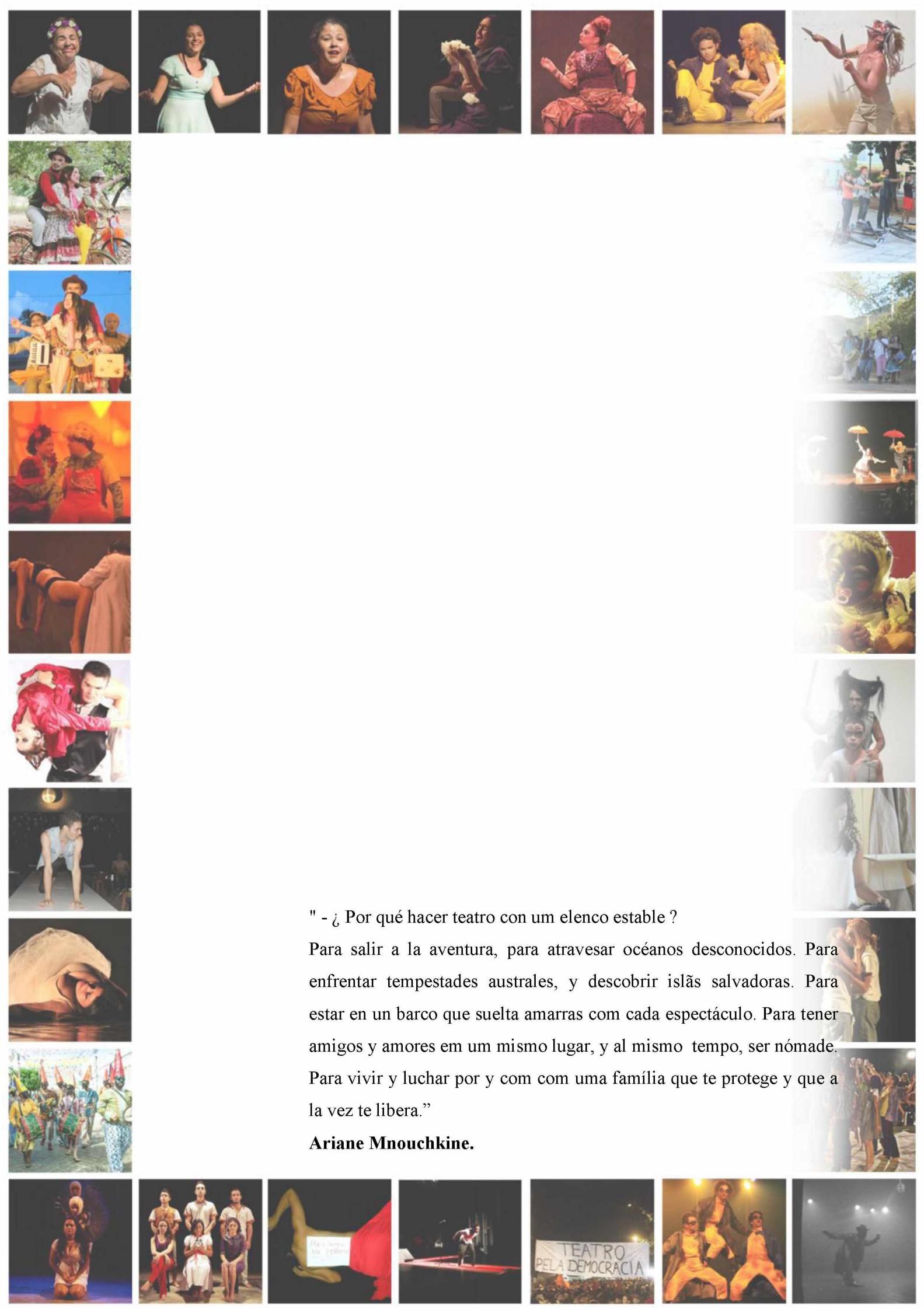


DEDICATÓRIA



Dedico essa investigação aos artesãos do teatro; em especial aos artistas do Coletivo Atuantes em Cena e Grupo Ninho de Teatro.





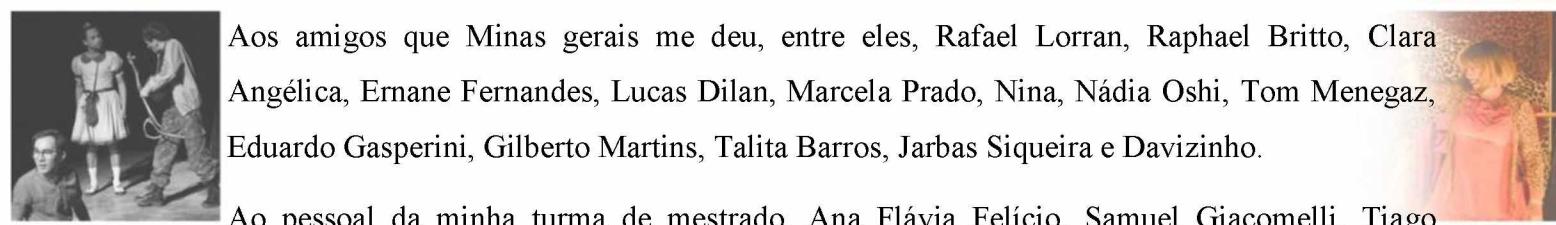
" - ¿ Por qué hacer teatro con um elenco estable ?

Para salir a la aventura, para atravesar océanos desconocidos. Para enfrentar tempestades australes, y descobrir islãs salvadoras. Para estar en un barco que suelta amarras com cada espectáculo. Para tener amigos y amores em um mismo lugar, y al mismo tempo, ser nómade. Para vivir y luchar por y com com uma família que te protege y que a la vez te libera."

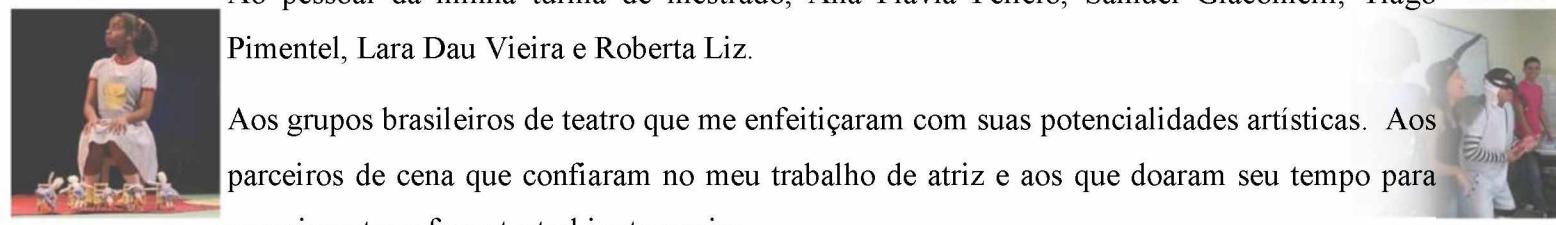
Ariane Mnouchkine.



Em especial aos meus amigos que estão sempre emanando energia positivas: Cleber Lima, Rafa Moraes, Raqueline, Stella Bonfim, José Filho, Maria Tereza, Edceu Barboza, Aline Valim, Jerônimo Gonçalves, Fagner Fernandes, Wagner Souza, Rodrigo Tomaz, Amilton Duarte.

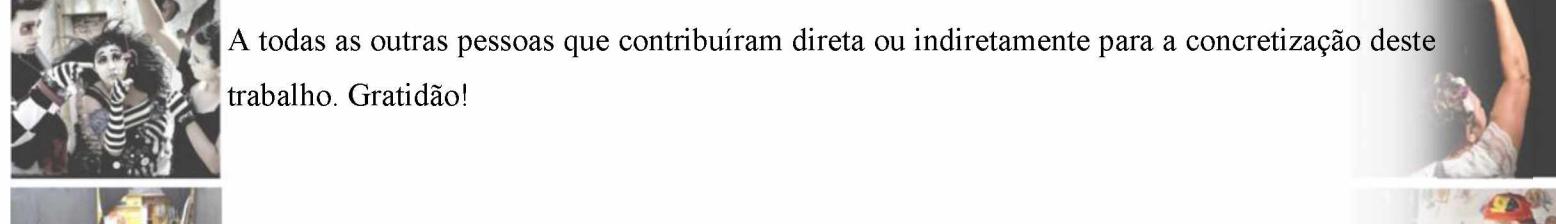


Aos amigos que Minas gerais me deu, entre eles, Rafael Lorran, Raphael Britto, Clara Angélica, Ernane Fernandes, Lucas Dilan, Marcela Prado, Nina, Nádia Oshi, Tom Menegaz, Eduardo Gasperini, Gilberto Martins, Talita Barros, Jarbas Siqueira e Davizinho.



Ao pessoal da minha turma de mestrado, Ana Flávia Felício, Samuel Giacomelli, Tiago Pimentel, Lara Dau Vieira e Roberta Liz.

Aos grupos brasileiros de teatro que me enfeitiçaram com suas potencialidades artísticas. Aos parceiros de cena que confiaram no meu trabalho de atriz e aos que doaram seu tempo para experimentar o fazer teatral junto a mim.



A todas as outras pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização deste trabalho. Gratidão!





RESUMO

MATIAS, Barbara Leite. **Cotidiano de Teatro de Grupo do Cariri cearense**: Ninho de Teatro e Coletivo Atuantes em Cena. 2016. Dissertação de (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES (Subárea Teatro). Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

O presente trabalho tem como objetivo analisar as práticas artístico-docentes de dois grupos de teatro do Ceará, localizados especificamente na região do Cariri. Os grupos são os seguintes: Coletivo Atuantes em Cena (Juazeiro do Norte) e Ninho de Teatro (Crato). Nesta pesquisa têm-se um panorama de situações que englobam a vivência e o cotidiano desses grupos de teatro, levando-se em conta que todos os membros de ambos os grupos são artistas-educadores. No decorrer da pesquisa pretendemos verificar especificidades do artista-docente nesses dois espaços de trabalho teatral.

Palavras-chave: Cotidianos de grupos de teatro, práticas artístico-docentes, artistas-docente e pedagogia do teatro, teatro de grupo/grupos de teatro.



ABSTRACT



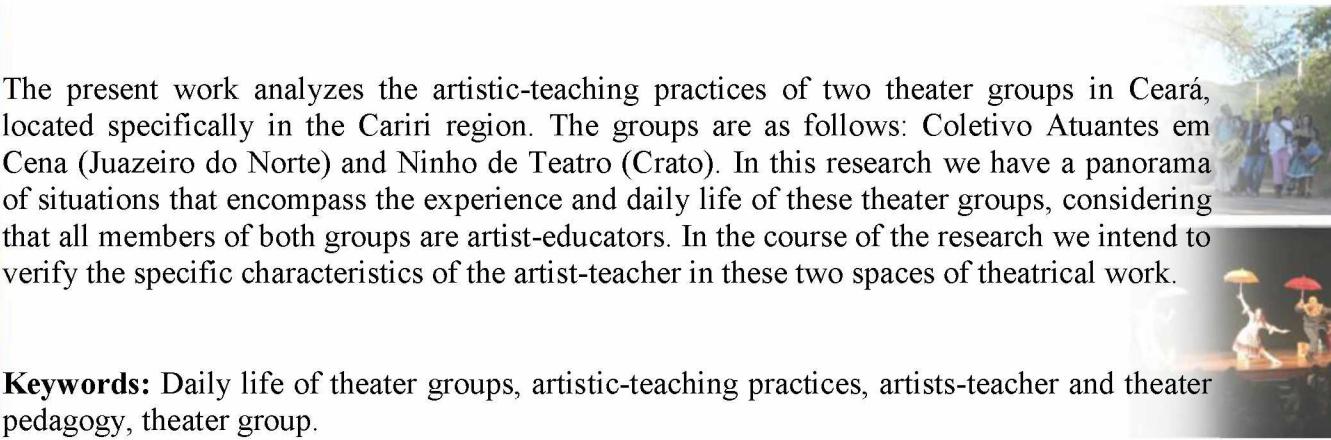
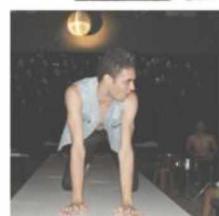
MATIAS, Barbara Leite. **Daily life of Theater Group of Cariri cearense**: Ninho de Teatro and Coletivo Atuantes em Cena. 2016. (Master) Dissertation – Postgraduate Program in Arts – PPGARTES (Subarea Theater). Federal University of Uberlândia – UFU.



The present work analyzes the artistic-teaching practices of two theater groups in Ceará, located specifically in the Cariri region. The groups are as follows: Coletivo Atuantes em Cena (Juazeiro do Norte) and Ninho de Teatro (Crato). In this research we have a panorama of situations that encompass the experience and daily life of these theater groups, considering that all members of both groups are artist-educators. In the course of the research we intend to verify the specific characteristics of the artist-teacher in these two spaces of theatrical work.



Keywords: Daily life of theater groups, artistic-teaching practices, artists-teacher and theater pedagogy, theater group.





LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Edifício teatral da cidade de Icó, localizado na macro região Centro-Sul/Cariri cearense, fotografia da autora, 2015.....	22
Figura 2 – Espetáculo “POEIRA”, Casa Ninho/Grupo Ninho de Teatro, Crato, CE, Fotografia de Cristóvão Teixeira, 2015.....	34
Figura 3 – Experimento “O Sagrado e o Profano: As Vozes de uma Cidade”, Teatro Centro Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE, Fotografia de Luiz Alves, 2016.....	35
Figuras 4 e 5 – Estudantes e professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA, nas ruas de Juazeiro do Norte – CE, durante manifesto reivindicando melhorias nos cursos. Fotografia disponível em: (https://www.facebook.com/groups/centrodeartesvioletaarraes/?fref=ts), 2011-2015.....	41
Figura 6 – Performance “Cortejo Fúnebre” na cidade de Crato, CE, 2014, fotografia de Jane Lena, 2014.....	42
Figura 7 – Integrantes do grupo Coletivo Atuantes em Cena, local: Iguatu, CE, outubro de 2016, fotografia de Wagner Souza.....	48
Figura 8 – Integrantes do grupo Ninho de Teatro, local: Rio de Janeiro, RJ. Junho de 2015, fotografia de Monique Cardoso.....	50
Figura 9 – Espetáculo “Avental Todo Sujo de Ovo”, local: Sede do grupo Nós de Teatro, Fortaleza, CE, maio de 2015. Fotografia de Altemar de Monteiro.....	51
Figura 10 – Espetáculo “Jogos na Hora da sesta”, local: Sede do grupo Ninho de Teatro, Crato, CE. Março de 2015. Fotografia de Jânio Tavares.....	51
Figura 11 – Sede do grupo Ninho de Teatro: Casa Ninho de teatro, Crato, CE, Maio de 2014. Fotografia de Edceu Barbosa.....	52
Figura 12 – Senhora passeando Próximo da Igreja do Socorro após missa em Homenagem ao “Padim Ciço”, bairro Socorro, moça de azul pedindo esmola de fronte a uma venda de produtos referentes ao catolicismo da cidade, Juazeiro do Norte, CE, 2015. Fotografia de Suimara Evelyn.....	58



Figura 13 – Romeiro rezando nas ruas da cidade de Juazeiro do Norte, CE. 2015. Fotografia de Suimara Evelyn.....58

Figura 14 – Espetáculo “Doralinas e Marias” do Coletivo Atuantes em Cena, Juazeiro do Norte, CE. 2013. Fotografia de Souza Junior.....59

Figura 15 – Reisado Mirim do Bairro Horto da cidade de Juazeiro do Norte, CE. 2015. Fotografia de Luan Carvalho.....59

Figura 16 – Espetáculo “Bárbaros” do grupo Ninho de Teatro, Crato, CE, 2011. Fotografia de Nívea Uchôa.....60

Figura 17 – Banda Cabaçal da cidade de Crato, CE, 2015. Fotografia de Luan Carvalho.....60

Figura 18 – Espetáculo “O Sagrado e o Profano: As vozes de uma Cidade”, do Coletivo Atuantes em Cena, Juazeiro do Norte, CE , 2015. Fotografia de Luan Carvalho.....61

Figura 19 – Espetáculo “Sala de Ensaio” do grupo Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE, 2015. Fotografia de Geraldo Barros.....61

Figura 20 – Espetáculo “O menino fotografo” do grupo Ninho em Parceria com a Companhia Engenharia Cênicas, Crato, CE, 2015. Fotografia de Souza Júnior.....61

Figura 21 – Espetáculo “O Sagrado e o Profano, As Vozes de uma Cidade”, do Coletivo Atuantes em Cena, atriz Lucivania Lima, Juazeiro do Norte, CE, 2016. Fotografia de Edceu Barboza.....62

Figura 22 – Espetáculo “O auto da camisinha”, conduzido pelo professor Jânio Tavares (o moço de chapéu), Instituto Federal de Picos, PI, 2016. Fotografia de Anisia Neta.....68

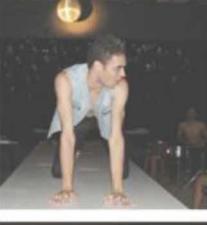
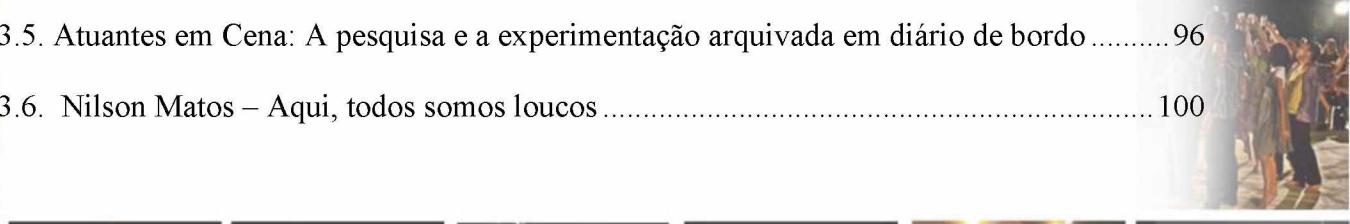
Figura 23 – Espetáculo “O auto da camisinha” conduzido pelo professor Jânio Tavares (o moço de chapéu), Instituto Federal de Picos, PI, 2016. Fotografia de Anisia Neta.....69

Figura 24 – Quintal da Casa de Luci e Emanoel. Nos encontramos três vezes na semana e a cada encontro dois dos integrantes limpam o espaço, nesse dia João Victor (Jamal), adiantou a tarefa. 2015, fotografia do autor.....75

Figura 25 – Emanoel Siebra e Francieudes Filho em treinamento na Praça da Bíblia de Juazeiro do Norte, CE, 2016. Fotografia do Autor.....75

Figura 26 – Vivência entre o grupo Coletivo Atuantes em Cena e Grupo Ninho de Teatro, na Casa Ninho, Outubro de 2016, fotografia de Wagner Souza.....77



<p>Figura 27 – Projeto Nucleo de Estudos Teatrais, Casa Ninho em Parceria com o Serviço Social do Comércio-SESC Crato, agosto de 2016. Fotografia da autora..... 79</p>						
	<p>Figura 28 – Espaço interno da Casa Ninho, Crato,CE. Julho de 2016, fotografia de Sâmia Oliveira..... 86</p>					
	<p>Figura 29 – Espaço interno da Casa Ninho, Crato,CE. Março de 2016, fotografia de Edceu Barbosa..... 87</p>					
	<p>Figura 30 – Sala de oficina, do Centro Cultural Banco do Nordeste CCBNB- Cariri, agosto de 2016. Fotografia da autora..... 90</p>					
	<p>Figura 31 – Espaço da Casa Ninho de Teatro, Setembro de 2016. Fotografia da autora..... 95</p>					
	<p>Figura 32 – Diários de Bordo do Coletivo Atuantes em Cena, novembro de 2016. Fotografia da autora..... 97</p>					
	<p>Figura 33 – Espetáculo o Pequeno Príncipe do Coletivo Atuantes em Cena, ator Emanoel Siebra, Julho de 2015, fotografia de Luan Carvalho..... 99</p>					
	<p>Figura 34 – Aula de Teatro no CAPES II, ministrada por Nilson Matos, agosto de 2016. Fotografia da autora..... 101</p>					
	<p>Figura 35 – Imagem do Diário de Bordo de Nilson Matos, agosto de 2016. Fotografia da autora..... 105</p>					
	<p>Figura 36 – Integrantes do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro, na Casa Ninho de Teatro, Outubro de 2016, fotografia de Wagner Souza..... 130</p>					
	INTRODUÇÃO.....	14				
	CAPITULO 1. CENÁRIOS AGRESTES: O TEATRO DE GRUPO NO INTERIOR CEARENSE	21				
	1.1. Grupos e Grupalidades: uma tendência do fazer teatral no Brasil anos 80	27				
	1.2. Teatro no Cariri: das vivências intergrupos ao Centro de Artes da URCA.....	37				
	CAPITULO 2. COTIDIANO DE TEATRO: PRÁTICAS E PERSPECTIVAS DE ARTISTAS-DOCENTES DOS GRUPOS NINHO DE TEATRO E COLETIVO ATUANTES EM CENA	45				
	2.1. Do Ninho ao voo Coletivo: o surgimento e manutenção dos grupos	45				
	2.2. Práticas cotidianas em grupo: Perspectivas éticas e estéticas.....	55				
	2.3. Ser Artista-Docente: A formação e o ensino de teatro desenvolvido pelo Grupo Ninho de Teatro e pelo Coletivo Atuantes em Cena	65				
	CAPITULO 3. SALAS DE ENSAIO ↔ SALAS DE AULA: CRUZAMENTOS ENTRE AS EXPERIÊNCIAS EM GRUPOS DE TEATRO E ESPAÇOS DE ENSINO	73				
	3.1. O desejo e a ordem: Sintomas dos espaços de criação e ensino.....	73				
	3.2. Especialidades e desafios: conhecimentos vividos em grupo e aplicados nos processos artístico-pedagógicos das instituições de ensino	80				
	3.3. Grupo Ninho de Teatro: O ator e a cena em plano de aula	83				
	3.4. Edceu Barboza: Experiências multiplicadoras	89				
	3.4.1. (IN) Formação do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB	91				
	3.4.2. Curso de Formação: Carpintaria da Cena – Escola Livre de Teatro, dentro do Núcleo de Estudos Teatrais – NET, SESC – Crato.....	94				
	3.5. Atuantes em Cena: A pesquisa e a experimentação arquivada em diário de bordo	96				
	3.6. Nilson Matos – Aqui, todos somos loucos	100				
						
						
						
						
						
						
						

CAPITULO 4. CONSIDERAÇÕES APÓS FECHAMENTO DA PESQUISA DE CAMPO: ARTISTAS DOCENTES NARRAM SUAS EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O FIM ESTÁ NO PRINCIPIO E, NO ENTANTO, PROSSEGUIMOS.....	131
REFERÊNCIAS	136
APÊNDICE	144
ANEXOS	187

INTRODUÇÃO

Sou cearense nascida na cidade de Lavras da Mangabeira, durante minha formação escolar sempre fiz parte dos grupos de teatro e dança da escola e da comunidade. E, ao fazer 17 anos, fui morar em Juazeiro do Norte – CE para cursar Licenciatura em Teatro na Universidade Regional do Cariri – URCA. No inicio de 2015 conclui a licenciatura e, em seguida, adentrei ao Programa de Mestrado na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, sob a orientação do Professor Narciso Telles. Paralelo ao período de graduação, juntamente com outros amigos fundamos o Coletivo Atuantes em Cena que segue ativo até o presente momento e é também objeto da minha pesquisa de monografia que teve como título *Correntes Pedagógicas a Partir do Processo Teatral: Da Sala de Ensaio Para a Escola Pública*. Nessa análise, busquei averiguar a relação do ator-educador a partir do meu lugar de atriz no Coletivo Atuantes em Cena, em paralelo com a prática de ensino que desenvolvi nas escolas durante os Estágios Supervisionados em Teatro. Além dessas questões pontuais, a pesquisa levantou um panorama dos processos voltados ao trabalho do ator e do educador a partir dos pensadores Michael Chekhov e Paulo Freire. Através do estudo, discutiram-se as interligações entre instituições de ensino e grupos de teatro. Na pesquisa, evidenciou-se a ressignificação dos conceitos abordados pelos teóricos na ação da sala de aula e da sala de ensaio, por esses viés foi refletido sobre o seguinte questionamento: O que acontece em sala de aula que contribui na produção artística do educador (grupo) e vice-versa?

Após defender á monografia e perceber que diversas inquietações não haviam sido saciadas, entre elas, compreender através dos outros companheiros do grupo esse artista-educador¹, submeti-me pela primeira vez à seleção de mestrado em Artes da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, para além do meu grupo de teatro também com o pressuposto de estudar o Grupo Ninho de Teatro.

Essa pesquisa de mestrado tem como objetivo discutir o cotidiano de teatro de grupo da região do Cariri cearense, especificamente a partir do Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE (2013-) e Grupo Ninho de Teatro da cidade de Crato também localizado no estado do Ceará (2008-). A investigação perpassa o trânsito percorrido no dia-a-dia dos artistas de ambos os grupos, deparando-se também com a ideia de entrelaçamento do artista-docente em que a pedagogia do sujeito da experiência não está desvinculada da

¹ No mestrado através das leituras, em sua maioria escritos do meu orientador, venho chamar de o artista-docente.



reflexão sobre o fazer. Compreender a vivencia de grupo de teatro, os caminhos que os levaram à docência em teatro, o que existe no entre do artista-docente e o que implica no cotidiano do grupo. O objetivo geral dessa pesquisa é também como a experiência na sede dos grupos e a experiência nas instituições de ensino se afetam, nas quais os artistas em questão estão em transito nesses dois espaços de trabalhos. Por mais que a pesquisa reforce mais o lugar do grupo, existe esse desejo de buscar a educação como lugar de trabalho fora do espaço da grupalidade.

A pesquisa, nos capítulos iniciais, analisa o contexto histórico e o desenvolvimento da percepção político-social em relação às estruturas de grupos de teatro do Nordeste brasileiro, especificamente os localizados na região citada, dando ênfase aos dispositivos que foram propulsores da amplitude da cena cearense a partir dos anos 2000. Entre eles, os cursos superiores em teatro localizados nas regiões interioranas, festivais de teatro e as instituições de fomento à cultura (públicas ou privadas).

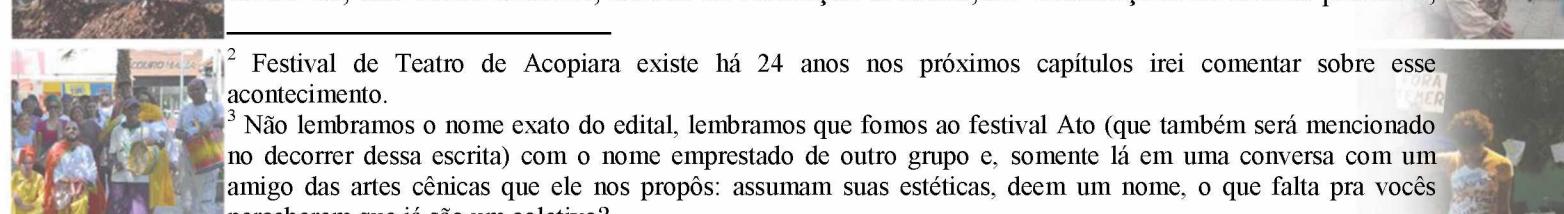
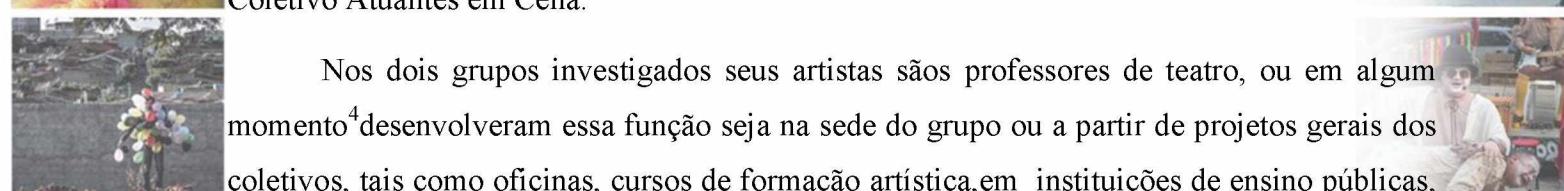
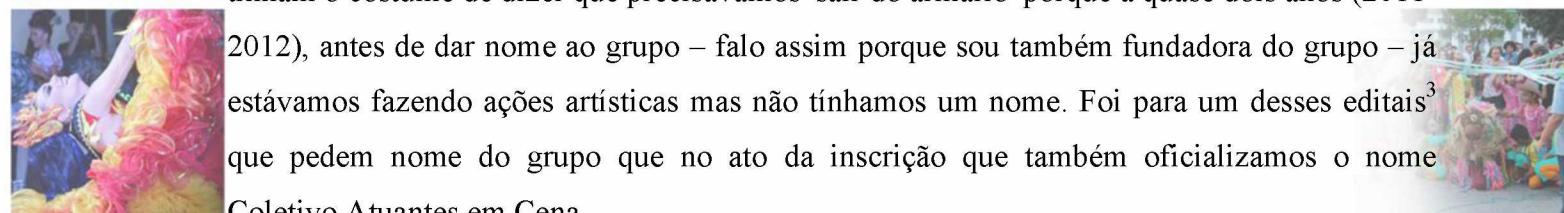
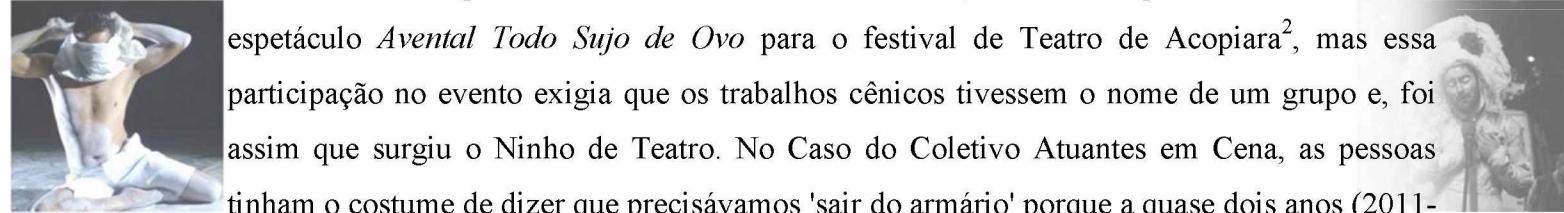
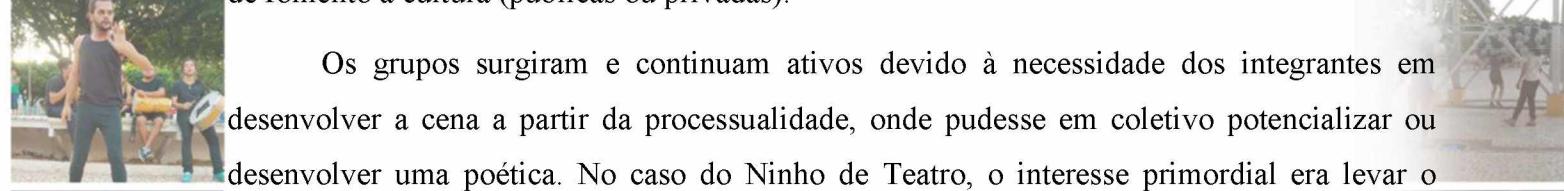
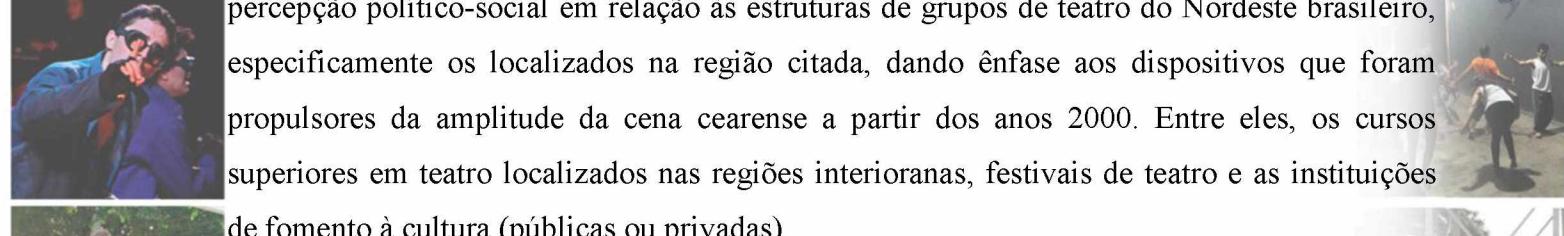
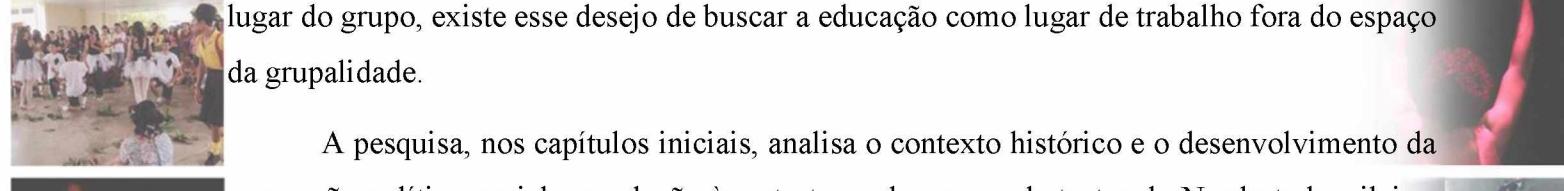
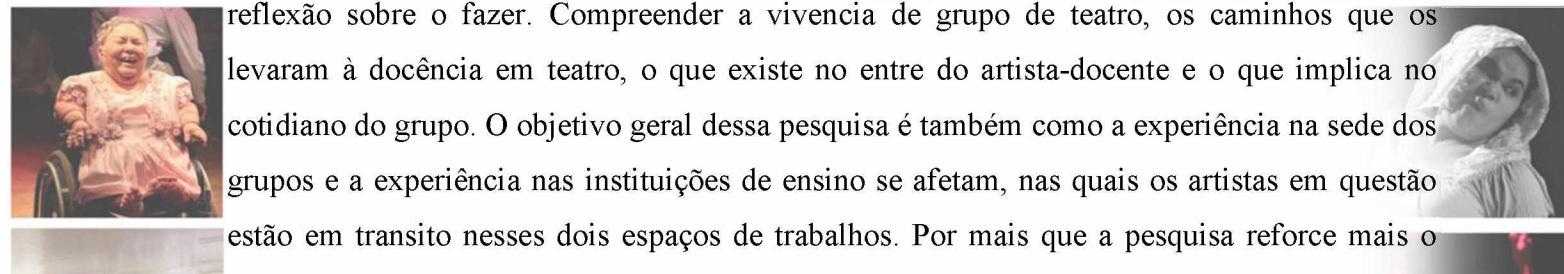
Os grupos surgiram e continuam ativos devido à necessidade dos integrantes em desenvolver a cena a partir da processualidade, onde pudesse em coletivo potencializar ou desenvolver uma poética. No caso do Ninho de Teatro, o interesse primordial era levar o espetáculo *Avental Todo Sujo de Ovo* para o festival de Teatro de Acopiara², mas essa participação no evento exigia que os trabalhos cênicos tivessem o nome de um grupo e, foi assim que surgiu o Ninho de Teatro. No Caso do Coletivo Atuantes em Cena, as pessoas tinham o costume de dizer que precisávamos 'sair do armário' porque a quase dois anos (2011-2012), antes de dar nome ao grupo – falo assim porque sou também fundadora do grupo – já estávamos fazendo ações artísticas mas não tínhamos um nome. Foi para um desses editais³ que pedem nome do grupo que no ato da inscrição que também oficializamos o nome Coletivo Atuantes em Cena.

Nos dois grupos investigados seus artistas são professores de teatro, ou em algum momento⁴ desenvolveram essa função seja na sede do grupo ou a partir de projetos gerais dos coletivos, tais como oficinas, cursos de formação artística, em instituições de ensino públicas,

² Festival de Teatro de Acopiara existe há 24 anos nos próximos capítulos irei comentar sobre esse acontecimento.

³ Não lembramos o nome exato do edital, lembramos que fomos ao festival Ato (que também será mencionado no decorrer dessa escrita) com o nome emprestado de outro grupo e, somente lá em uma conversa com um amigo das artes cênicas que ele nos propôs: assumam suas estéticas, deem um nome, o que falta pra vocês perceberem que já são um coletivo?

⁴ No decorrer da pesquisa alguns artistas da investigação ficaram desempregados; sejam devido as bolsas do Programa PIBID (Programa Institucional brasileiro de Iniciação à Docência) que foram suspensas, onde esses estudantes desenvolviam a função de Bolsista ministrando aulas de teatro nas escolas da comunidade, ou intuições privadas que devido à crise fecharam-se e os docentes foram demitidos.



escolas da região, institutos federais e estaduais, instituições privadas, tais como os SESC⁵, Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB, escolas particulares etc. É válido acrescentar que todos os artistas de ambos os grupos tem uma relação com à universidade, oitenta por cento dos integrantes do grupo têm ou estão em formação acadêmica em teatro.

Outra relação acontece também quando o grupo recebe algum professor do curso de teatro⁶ para desenvolver uma encenação, como aconteceu, por exemplo, com o espetáculo *O menino fotográfico*, que a professora e encenadora Cecília Raiffer⁷ dirigiu em parceria com o Grupo Ninho de Teatro.

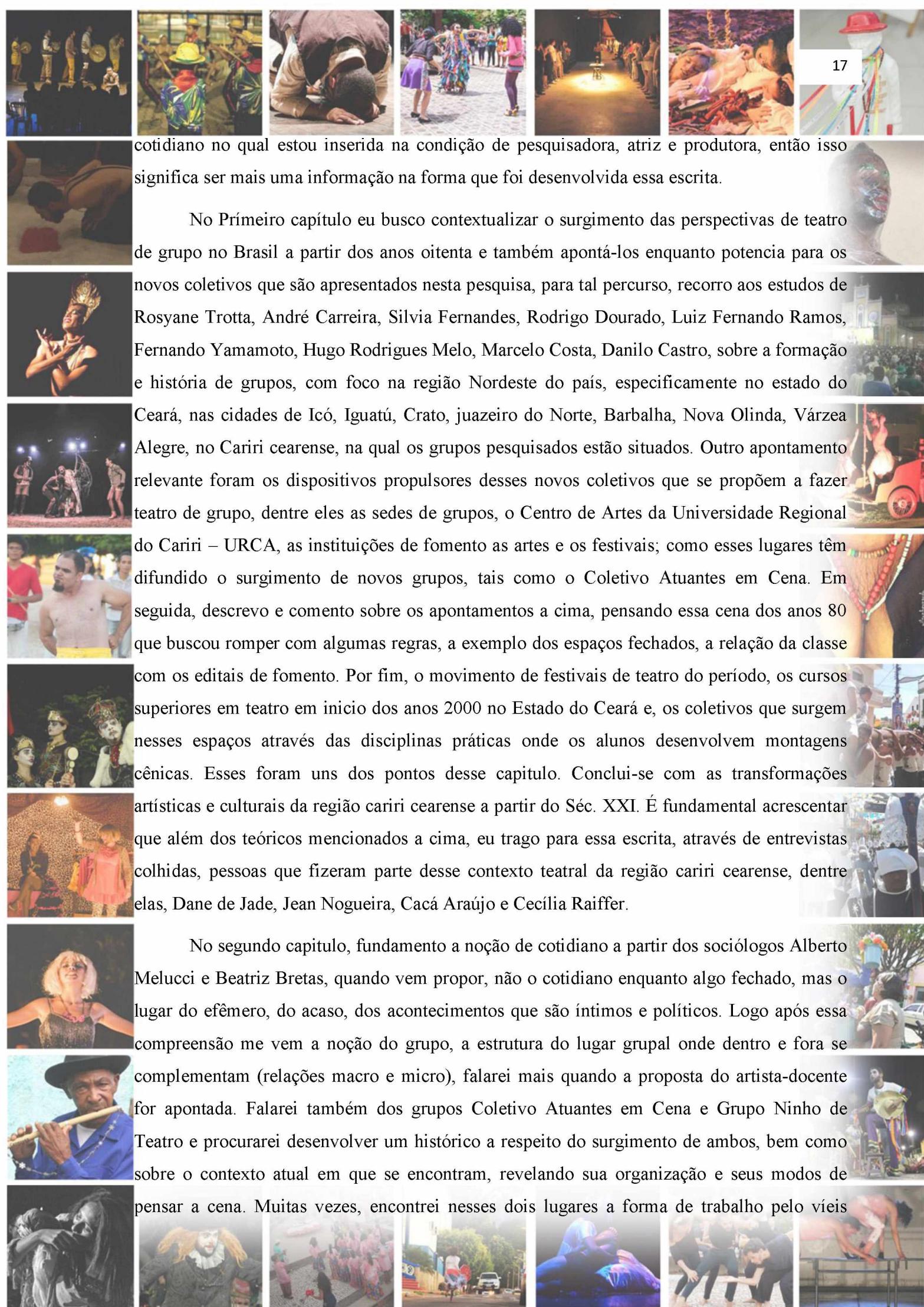
É importante registrar que desde seu surgimento, o Grupo Ninho de Teatro e o Coletivo Atuantes em Cena vêm dando continuidade as suas pesquisas sem interrupções, e que em alguns momentos esses dois grupos se afetam através de seus fazeres, desenvolvendo assim, parcerias ou novas propostas em conjunto. No decorrer da pesquisa iremos nos deparar com exemplificações desse tipo de acontecimento.

Decidi não tencionar as entrevistas a um único modo, isso não seria justo com a maneira pela qual se deu a pesquisa de campo, muitas vezes deixando que as entrevistas tomassem a forma de uma conversação reflexiva. Em outros momentos, direcionei a entrevista para temas que pretendia me deter (de algum modo referente aos capítulos). Formou-se uma rede de encontros e acontecimentos, onde o cotidiano, a rotina dos sujeitos e o lugar do teatro de grupo eram evidenciados pelo instante sensível da experiência em si. Os artistas do Grupo Ninho e do Coletivo Atuantes em Cena vêm sendo apresentados ao longo da escrita, através de situações ou entrevistas colhidas e dispostas dentro do texto em formatação de citação. Assim, proponho que essas pessoas dos grupos caririenses conversem com outros artistas-pesquisadores que desenvolveram um estudo sobre essa temática. Esta dissertação está dividida em quatro capítulos, o leitor poderá ter informações mais precisas sobre os integrantes dos grupos e seus fazeres em um brevíssimo material histórico sobre os grupos que segue anexo, com blogs, currículos etc. Ao mesmo tempo fui contaminada por esse

⁵ SESC- Serviço Social do Comércio, é um empresa pública-privada, tanto os artistas do Coletivo Atuantes em Cena quanto no grupo Ninho já ministraram oficina nessa instituição, seja no SESC Juazeiro ou Crato. Atualmente o Grupo Ninho em parceria com o SESC - Crato vem desenvolvendo um curso de formação em teatro para a comunidade.

⁶ Nesse caso, estou me referindo ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri - URCA.

⁷ Cecilia Raiffer é professora do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, durante á pesquisa de campo eu fiz uma entrevista (segue em apêndice) com a ela, á respeito dos novos coletivos que têm surgido através das disciplinas práticas do curso.



cotidiano no qual estou inserida na condição de pesquisadora, atriz e produtora, então isso significa ser mais uma informação na forma que foi desenvolvida essa escrita.

No Prímeiro capítulo eu busco contextualizar o surgimento das perspectivas de teatro de grupo no Brasil a partir dos anos oitenta e também apontá-los enquanto potencia para os novos coletivos que são apresentados nesta pesquisa, para tal percurso, recorro aos estudos de Rosyane Trotta, André Carreira, Silvia Fernandes, Rodrigo Dourado, Luiz Fernando Ramos, Fernando Yamamoto, Hugo Rodrigues Melo, Marcelo Costa, Danilo Castro, sobre a formação e história de grupos, com foco na região Nordeste do país, especificamente no estado do Ceará, nas cidades de Icó, Iguatú, Crato, juazeiro do Norte, Barbalha, Nova Olinda, Várzea Alegre, no Cariri cearense, na qual os grupos pesquisados estão situados. Outro apontamento relevante foram os dispositivos propulsores desses novos coletivos que se propõem a fazer teatro de grupo, dentre eles as sedes de grupos, o Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA, as instituições de fomento as artes e os festivais; como esses lugares têm difundido o surgimento de novos grupos, tais como o Coletivo Atuantes em Cena. Em seguida, descrevo e comento sobre os apontamentos a cima, pensando essa cena dos anos 80 que buscou romper com algumas regras, a exemplo dos espaços fechados, a relação da classe com os editais de fomento. Por fim, o movimento de festivais de teatro do período, os cursos superiores em teatro em inicio dos anos 2000 no Estado do Ceará e, os coletivos que surgem nesses espaços através das disciplinas práticas onde os alunos desenvolvem montagens cênicas. Esses foram uns dos pontos desse capítulo. Conclui-se com as transformações artísticas e culturais da região cariri cearense a partir do Séc. XXI. É fundamental acrescentar que além dos teóricos mencionados a cima, eu trago para essa escrita, através de entrevistas colhidas, pessoas que fizeram parte desse contexto teatral da região cariri cearense, dentre elas, Dane de Jade, Jean Nogueira, Cacá Araújo e Cecília Raiffer.

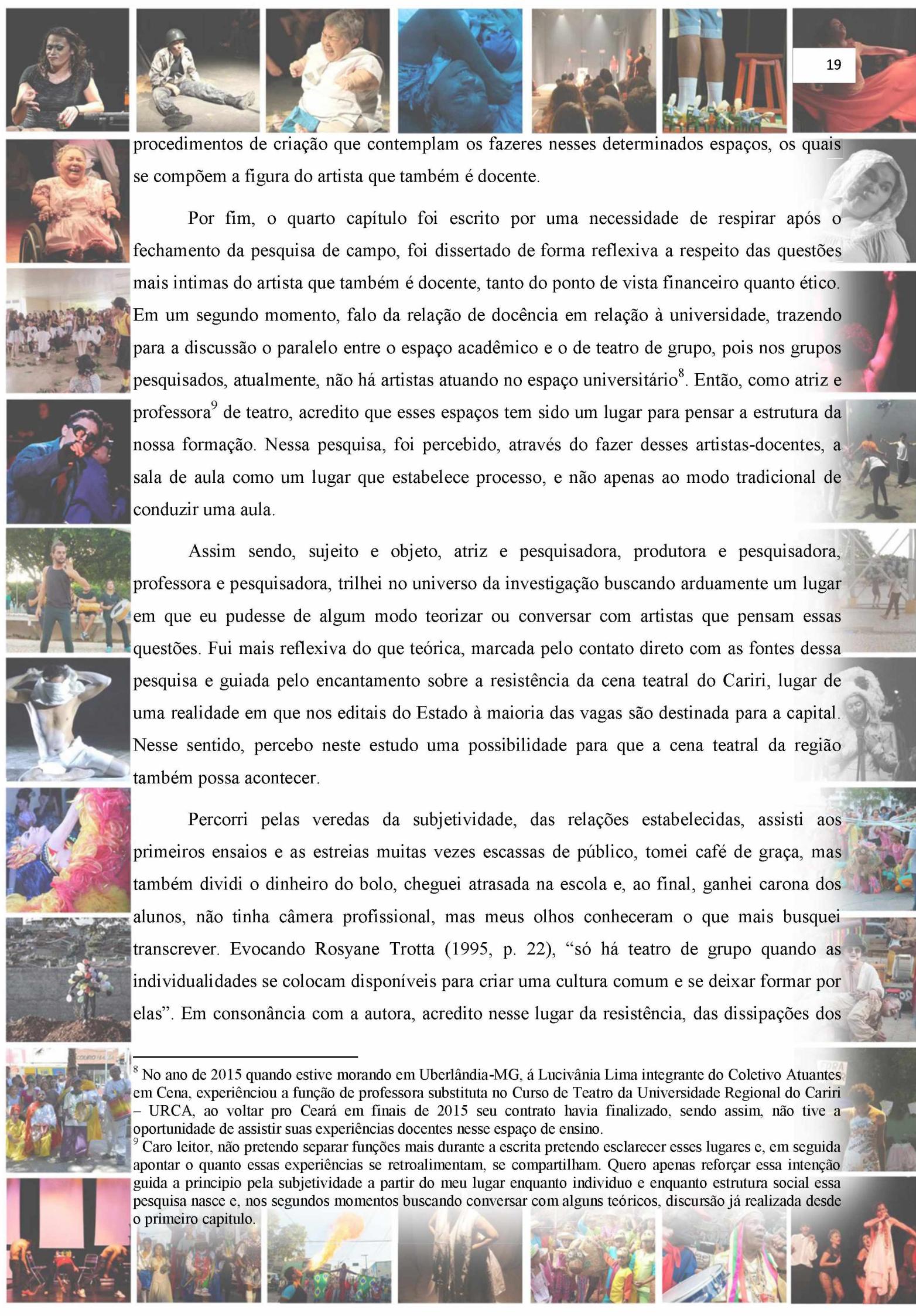
No segundo capítulo, fundamento a noção de cotidiano a partir dos sociólogos Alberto Melucci e Beatriz Bretas, quando vem propor, não o cotidiano enquanto algo fechado, mas o lugar do efêmero, do acaso, dos acontecimentos que são íntimos e políticos. Logo após essa compreensão me vem a noção do grupo, a estrutura do lugar grupal onde dentro e fora se complementam (relações macro e micro), falarei mais quando a proposta do artista-docente for apontada. Falarei também dos grupos Coletivo Atuantes em Cena e Grupo Ninho de Teatro e procurarei desenvolver um histórico a respeito do surgimento de ambos, bem como sobre o contexto atual em que se encontram, revelando sua organização e seus modos de pensar a cena. Muitas vezes, encontrei nesses dois lugares a forma de trabalho pelo víeis



colaborativo e/ou coletivo, onde todas as funções são compartilhadas, negando a hierarquia. Ao falar de cada grupo será colocada a fala, fruto das entrevistas, dos integrantes para compor a escrita.

Da experiência colaborativa, iremos refletir apontamentos de práticas semelhantes encontradas em ambos os grupos. Pensar o grupo em que não existe a figura do diretor, apenas alguns integrantes se propõem a condução ou convidam encenadores de fora. Outro lugar de aproximação é em relação à gestão no grupo em que todos são produtores. Alguns se identificam com a produção de escrita para editais, negociam com instituições, outros se dão melhor concertando o telhado da sede, trocando lâmpada ou atualizando as páginas das redes sociais. Essa pesquisa também propõe pensar na harmonia de um grupo, o ritmo, etc. Então, proponho um diálogo entre a ideia Freiriana sobre a figura do professor e as possibilidades ou formas de convivência entre os integrantes. Como a experiência de sala de aula fornece subsídios para as criações, e se o fato de todos os integrantes, por diversas razões, serem artistas-docentes os torna ainda mais conectados. Se a relação artista-docente provoca novos modos de pensar a relação coletiva. Qual a contribuição dos estudantes para o desenvolvimento dos grupos. Se o contato com a sala de aula, com os estudantes, aprimora o estado de criação artística dos integrantes dos grupos, “com a autonomia nos tornamos capazes de intervir na realidade, tarefa incomparavelmente mais complexa e geradora de novos saberes do que simplesmente a de nos adaptar a ela”. (FREIRE, 1996, p.77).

No terceiro capítulo procurarei discorrer um pouco a respeito da rotina dos grupos e o que chega da instituição de ensino ao grupo e vice-versa. As especialidades, estratégias e os desafios que o artista encontra nesses espaços de formação, que se retroalimentam num processo em que a experiência é selecionada no corpo de cada sujeito a partir do lugar do artista, professor, estudante, grupo, instituição de ensino e comunidade na qual estão inseridos. Esse pensamento pode ser associado às colocações de Tânia Farias quando coloca que o processo de criação carrega em si uma carga pedagógica muito forte. Estes momentos de descoberta do que realmente se trata o trabalho que estamos dissecando nos revelam muitas coisas. “A aprendizagem pode carregar um pouco de história, política, mitologia e espiritualidade. Conhecimento sobre civilizações antigas que carregavam de outra forma o peso de sua existência.” (FARIAS, 2014, p.33). Fechando o capítulo, será falado sobre alguns artistas de ambos os grupos e suas relações com o ensino, o que os levou a trabalhar em determinada instituição e como eles percebem parte dessa vivência no lugar de grupo. Quais



procedimentos de criação que contemplam os fazeres nesses determinados espaços, os quais se compõem a figura do artista que também é docente.

Por fim, o quarto capítulo foi escrito por uma necessidade de respirar após o fechamento da pesquisa de campo, foi dissertado de forma reflexiva a respeito das questões mais íntimas do artista que também é docente, tanto do ponto de vista financeiro quanto ético. Em um segundo momento, falo da relação de docência em relação à universidade, trazendo para a discussão o paralelo entre o espaço acadêmico e o de teatro de grupo, pois nos grupos pesquisados, atualmente, não há artistas atuando no espaço universitário⁸. Então, como atriz e professora⁹ de teatro, acredito que esses espaços tem sido um lugar para pensar a estrutura da nossa formação. Nessa pesquisa, foi percebido, através do fazer desses artistas-docentes, a sala de aula como um lugar que estabelece processo, e não apenas ao modo tradicional de conduzir uma aula.

Assim sendo, sujeito e objeto, atriz e pesquisadora, produtora e pesquisadora, professora e pesquisadora, trilhei no universo da investigação buscando arduamente um lugar em que eu pudesse de algum modo teorizar ou conversar com artistas que pensam essas questões. Fui mais reflexiva do que teórica, marcada pelo contato direto com as fontes dessa pesquisa e guiada pelo encantamento sobre a resistência da cena teatral do Cariri, lugar de uma realidade em que nos editais do Estado à maioria das vagas são destinada para a capital. Nesse sentido, percebo neste estudo uma possibilidade para que a cena teatral da região também possa acontecer.

Percorri pelas veredas da subjetividade, das relações estabelecidas, assisti aos primeiros ensaios e as estreias muitas vezes escassas de público, tomei café de graça, mas também dividi o dinheiro do bolo, cheguei atrasada na escola e, ao final, ganhei carona dos alunos, não tinha câmera profissional, mas meus olhos conheceram o que mais busquei transcrever. Evocando Rosyane Trotta (1995, p. 22), “só há teatro de grupo quando as individualidades se colocam disponíveis para criar uma cultura comum e se deixar formar por elas”. Em consonância com a autora, acredito nesse lugar da resistência, das dissipações dos

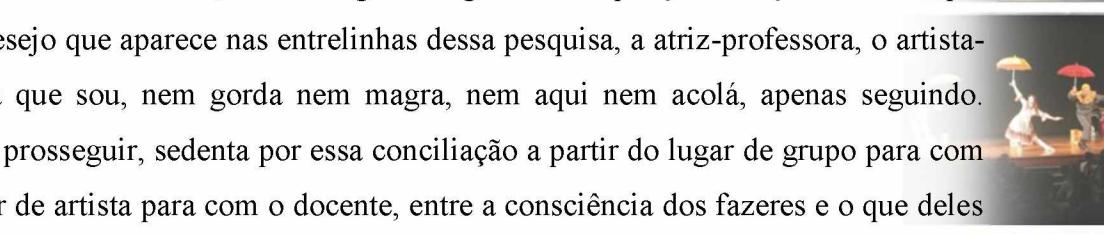
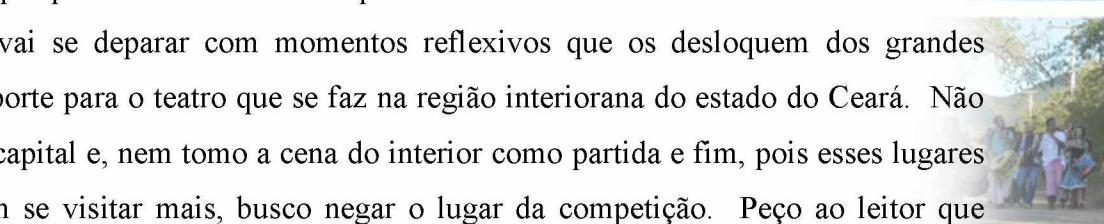
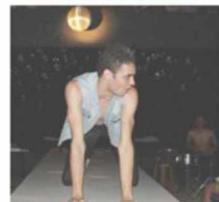
⁸ No ano de 2015 quando estive morando em Uberlândia-MG, à Lucivânia Lima integrante do Coletivo Atuantes em Cena, experienciou a função de professora substituta no Curso de Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA, ao voltar pro Ceará em finais de 2015 seu contrato havia finalizado, sendo assim, não tive a oportunidade de assistir suas experiências docentes nesse espaço de ensino.

⁹ Caro leitor, não pretendo separar funções mais durante a escrita pretendo esclarecer esses lugares e, em seguida apontar o quanto essas experiências se retroalimentam, se compartilham. Quero apenas reforçar essa intenção guida a princípio pela subjetividade a partir do meu lugar enquanto indivíduo e enquanto estrutura social essa pesquisa nasce e, nos segundos momentos buscando conversar com alguns teóricos, discussão já realizada desde o primeiro capítulo.



egos, romper padrões. Em teatro de grupo, a estrutura do fazer artístico de algum modo busca manter sua integridade básica mediante as relações de poder que a cada dia se tornam um desafio para opta por esse modo de fazer teatro.

Sim, essa pesquisa localiza-se no campo de conhecimento em artes. No decorrer desse escrito, o leitor vai se deparar com momentos reflexivos que os desloquem dos grandes centros e o transporte para o teatro que se faz na região interiorana do estado do Ceará. Não nego o teatro da capital e, nem tomo a cena do interior como partida e fim, pois esses lugares de fazer precisam se visitar mais, busco negar o lugar da competição. Peço ao leitor que reconheça esse desejo que aparece nas entrelinhas dessa pesquisa, a atriz-professora, o artista-pesquisador, essa que sou, nem gorda nem magra, nem aqui nem acolá, apenas seguindo. Nada fiz além de prosseguir, sedenta por essa conciliação a partir do lugar de grupo para com o ensino, do lugar de artista para com o docente, entre a consciência dos fazeres e o que deles selecionamos enquanto experiência. Seguimos.



CAPITULO 1. CENÁRIOS AGRESTES: O TEATRO DE GRUPO NO INTERIOR CEARENSE

Carcará! /Pega mata e come/ Carcará! Num vai morrer de fome/ Carcará! Mais coragem do que homem/ Carcará!/ Pega, mata e come/ Carcará/Lá no sertão.../ É um bicho que avoa que nem avião/ É um pássaro malvado/ Tem o bico volteado que nem gavião/ Carcará... Quando vê roça queimada/ Sai voando, cantando,/ Carcará/ Vai fazer sua caçada/Carcará come inté cobra queimada mas quando chega o tempo da invernada no sertão não tem mais roça queimada/ Carcará mesmo assim num passa fome/ Carcará/ mais coragem do que homem/Os burregos que nasce na baixada/ Carcará/ Pega, mata e come/ Carcará é malvado, é valentão/ É a águia de lá do sertão/ Os burrego novinho num pode andá, Ele puxa no bico inté mata/ Carcará! / Pega, mata e come/ Carcará!/ Num vai morrer de fome/Carcará! Mais coragem do que homem/Carcará! Pega, mata e come/ Carcará! "Em 1950 mais de dois milhões de nordestinos viviam fora dos seus estados natais. 10% da população do Ceará emigrou. 13% do Piauí! 15% da Bahia!! 17% de Alagoas!!!"(Carcará...)/Pega, mata e come/ Carcará!/ Num vai morrer de fome/ Carcará!/ Mais coragem do que homem/ Carcará! (letra de João do Vale na voz de Maria Bethânia, 1965).

Para antes de começar a leitura: <https://www.youtube.com/watch?v=Mw6uxqmHBNY>

O carcará é carregado de uma força feroz, bruta, e é assim que os artistas nordestinos, ao longo da história da cultura brasileira, tem se destacado no cenário brasileiro, pela sua força intrincada no seu fazer artístico. Assim como em outras regiões do país, o fazer teatral nordestino não se prendeu às formas feitas. São cenários que se modificam, que se recompõem diante dos tempos.

Em 28 de novembro de 2012, Nilson Matos¹⁰ estudante de teatro da Universidade Regional do Cariri - URCA, juntamente com o professor João Dantas publicou no blog do Alexandre Lucas (<http://blogdoalexandrelucas.blogspot.com.br/2012/11/historia-do-teatro-de-crato.html>), um texto à respeito de uma pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, onde desenvolveram um estudo sobre a História do Teatro de Crato: do Século XIX à Primeira Metade do Século XX. O referido estudo vem tratar de apontamentos sobre os primeiros edifícios teatrais da cidade, entre eles, O Theatro de Todos os Santos e o Theatro Novo. Portanto, de acordo com essas informações, naquela época a cidade

¹⁰ Nilson Matos também é integrante do Coletivo Atuantes em cena, um dos grupos pesquisados.

de Crato desenvolvia um papel fundamental no que se refere ao fazer teatral, sendo uma importante referência para toda Região do Cariri (MATOS, p.01, 2012). O contexto histórico teatral do interior do Ceará, especificamente na cidade de Crato, tem considerado três momentos: O primeiro em 1875, com a construção do Seminário São José, que existe até os dias atuais, onde se montava peças teatrais com temas religiosos; o segundo, com o surgimento do grupo Romeiros do Povir, no ano de 1900, formado por pessoas da elite cratense, considerado pela população cratense o primeiro grupo teatral da cidade; e por último, a criação do Grupo Teatral de Amadores Cratense – GRUTAC no ano de 1942¹¹.

Na cidade de Icó¹², o Teatro das Ribeiras dos Icós é considerado o edifício teatral mais antigo do estado, foi inaugurado em 1860 e remanescente da fase áurea da cidade como centro de atividade econômica baseada na criação do gado, no cultivo das vazantes do rio Salgado e no comércio, durante o final do século XVIII até meados do século XIX, o prédio foi tombado em 1983 pelo Estado como Patrimônio histórico e artístico.

Figura 1 – Edifício teatral da cidade de Icó, localizado na macro região Centro-Sul/Cariri cearense



Fonte: fotografia da autora (2015)

Esse teatro é referência em artes para às cidades vizinhas, Cedro, Orós, Mombaça, Acopiara, Várzea Alegre e Lavras da Mangabeira onde nasci, durante minha adolescência visitei algumas vezes esse teatro. São escassas as informações à respeito da cena teatral cearense, especificamente o teatro que era feito no interior do estado, Lothar Hessel é um dos

¹¹ Segundo Nilson Matos, esses grupos não existem mais na região do Cariri.

¹² O Teatro das Ribeiras dos Icós, que fica a 400 km de Fortaleza, capital do Ceará

raros autores que descreve um pouco desse contexto a partir das arquiteturas, Sobre o Teatro da Ribeira dos Icós, para ele:

Seu processo consta que foi um edifício de características neoclássicas com referência palaciana edificado no século XIX (1860), pelo médico francês Dr. Pedro Theberge, radicado no Icó. A parte posterior do edifício foi alterada no primeiro quartel deste século, conferindo-lhe as feições hoje predominantes... Foi totalmente recuperado no período de 1979-1980 por ação conjunta das secretárias estaduais de cultura e desporto e de obras. (HESSEL, 1986,p.180).

Na cidade de Sobral, no noroeste cearense, a construção do Teatro Apolo Sobralense, iniciada em 1870, foi concluída dez anos depois, graças a uma campanha de arrecadação empreendida pela população em 1877, “recentemente, por proposta da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado, foi ele tombado pelo governo do estado (HESSEL, 1986, p.179)”. Em 1910, o edifício mencionado á cima recebeu o nome de teatro São João. O Teatro São João tem sua arquitetura inspirada no Teatro Santa Isabel, localizado em Recife no Pernambuco.

A companhia Livre Mente de Teatro de Juazeiro do Norte – CE existe há mais de 30 anos e, somente neste ano de 2016, conseguiu sua sede de maneira independente. Entretanto, os artistas do Grupo estão conscientes de que não há estabilidade, podem durar três meses, seis meses, um ano ou dez anos, ou melhor, enquanto o grupo conseguir recursos para sua manutenção.

No caso da Cia Livre Mente de teatro de Juazeiro do Norte, que possui mais de três décadas de existência, a busca agora é por um espaço que lhe seja próprio, sem pagar aluguel, para desenvolverem seus trabalhos. Segundo o integrante Jean Nogueira:

Bárbara Leite – Vocês tem sede fixa? Como vocês estão atualmente? Como estão enquanto grupo?

Jean Nogueira – Assim, quiseram dar um terreno a gente, a gente não quis por que era longe, aqui é um terreno mais central (referindo-se a atual sede do grupo). Ter um terreno bem longe pra que? Pra ninguém ir, entendeu? Mas a gente vai chegar lá... Nós estamos cheios de ideias, de proposta, mas muito pouco dinheiro e estamos zero no caixa, mas iremos manter isso aqui a todo custo, com ajuda dos amigos, dos familiares. Meus irmãos já disseram que vão ajudar a manter isso aqui, senão quem vai pagar isso aqui sou eu mesmo. Meus irmãos... até minha mãe disse que vai ajudar o quanto puder para isso aqui se manter. Fechar eu não vou deixar, até a gente ganhar um edital, conseguir uma sensibilização que consiga manter. Nós estamos

cheios de projetos, cheios de vontade, vamos abrir a escola aqui, cursos, estamos com tudo, estamos nos organizando. E com a certeza de termos nossa sede própria¹³.

Percebi, através de leituras, que os grupos mais antigos do nordeste ainda ativos no cenário teatral estão localizados principalmente nas capitais, pois os que ficam nas regiões interioranas enfrentam maiores dificuldades, alguns exemplos de grupos existentes nas capitais do nordeste: Como Bando de Teatro Olodum, (Salvador- BA, 1979), Grupo Vilavox (Salvador – BA), Viapalco Grupo de Teatro (Salvador – BA 2001), Piollin Grupo de Teatro (João Pessoa - PB 1977), Grupo Graxa de Teatro (2005 João Pessoa - PB), Quem Tem Boca é Pra Gritar (Joao Pessoa - PB 1996), Coletivo Angu de Teatro (Recife – PE 2001), Cia de Teatro Totem (Recife - PE, 1988), Companhia Fiandeiros (Recife – PE 2004), Grupo Magiluth (Recife – PE 2004), Teatro Marco Zero (Recife – PE 2003), Grupo Teatral Quadro de Cena (Recife – PE 2003), Grupo Totem (Recife – PE 1980), Grupo Harém de Teatro (Teresina – PI), Estandarte Cia. de Teatro (Natal - RN, 1986), Clowns de Shakespeare (Natal – RN 1992), Cia. Máscara de Teatro (Natal – RN 1999), Grupo Imbuáça de Teatro (Aracajú - SE, 1977), Cia. de Teatro Stultífera Navis (Aracaju SE 2000), Grupo Joana Gajuru Teatro (Maceió- AL1995), Companhia do Chapéu (Maceió – AL 2002), Associação Teatral Nêga Fulô (Maceió – AL 2002), Associação Teatral (Maceió - AL 1955), Pequena Cia. De Teatro (São Luís- MA 1998), Santa Ignorância Companhia de Arte (São Luís, MA 1997), Cia Tapete (São Luís – MA 2000), Grupo Cena Aberta (São Luís- MA 2001), Grupo Teatro de Caretas (Fortaleza, CE1996), Cia. Prisma de Artes (Fortaleza – CE 1985), Grupo Expressões Humanas (Fortaleza CE, 1990), Grupo Formosura de Teatro (Fortaleza – CE 1985)¹⁴, Nois de Teatro (Fortaleza –CE 2002). No interior do Ceará temos a Companhia Ortaet de Iguatu (1999, CE), Cia Livre Mente de Juazeiro do Norte (CE,1985), Grupo Arte de Representação Espírita (Juazeiro do Norte, CE 2001) que são os três grupos ativos com um maior tempo de existência.

Com o surgimento dos cursos superiores em teatro no Ceará, novos grupos foram surgindo com perspectivas diversas e perfis diferentes dos que já existiam. Especificamente no cenário teatral caririense, outro aspecto interessante, é que esses artistas com longa experiência também tem se interessado pelas universidades, alguns deles perceberam nesses espaços possibilidades de pesquisa para o grupo. A partir dos anos 2000, essas novas

¹³ Quando Jean Nogueira fala sede própria, refere-se a um espaço no qual não precise pagar aluguel.

¹⁴ Oriundo do Grupo Independente de Teatro Amador -“GRITA”-, nasce em 1985, no cenário artístico cearense, o Grupo Formosura de Teatro.

perspectivas de grupo têm feito parte de um novo movimento artístico dentro da universidade. Creio que uma forte influência no Ceará para os grupos foram os cursos superiores Licenciatura em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE - 2002), Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA - 2008), Curso de Belas Artes da Universidade de Fortaleza (UNIFOR – 2008) e Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Ceará (UFC – 2009). Os grupos que surgiram ou de certa forma se fortaleceram com os cursos superiores no Ceará foram: Trupe Cangaias (Fortaleza, 2005), Cia. Teatral Acontece (CTA) (Fortaleza, 2002), Coletivo Cambada (Fortaleza, 2006), Trupe Cangaias (Maracanaú, 2005), Bagaceira de Teatro (Fortaleza, 2000), Teatro Maquina (Fortaleza, 2003) , Cia. Sem Nome (Fortaleza, 2008), Coletivo Artístico as Travestidas (Fortaleza, 2008), Coletivo Cambada (Fortaleza, 2006), Grupo Pavilhão da Magnólia (Fortaleza, 2007), Cia. Teatral Acontece (Fortaleza, 2002), Grupo Teatro Mimo (Fortaleza, 2003), Cia. Sonhar de Artes Cênicas (Fortaleza, 2001), Grupo de Teatro Vênus (Fortaleza, 2010), Companhia Ortaet (Iguatu, 1999), Grupo Louco em Cena (Barbalha, 1999), Companhia Engenharia Cênica (Sobral/Juazeiro do Norte, 2005)¹⁵, Grupo Ninho de Teatro (Crato, 2008), Coletivo Atuantes em Cena (Juazeiro do Norte, 2013), Companhia Brasileira de Teatro Brincante (Crato, 2005), Cia Yoko de Teatro (Crato, 2010) , Grupo 2 de Teatro (Crato, 2009), Trupe dos Pensantes (Crato, 2012), dentre outros.

É interessante perceber o posicionamento político e a bravura desses grupos do Nordeste como um fator potente na imagem dos seus artistas, e assim, eles têm conquistado um espaço no cenário brasileiro. Acredito que as novas mídias também são responsáveis pelo o dialogo entre os grupos de diferentes localidades. Sendo assim, os grupos conseguem trocar suas experiências a respeito de algumas controvérsias em relação às políticas públicas e às irregularidades nas leis de fomento a cultura. Para esse momento histórico percebo que caminhos já foram percorridos, caminhos positivos em prol da arte teatral, e é perceptível também que temos força de leão para lutar pelas próximas conquistas, pois esses cenários não são estáticos, eles estão se movimentando no calor que o sol do nordeste emana.

Para contextualizar melhor esse histórico, formulei um quadro dos nomes de grupos, que foram possíveis de levantar, que atravessaram o cenário do teatro do Ceará no início do séc. XX até 1970.

¹⁵ A companhia foi fundada na cidade de Sobral, porém, há alguns anos dois dos integrantes fundadores residem na cidade de Juazeiro e, são também professores de teatro na Universidade Regional do Cariri – URCA).

1914	Grupo Dramático João Caetano
1918	Grupo Grêmio Dramático Familiar
1924	Trupe do Pequeno Edson
1924	Grêmio Pio X
1928	Trupe Recreativa Cearense
1933	Grupo Teatral Cearense
1933	Grupo de Teatro Amadores de Fortaleza
1940	Grupo Amadores Gráficos
1940	Grupo Gente Nossa.
1940	Grupo Conjunto Teatral Cearense
1951	Grupo Teatral Escola
1951	Grupo Sacro Dramático
1953	Grupo Experimental de Artes
1953	Grupo Jograis do Ceará
1957	Grupo Comédia Cearense
1964	Grupo Teatro Novo
1965	Grupo Teatro Cearense de Cultura
1965	Grupo Cactos de Teatro Moderno Popular
1966	Grupo Gruta de Teatro
1967	Grupo Independência
1968	Grupo GATA
1969	Grupo Experiência
1971	Grupo GATI
1971	Grupo Quintal de Teatro

1971	Grupo GUT
1971	Grupo FAFICE

1.1. Grupos e Grupalidades: uma tendência do fazer teatral no Brasil anos 80

Quando proponho o termo Teatro de Grupo, o conceito diz respeito a uma categoria de produção e organização teatral em que um núcleo de artistas, em torno de objetivos e desejos convergentes, mantém um trabalho de criação compartilhada, sempre sustentado pela pesquisa continuada. É este o seu caráter de perenidade e colaboração, principalmente no que tange à própria concepção do projeto ideológico e estético, que faz com que o grupo desenvolva, ao longo de sua existência, a poética individual que o identifica.

Na década de setenta (1970), começaram a surgir no cenário brasileiro, especificamente no eixo Rio - São Paulo, companhias teatrais com projetos coletivos e, com uma nova perspectiva em relação à cultura, a sociedade e a política na arte. Nesse momento o país estava atravessando a repressão ditatorial:

Com o desmantelamento das universidades, dos movimentos sindicais, dos focos de resistência da sociedade, com o assassinato de operários, professores, jornalistas e militares, nos porões da tortura, e com a asfixia das potencialidades criativas, que esse pequeno núcleo de teatro, formado por jovens inexperientes em técnicas e repertórios, recém-saídos dos cursos livres ou do departamentos de artes cênicas, em geral egressos das classes médias urbanas, inicia a prática da criação coletiva... Ser coletivo era uma ação primeira para uma ação cultural nesse contexto, e alterar o modo de produção era a exigência indispensável para obter um novo produto no teatro. (FERNANDES, 2001, p.66).

Foi com esse desejo bravio diante da postura de fazer teatro grupal enquanto uma ação continuada, a partir de meados dos anos 1970 que surgiu; Grupo Tá na Rua (RJ), Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz de (RS), Grupo Imbuáça (SE), Grupo Galpão de Teatro (MG), Lume Teatro (Campinas, SP), Cia Carroça de Mamolengo (CE), Grupo Expressão Humanas (CE), Companhia do Latão de São Paulo (SP), Clowns de Shakespeare (RN), Teatro da Vertigem (SP), Pequena Companhia de teatro (MA), dentre outros.

Desenvolvendo um estudo sobre a produção teatral dos anos 80, podemos constatar que foi um período do declínio do texto, associado ao texto dramático, sublinhando uma

desvalorização da dramaturgia brasileira. Por outro lado, a década em questão, difundiu as bases de grupos de pesquisas teatrais que continuaram em desenvolvimento ou de grupos que surgiram posteriormente. Esse momento teve sua atuação marcada pelo impulso do diretor/encenador que normalmente concentrava a formação de equipe, normalmente ele era a pessoa responsável pela organização, condução e definição dos temas da ação teatral a ser trabalhada. Como por exemplo, em *Macunaíma* (1978), criado pelo Grupo Pau Brasil (1974), dirigido por Antunes Filho e inspirado na obra de Mario de Andrade. Esse espetáculo representou um salto nos parâmetros processuais e estéticos a cerca de uma produção cênica. Antunes desenvolveu antológicas montagens, no decorrer da década, entre elas, *Nelson 2 Rodrigues* (1984), *A Hora e a Vez de Augusta Mostraga* (1986), *Xica da Silva* (1988) e *Paraíso Zona Norte* (1989). Desde então, Antunes Filho está à frente do Centro de Pesquisa Teatrais (CPT), em São Paulo, construindo uma intensa pesquisa a cerca da arte do ator.

Outro destaque desse período foi a estética visual que teve como impulso a marca autoral na criação de artistas, tais como, a coreógrafa alemã Pina Bausch e do encenador Richard Foreman, Robert Wilson (Bob Wilson), Luiz Roberto Cralizia¹⁶, Paulo Yutaka e Geraldo Thomas. Além da influência desses nomes, essa visualidade cênica em destaque, foi resultado dos movimentos artísticos vanguardistas das décadas anteriores. Foi na década de oitenta que aconteceu o cruzamento entre o teatro e arte da performance no Brasil. A partir de então, incorpora um tipo de teatro autoral contagiado pelas artes visuais, pela fragmentação do espaço temporal, pela narrativa cinematográfica e a pela mediação da tecnologia. Essas tendências representam um período de transição pertinente para estabelecer formas diferenciadas de organização cênica, para propor resoluções inéditas para a cena brasileira. Marcas singulares foram propostas, sintomas da necessidade em rever a teatralidade visual da cena e revisitá-la entre escrita cênica e dramática.

A ideia era trabalhar pelo víeis colaborativo, no qual as soluções eram resolvidas entre os participantes. Estes, com características ideológicas e políticas bem articuladas. Isso foi influencia direta para a cena que se construiu no período ditatorial militar brasileiro, no qual o teatro tomou um discurso político sobre a postura dos artistas dentro e fora de cena. Parafraseando Silvia Fernandes (2001), essas tendências estariam definidas pelo teor político

¹⁶ Desenvolveu nos Estados Unidos, na década de oitenta uma tese sobre o encenador norte-americano Bob Wilson. Com a chegada de Luiz Roberto ao Brasil o mesmo foi convidado para um processo de criação coletiva do grupo de jovens atores do Ponkã, que era liderado por Paulo Yutaka que tinha vivenciado experiência artística em Portugal e na Holanda a respeito das práticas da “Performance art”; a junção da experiência de Crazilia e Yutaka trouxe a cena brasileira proposições e obras pós-modernas norte-americanas e europeias.

das propostas que reuniam grupos que desenvolviam atividades nas periferias das cidades, na segunda corrente, se alinhavam os grupos mais comprometidos com o teatro como manifestação artística, lúdica, ou como meio eficaz de auto expressão.

Podemos mencionar a cena teatral brasileira dos anos 80 como um espaço de diversificação artística, em que muitos grupos tornaram-se referência para outros núcleos em formação nas décadas seguintes. Escolas, Cursos e oficinas eram propostas como parte integrante das atividades dos grupos. Essa prática continuada representa um ponto positivo para a formação pedagógica e artística de um coletivo.

As concepções sobre teatro de grupo tornaram-se uma discussão “forte” no cenário brasileiro a partir dos anos 80 e 90 quando os coletivos de artistas começaram, então, a também participar da curadoria e organização de festivais de teatro pelo país. No Ceará, um dos encontros importantes é o Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga (FNT). Criado em março de 1993, tinha, no princípio, um perfil competitivo entre os grupos nordestinos, porém, com o passar do tempo, o festival ganhou um novo corpo, colocando em destaque além dos espetáculos criados por grupos de elencos fixos, os trabalhos desenvolvidos nas universidades e nas escolas. Além das apresentações por oito dias, a cidade de Guaramiranga, localizada na Serra de Baturité¹⁷, vive intensamente de Artes: Shows de bandas que estão iniciando a carreira, feira de artesanato, bandas da região, oficinas, palestrantes, mediadores, cortejos; tudo gratuito para toda a população e visitantes. É perceptível a potencialidade desse encontro para que os grupos possam mostrar suas pesquisas e dialogar com os demais artistas.

Para melhor entendermos o que seja teatro de grupo, André Carreira escreve:

No imaginário daqueles que fazem teatro, o termo “teatro de grupo” é uma referência a um grupo de teatro que se faz nos territórios da independência e da autonomia. Um teatro resultante de projetos coletivos que se colocam para além das fronteiras do teatro comercial e que também se distingue dos projetos individuais encabeçados por diretores que reúnem elencos circunstanciais. Seria um teatro definido pela durabilidade da equipe, o que estaria relacionado com as particularidades dos respectivos projetos artísticos e políticos. (CARREIRA, 2011, p.41).

A postura de teatro de grupo está muito mais voltada para as ações de cada indivíduo em prol do projeto do grupo, e essas ações devem convergir em prol do projeto coletivo, no

¹⁷ Guaramiranga está localizada na serra de Baturité e é considerada uma cidade com perfil diferente das demais cidades do Ceará, devido ao clima frio em oposição ao restante do estado.

qual seu alicerce é o desejo de continuidade diante de diversas questões pessoais e político-sociais. Esse é um dos modos de fazer teatro que pude perceber tem ganhado espaço e continuidade na região Cariri Cearense. Para complementar essa questão:

(...) O grupo é, por definição, o lugar daqueles que não almejam uma carreira solo e para quem o grupo não é uma ponte, mas o próprio lugar. O que não quer dizer que dentro de um grupo não haja o individualismo - mas é o individualismo que não quer eliminar o coletivo e que, antes, depende dele. (TROTTA, 1995, p.22).

Dando continuidade a reflexão sobre os pilares de sustento dos grupos, existem diversas tensões que permeiam esse cotidiano dentre elas a falta de financiamento. No grupo Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE, por exemplo; dois dos integrantes em finais de 2014 tiveram que alugar uma casa num bairro considerado periférico para que o grupo continue ativo, sendo assim na casa foi concedido um quarto para guardar as parafernálias e um quintal para treinamentos e ensaios e todos os integrantes contribuem de modo simbólico com a manutenção, nessa proposta o valor financeiro tem sido articulado melhor aos integrantes do que alugar um espaço ou dividir com outros grupos como o mesmo já havia experimentado em outros momentos de sua existência. No entanto, é preciso que haja uma harmonia coletiva e um respeito individual em prol desse grupo. Pode-se dizer, também, que existe um movimento em equilíbrio e desequilíbrio no processo de seguimento desses grupos caririenses¹⁸, questões que perpassam além do cotidiano dos artistas no grupo: como “eles” se percebem enquanto grupo? O que nos “falta” e o que temos de “sobra” enquanto grupo? Qual o meu problema e/ou desejo enquanto artista de teatro de grupo? Como vejo minha arte? O quero dizer através dessa vivência coletiva? Como me vejo no mundo? Porque e, quando devemos convidar mais uma pessoa pra fazer parte desse grupo? Quais perguntas fizeram e quais respostas obtiveram enquanto teatro de grupo? Quem somos dentro desse grupo e, como enxergamos nossos parceiros de “teto” teatral? Essas indagações perpassam o cotidiano de artistas de grupos e nem sempre as mesmas tem suas respostas. Esse surgimento e desenvolvimento do modo de se fazer teatro a partir da perspectiva de grupo as quais veem sendo discutidas na escrita ainda está em desenvolvimento, é válido acrescentar que os grupos que pesquisei têm menos de uma década.

Sendo assim, os percursos que levam as pessoas a decidirem que devem “formar”, “construir”, “montar” ou “continuar” um grupo de teatro normalmente são comuns,

¹⁸ Referindo-se aos coletivos que surgiram na universidade.

independente de região, são pessoas com pensamentos artísticos e desejos próximos, que na maioria das vezes, resumem-se em querer fazer teatro deste modo. E isso basta pra iniciarem a formação de um coletivo. Porém, de acordo com Danilo Castro, Sobre a precariedade na formação de um trabalho artística do ponto de vista estética e financeiro, os fazedores de teatro da capital Fortaleza, CE, considerados por ele, artistas independentes foram se encontrando esteticamente de maneira alternativa a partir de 1960, naquele período a cidade se encontrava com mínimos espaços cênicos para apresentarem seus trabalhos:

Sem celebridades em cena e com poucas possibilidades de lucros com o teatro praticamente escasso, houve uma “seleção natural”. Até hoje, viver de teatro é tarefa árdua – no Ceará, ainda mais... O teatro de Hoje no Ceará, seja ele independente, “oficial” ou “comercial”, necessita de um olhar cuidadoso. Ainda assim, claro, será impossível mergulhar a fundo em todas as multiplicidades que rodeiam o fazer teatral no estado. Ao destacar uma história, impreverivelmente, outra será oprimida, invisibilidade. (CASTRO, 2015, p.14).

Na pesquisa, constatei que atualmente a maioria dos espaços teatrais do Ceará abertos aos coletivos artísticos se resume às sedes dos grupos, exemplo: Bagaceira de Teatro (Fortaleza), Teatro Maquina (Fortaleza), Grupo de Teatro Pavilhão da Magnólia (Fortaleza), Expressões Humanas (Fortaleza), Ninho de Teatro (Crato), Cia Ortaet (Iguatu), Companhia Livremente (Juazeiro do Norte), Grupo de Teatro Louco em Cena (Barbalha). Esses espaços, quase sempre, são compartilhados com outros grupos e coletivos.

Atualmente, entre os coletivos mais longíquos do Ceará, que residem na capital e no interior, destacamos: Companhia Carroça de Mamulengos (Nova Olinda¹⁹) 40 anos; Companhia Livremente de Teatro, (Juazeiro do Norte) 30 anos; Cia. Ortaet (Iguatu) 25 anos; Grupo Expressões Humanas (Fortaleza) 25 anos; Grupo Louco em Cena (Barbalha) 16 anos; Grupo Bagaceira de Teatro (Fortaleza) 15 anos; Grupo Arte de Representação Teatral Espírita (Juazeiro do Norte) 15 anos; Grupo Garajal (Maracanaú) 12 anos; Grupo Teatro Maquina (Fortaleza) 10 anos; Companhia Engenharia Cênica (Sobral) 10 anos; Cia. Brasileira de Teatro Brincante (Crato) 10 anos. Sobre o Grupo Louco em Cena de Barbalha. Hugo Rodrigues diz:

¹⁹ A Cia. Carroça de Mamolengos tem sedes em diversos estados do Brasil (Ceará, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Brasília, São Paulo), mas se consideram um grupo do estado do Ceará. Segundo os integrantes, em 2017 eles pretendem se estabelecer de vez na Região Cariri, CE.

O grupo de Teatro Louco em Cena é um dos mais importantes grupos de teatro do município de Barbalha. Seus integrantes realizam a tradicional encenação da Paixão de Cristo e o grupo é responsável pela realização do Barbalha Cênica que é um importante evento voltado para as artes cênicas realizado na Região Metropolitana do Cariri Cearense. O mesmo agrega encenações teatrais de grupos de várias cidades do Ceará. Neste evento, são realizadas oficinas de iniciação ao teatro, perna de pau, teatro de bonecos, noções de direção teatral, maquiagem cênica, como também a realização de um cortejo e apresentações de espetáculos teatrais (MELO 2013, p.02).

Um dos festivais de teatro mais populares e mais comentados do Nordeste é a MOSTRA SESC - CARIRI de Cultura, que acontece no interior do Ceará²⁰. Esse evento artístico recepciona artistas de diversas localidades do mundo em imersão com os artistas locais. Assim, o Cariri se torna palco das demonstrações do que tem se produzido no cenário artístico atual. Parafraseando Hugo Rodrigues Melo, a Mostra SESC-CARIRI em 2003 atingiu as expectativas de um público de 150 mil pessoas, com 38 grupos de 17 Estados, somando 500 participantes. No ano de 2009, foi realizada a XI Mostra SESC Cariri de Cultura. Nesse ano, a mostra contemplou 15 cidades do Vale do Cariri no Sul do Estado do Ceará. O público conferiu uma série de espetáculos de artes cênicas, trabalhos de artes visuais, literatura, música, audiovisual e até excursões gastronômicas, além de passeios, debates e oficinas. A Mostra SESC Cariri se constitui em um grande celeiro para dar visibilidade à força do teatro local, estadual, nacional e internacional.

No contexto histórico teatral do Ceará alguns festivais chegaram ao seu final por diversas questões políticas. Foi o caso do FETAC – Festival de Teatro Amador de Acopiara, o encontro das artes cênicas tinha a idealização de incentivar os artistas do interior a produzirem e desenvolverem pesquisas. Após paralisação por quatro anos, neste ano de 2016 o festival retornou. Entretanto, a comunidade de artistas do interior tem feito algumas reivindicações em relação à nova formatação do festival, os artistas alegam falta de espetáculos do interior do Ceará, percebendo que o festival tem convidado trabalhos da capital e deixado de lado à arte feita no interior do Estado. Outro questionamento foi o sigilo sobre o retorno do festival, pois antes havia editais para que os grupos, de forma democrática, pudesse vivenciar esse evento. Nas redes sociais, os artistas tem se pronunciado através da página: *24 FETAC – Não representa o teatro do interior*:

²⁰ Nós “Apêndice” dessa pesquisa o leitor poderá se deparar com uma entrevista que fiz á criadora do festival, a produtora cratense Dane de Jade, atualmente Dane não é mais a produtora do evento.

O FETAC – Festival de Teatro de Acopiara, tem uma história que começa a ser contada ainda no final da década de 80, quando um grupo de jovens artistas da cidade liderado pelos diretores Mardone Nunes e José Guedes, resolveu tomar a iniciativa de realizar um festival de teatro. A partir dessa iniciativa, todos os esforços foram somados e no período de 18 a 23 de julho de 198... Do primeiro FETAC participaram os grupos de teatro: Companhia Mardone Nunes de Artes Cênicas, ATA – Acopiara teatro Amador, Tasa – Teatro Amador de Santo Antônio e Força Verde... O FETAC começou a acontecer com o objetivo de fortalecer o movimento de teatro da cidade e da região, dar oportunidade aos jovens de desenvolver seus potenciais artísticos, projetar o município do ponto de vista cultura teatral e ganhar o reconhecimento do estado. Em todos os festivais os artistas estiveram unidos em torno da ideia de que o FETAC ganhasse proporções maiores e passasse a ser realizado a nível interiorano e estadual... Em 1993, o quarto FETAC aconteceu juntamente com a realização do Conselho Estadual de Teatro Amador, organizado pela extinta FESTA – Federação Estadual de teatro Amador. Em 1994, período do quinto FETAC, somente de Acopiara sete grupos de teatro participaram. O FETAC havia atingido outro objetivo, que era de despertar o interesse dos jovens acopiarenses pela arte do teatro. (...) A partir de 1998, o Governo do Estado, já na edição de número nove do evento, reconheceu o FETAC, como um evento de grande importância do projeto Político Cultural do Ceará, incluindo Acopiara no calendário anual da Secretaria de Cultura dos eventos artísticos culturais. Em 1998 também, o FETAC ganhou outros dois importantes parceiros: o Instituto Dragão do Mar e o Bureau de Artes Cênicas do Estado do Ceará. Em 1999, o FETAC completou dez anos. Foi o ano da avaliação mais completa da história do evento. Pela média estipulada nos registros de bilheteria, em torno de 35 mil espectadores passaram pelo auditório do Centro Social Paroquial, onde o evento acontece, para ver os espetáculos., 27 de Janeiro de 2000 (Os trechos do texto acima são de documento publicado em 2000 quando o festival comemorava um década). Esses são trechos escritos numa nota publicada há dezenas anos numa síntese do que seria uma década do FETAC... Através destes podemos perceber que desde sua origem tinha como maior objetivo a valorização e a promoção do teatro do Ceará focando na cena do interior do estado. (Manifesto Poético - Grupo de Reflexão e Ação em Política Cultural do Cariri). <https://www.facebook.com/24-FETAC-N%C3%A3o-representa-o-teatro-do-Interior-939852346063326/?fref=ts>

Desde 2013, acontece em Fortaleza, o projeto Laboratórios de Criação da Escola de formação e criação do Porto Iracema das Artes em parceria com o Instituto de arte e cultura do Ceará – IACC. Voltado para a Capital e interior, contribui artisticamente e financeiramente com possíveis criações cênicas. A seleção para o Porto Iracema acontece por meio de edital, no ano de 2014 o Grupo Ninho de Teatro foi aprovado com a pesquisa “*Memórias de Mestres: A mimesis corpórea dos mestres da tradição popular do Cariri*”. O objeto de estudo era pesquisar a corporeidade dos mestres da cultura popular do Cariri, através do método de Mimeses Corpórea²¹. É, válido acrescentar que os grupos ou artistas selecionados recebem a

²¹ O LUME, portanto, fala em mimesis corpórea, ou mimesis das corporeidades, numa tentativa de se distanciar da palavra imitação, mesmo sabendo que ambas significam o mesmo, a nível linguístico. Na verdade, uma definição mais precisa seria algo como equivalências orgânicas de observações cotidianas, pois busca imitar não somente os aspectos físicos, mas também os orgânicos, encontrando equivalências para esses últimos. Essa é a busca básica, que suscita uma pergunta também básica: como fazer para imitar essa organicidade? Para respondermos a essa questão, e também para um melhor entendimento da ferramenta preciosa que é a mimesis corpórea na formação do ator, será necessário fazer alguns apontamentos sobre a pesquisa desenvolvida, tanto no nível mecânico como no nível orgânico. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KMHpj2mXOKg>)

orientação-tutoria de um artista que tenha desenvolvido trabalhos artísticos aproximados para a pesquisa a ser desenvolvida. No caso do grupo Ninho de teatro, o ator Jesser de Souza do LUME tornou-se tutor da pesquisa. No ano de 2015, foi à vez do Coletivo Atuantes em Cena ser aprovado com a temática “*O Sagrado e o Profano, as Vozes de uma Cidade*”, nessa proposta temos observado a amplitude corpórea dos visitantes do Juazeiro do Norte – CE, especificamente a admiração pela figura do Padre Cícero Romão Batista, o foco da pesquisa foi a relação entre o sagrado e o profano na cidade. Assim, buscando investigar os fenômenos profano-religiosos e suas manifestações sociais. O Atuantes em Cena, assim como o Grupo Ninho, colocaram-se em imersão antropológica através do olhar sensível dos artistas sobre seus focos de pesquisas. O Ninho voltou-se para os mestres da cultura popular do Cariri cearense; o Atuantes, para a ressignificação dos sons produzidos pela cidade de Juazeiro do Norte. Nas imagens abaixo, podemos perceber o resultado provisório de ambos os grupos:

Figura 2 – Espetáculo “POEIRA”, Casa Ninho/Grupo Ninho de Teatro, Crato, CE



Fonte: fotografia de Cristóvão Teixeira (2015)

Figura 3 – Experimento “O Sagrado e o Profano, As Vozes de uma Cidade”, Teatro Centro Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE



Fotografia de Luiz Alves (2016)

O Coletivo Atuantes em Cena, no projeto mencionado a cima, teve a tutoria de Mônica Montenegro²². Nessa experiência tivemos a oportunidade de vivenciar as observações nas ruas, bem como trabalhamos com o conceito de Viewpoints²³ a partir do material colhido. No inicio de novembro de 2015, participamos de uma desmontagem cênica²⁴ e, no inicio de março de 2016, finalizamos o projeto Porto Iracema das Artes com o experimento fruto dessa pesquisa o qual estamos dando continuidade e segue com a direção da Mônica Montenegro. De acordo com as palavras do integrante João Victor Duarte (Jamal Corleone):

Durante a execução do projeto “O Sagrado e Profano, as Vozes de uma Cidade”, que teve como tutora a Professora e preparadora vocal, Mônica Montenegro da EAD - USP, e dentro desse mesmo projeto foi proposto ao grupo uma oficina com a Caroline Holanda, especificamente sobre Viewpoints e, desde então, buscamos treinar os Viewpoints três (03) vezes por semana, nós do Atuantes em Cena ainda estamos compreendendo esse método em nosso corpo e consequentemente em nossos trabalhos... Não sabemos ao certo no que estamos buscando enquanto um resultado uníssono, porém, esse treinamento de alguma forma tem nos

²² <http://lattes.cnpq.br/1036776307829164>

²³ Viewpoints é uma técnica de improvisação que surgiu a partir da dança pós-moderna. Os Viewpoints (pontos de vista) foram originalmente desenvolvidos pela coreógrafa Mary Overlie e expandidos e adaptados para atores pela diretora americana Anne Bogart e os integrantes da Siti Company. Os pontos de vista são divisões e categorias criadas dentro de dois aspectos principais na composição cênica: tempo e espaço. São nove os pontos de vista físicos, subdivididos em duas categorias: Tempo (Ritmo, Duração, Resposta Sinestésica e Repetição) e Espaço (Forma, Gesto, Arquitetura, Relação Espacial e Topografia). E para trabalhar o desenho e a composição vocal foram organizados os pontos de vista vocais: tom, dinâmica, velocidade, timbre e forma.

²⁴ A desmontagem cênica é um procedimento artístico pedagógico que pretende compartilhar os testemunhos mais íntimos de todo o processo de criação da elaboração de uma obra teatral, tendo em vista não só os questionamentos estéticos e técnicos, mas também o posicionamento ético do artista para com seu espetáculo.

conscientizados da interação de uma possível escuta coletiva e isso nos tem sido grandioso enquanto um jovem grupo de teatro.

É importante destacar que os dois grupos do Cariri que até então (2013 a 2016) foram os selecionados pelo Porto Iracema das Artes são os motes dessa pesquisa. Assim, podemos perceber que de algum modo esses grupos se cruzam através do seu cotidiano, de sua ética e esforço para continuarem-se ativos propondo não somente a fazer montagens, mas desenvolver seus projetos artísticos e pedagógicos. Por outro lado não podemos deixar de perceber que a postura do Porto Iracema das Artes com os artistas do interior ainda está enfraquecida, pois anualmente diversos grupos interioranos têm participado da seleção e a porcentagem de aprovados na capital em relação ao do interior são absurdas, prova disso, como mencionado à cima, apenas dois grupo de teatro do Cariri que foram aprovados, até então.

Na cidade de Crato desde 2009, o diretor da Cia. Brasileira de Teatro Brincante, Cacá Araújo²⁵, criou o evento Guerrilha do Ato Dramático Caririense. A motivação da Guerrilha é principalmente acolher grupos do interior do Cariri para se fortalecerem, umas das estratégias desse festival é acontecer concomitante com a Mostra SESC-CARIRI provocando e colocando em ação grupos interioranos que não foram selecionados pelo SESC. Esse projeto tem buscado se afirmar enquanto resistência das artes cênicas em prol de valorizar a cultura do Cariri.

Além das mostras mencionadas acima, o Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri tem programação mensal para artes cênicas. Outra ação que se desenvolve são os cursos de Teatro das Universidades que promovem nos finais de semestre, “resultados” das disciplinas práticas aberto ao público. Além das mostras anuais dos grupos de teatro do Ceará, temos também a semana de Artes Cênicas dos SESC Juazeiro e Crato e outros eventos espontâneos, que fazem parte dos dispositivos cênicos do Ceará. De certa forma, coloquei a discussão mais voltada para a região Cariri cearense²⁶ porque enquanto escrevo relembrro no meu corpo memórias desses acontecimentos, os foram e continuam sendo formadores de diversos artistas da região, essas vivencias possibilitaram a mim fazer oficinas a partir de treinamentos de artistas de outras localidades do Brasil e, também conhecer através das trocas artísticas o

²⁵ Nos “Apêndice” dessa pesquisa, encontra-se uma entrevista que fiz ao fundador do festival Cacá Araújo, o qual segue dando continuidade ao evento.

²⁶ Em dezembro de 2016, nasce o 1º Festival Internacional de Máscaras do Cariri – FIMC.

trabalho desses fazedores locais. Vivi e estou vivendo esse teatro também enquanto escrevo, e você agora tem essa mesma função, na condição afetiva de leitor.

1.2. Teatro no Cariri: das vivências intergrupos ao Centro de Artes da URCA

Dissertar sobre o teatro de grupo no Brasil requer pensarmos nas formações que antecederam o formato denominado “teatro de grupo”. Então, também vamos nos permitir trazer para este escrito às curiosidades, os princípios que desencadearam as práticas grupais, para então, contextualizar como estamos pensando/vivendo a formação grupal enquanto artistas do interior do Ceará, especificamente da região Cariri. E, antes de qualquer resultante preestabelecida, as palavras encontradas nessas folhas nascem de uma artista de grupo, de experiências de sala de ensaio e de cafêzinho de mãos suadas.

Percebo isso também nos artistas do Cariri e, ao falar deles, também me incluo nessa discussão, pois estou em contato com teatro desde os nove anos de idade. Naquele período, éramos apenas estudantes que se apresentavam nas datas comemorativas no colégio. Por outro lado, esse acontecimento era potente em nossas vidas, porque o contato teatral nos fazia compreender na prática os horários com os ensaios e o trabalho coletivo. Lembro-me das reclamações da minha mãe que não aguentava mais encontrar seu armário mexido por causa dos figurinos que eu levava para vestir todas as personagens. Naquela época, além de atuar eu também fazia os figurinos, o cenário e, quando nos articulávamos melhor, criávamos possibilidades de ingressos. Percebo, então, que aquela vivência com o teatro na escola, amadureceu o meu olhar para aceitar o “jogo” da vida em teatro de grupo.

Fazer artes cênicas sempre foi uma decisão na minha vida. Mas, na escola em que estudei o ensino médio, ao contrário do que aconteceu ensino fundamental, os colegas adolescentes não queriam mais saber de “pecinha” de teatro. Uma ideia era fugir com o circo que ia uma vez perdida a minha cidade. Mas, como os circenses mal conseguiam dar conta de si, era impossível ir com eles. Sendo assim, ao sair do ensino médio não pensei duas vezes, fui fazer teatro na universidade. Quer motivo melhor? No vestibular, passei para Licenciatura em Teatro. Porém, a família lamentava. Nos almoços, os parentes comentavam o quanto a prova havia sido difícil, o quanto a concorrência era grande em uma universidade pública, e que talvez tivesse sido melhor optar por um curso considerado produtivo e com retorno financeiro. São escolhas pessoais, caminhos na vida que vão se alargando de acordo com as nossas pequenas escolhas.

Essa disponibilidade para a vida artística faz parte do meu processo de formação. Penso que quando nos disponibilizamos a fazer teatro em grupo é necessário compreender que essa proposta abarca na sua estrutura de vivência a liberdade e o respeito. A liberdade do grupo passa pela liberdade de seus integrantes, e essa ideia de liberdade aflora principalmente na criação. Na maioria das vezes, o grupo busca maneiras de se manter distante da imposição do mercado comercial. Essa reflexão faz parte do cotidiano de qualquer grupo de teatro que tenha a perspectiva de construção a partir dos seus indivíduos.

De acordo com as leituras e observações desenvolvidas para essa pesquisa, podemos afirmar que as aparências contemporâneas sobre o teatro de grupo estão de acordo com essas potencialidades existentes nesse cotidiano grupal, sejam elas relações afetivas, econômicas, políticas e sociais dos participantes. É a partir dessas relações que se desenvolve uma ética para o trabalho grupal; integrantes que se colocam como atores, produtores, cenógrafos, iluminadores, encenadores e etc.

Normalmente, os processos requerem um tempo mais longo, essa lonjura na experimentação está vinculada a pesquisa dos grupos estudados, a ética desses integrantes para se colocar frente ao público. Fazer teatro de grupo na região Cariri cearense é mais que organizar pessoas com pensamentos próximos ou desejos artísticos aproximados, ser/estar uma pessoa de grupo de teatro é vivenciar outra rotina, outro tempo, outro corpo, outra respiração, outra dinâmica. É despir-se enquanto artista para coletivamente construir uma linguagem em prol do todo, saciando os desejos internos de cada participante; “despir-se para o grupo” é uma metáfora que me veio ainda na graduação²⁷ quando tomei por gosto observar o teatro de grupo da região Cariri cearense, ou mesmo, grupos de outros estados que participavam dos festivais naquela região. Lembro-me que o Grupo Clowns de Shakespeare, de Natal (RN), em um determinado festival fizeram apresentação na Praça da Refesa na cidade de Crato às 19h00min. Mas, como todo “rato de teatro”, cheguei mais cedo e eles lógico chegaram também cedo, ajudando-se na montagem do cenário, riam do calor por conta do figurino; um dos atores dando dicas pra atriz em relação à voz, o iluminador demonstrando

²⁷ Durante a graduação, tive a oportunidade de me juntar a três colegas para desenvolvermos trabalhos artísticos, e foi assim que demos vida ao grupo “Coletivos Atuantes em Cena”, este é o foco da minha pesquisa de monografia no curso de Licenciatura em Teatro da URCA, na qual tive a oportunidade de escrever sobre a minha situação de atriz nesse grupo e a minha experiência na sala de aula e na sala de ensaio. Ainda curiosa com esse objetivo, proponho para esta dissertação o grupo Coletivo Atuantes em Cena e o Ninho de Teatro. As discussões ainda são semelhantes, mas apareceram novos caminhos, os quais pretendo percorrer, e se ao final desse texto conseguir algumas respostas é porque não me perdi, ou quem sabe esse tumulto de indagações sejam as potencialidades que percebo na cena contemporânea do Cariri e, até então, formam meus meios de traduzir essas imagens.

a luz e a sintonia de um grupo abraçando aquela proposta como se fosse a grande viajem a lua. Aliás, era mais uma disponibilidade de herói para estarem vivos por completo, e quem faz teatro de grupo sabe o que significa na prática essa disposição, pois o teatro é efêmero, porém são as partículas, as pequenas postura dos participantes que fazem essa efemeridade se reverter em novos desejos para quem assiste e, principalmente, para quem faz e vive essa rotina.

Ao pensar na construção poética dessa pluralidade chamada teatro de grupo, é válido acrescentar que pesquisar teatro de grupo é também uma condição íntima, viver um relacionamento de grupo de teatro, é despir-se dos egoísmos, do excesso de palavra, do medo de olhar no olho do parceiro, é um amadurecimento em prol de um objetivo “maior”, o grupo. Eu ousaria até falar que “é um vício manter essa bodega”. Não existe garantia, mas você precisa estar disposto às possibilidades de variações nas ondas que o mar irá propor ao barco. Nesse caso, o mar é a sociedade. As variações rítmicas são as relações macro políticas, as quais, na maioria das vezes, enquanto pessoas de teatro inseridas na sociedade e, sentindo esse histórico gritar nos nossos processos, ainda não dominamos. Sejam editais, pautas em teatro, valores de cachê etc. O barco é o grupo, e os navegantes somos nós, que diariamente tentamos driblar essas emoções constantes para que nosso barco chamado “grupo tal” não afunde. Mesmo cientes que somos tocados por esses percalços, de certa forma levamos o grupo. Essas buscas são cotidianas. A vida pessoal e grupal é um corpo de experiências que vive em constante movimentação para pulsarmos a partir do nosso “bio- artístico”²⁸.

Os mecanismos diversos pelos quais se exercem esses poderes são anônimos, esparramados, flexíveis. O próprio poder se tornou pós-moderno. Isto é, ondulante, acentra do (sem centro), em rede, reticulado, molecular. Com isso, o poder, nessa sua forma mais molecular, incide diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar... Estamos às voltas, em todo caso, com o registro de uma vida biologizada, reduzidos ao mero corpo, do corpo excitável ao corpo manipulável, do corpo espetáculo ao corpo auto modulável: é o domínio da vida nua. Continuamos na esfera da sobrevida, da produção maciça de sobreviventes, no sentido amplo do termo, mesmo que os sobreviventes sejam de classe média ou alta, ou no extremo luxo do consumo. Eu poderia ampliar um pouco agora essa noção de sobrevivente (PELBART, 2007, p.1-4).

²⁸ Assim, Peter Pelbart traz para a discussão o biopolítico a partir de Foucault, quando este coloca as relações de dominação sobre a vida, sobre o homem. Então, veio-me a ideia de um bio-artístico enquanto a vida em Arte. Como driblamos ou lidamos com a dominação do comércio sobre a Arte? Quais estratégias e, como recorrer diante desses fatores dominantes?

Os meios como iremos chegar às proporções ou assegurar-nos enquanto uma poética de grupo vai depender do movimento interno desse coletivo. É nessa parceria que descobriremos nossos métodos de gestão e chegaremos aos objetivos almejados. Internamente surgem metas a serem cumpridas, e essas demandas darão forma ao grupo. Sendo assim, enquanto membros de um determinado coletivo, somos conhcedores de nossas fragilidades. Como além de atriz, também sou produtora, irei usar como exemplo a seguinte situação: Para este ano, queremos trabalhar a divulgação do grupo, vamos a algumas regiões para mostrarmos àquele público que também existimos na cena teatral. Às vezes, para isso o grupo faz alguns sacrifícios, como usar o dinheiro que tem em caixa, ou participar de eventos e festivais que não paguem cachê, mas que artisticamente sejam engrandecedores. Na verdade, não significa viver em função de festivais ou mesmo editais, mas são estratégias para nos manter ativos enquanto grupo de teatro no Brasil, especificamente na região Cariri cearense. Baseando-se em Paula Borges (2015), em relação a produções culturais no Brasil, foi somente a partir da década de sessenta que a figura do produtor foi acessada no desenvolvimento cultural, antes, essa figura se movimentava sem assumir sua dinâmica ou função. No decorrer de tempos, especificamente nos anos oitenta, surgiram também às leis de incentivo à cultura, a partir de então, a figura do produtor para grupos de teatro foi e continua sendo de extrema importância para a vitalidade dos possíveis projetos. Segundo André Carreira:

[...] produção teatral como uma atividade mais complexa que abrange tanto o aspecto do financiamento como a organização de todo o trabalho de realização do espetáculo. Isto inclui até mesmo intervir nos fenômenos sociais inerentes ao fazer teatral. [...] Produzir é basicamente criar as condições materiais para a realização artística do projeto. Será o produtor que ao participar da gênese do projeto teatral deverá preocupar-se em descobrir dentro dos elementos constitutivos os caminhos a serem seguidos para a construção do projeto de produção. (CARREIRA, 2003, p. 13-77).

No contexto teatral do Cariri, a partir dos anos 2000, diversos grupos nasceram com estéticas bem diversificadas. Alguns resistiram, outros duraram anos, meses, dias. Vamos falar dos que estão ativos, vivos, pulsantes no fogo teatral dionísíaco do Cariri. Para tanto, há que se falar no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri- URCA, situado na cidade de Juazeiro do Norte, CE. Nesse momento, me apegue às palavras de Hugo Rodrigues, que se graduou em Licenciatura em Teatro na referida universidade:

No campo da formação, a maior iniciativa do governo na região do cariri foi a criação da Universidade Regional do Cariri - URCA, criada em 09 de junho do ano de 1986 pela Lei Estadual nº 11.191 e oficialmente instalada em 07 de março de 1987, a Universidade Regional do Cariri - URCA se legitimou como uma importante Instituição de Ensino Superior - IES, atendendo diariamente estudantes oriundos de vários Estados do Brasil, principalmente os que fazem fronteira com o Ceará: Paraíba, Pernambuco e Piauí (MELO, 2015, P.48).

O surgimento da universidade pública na região impulsionou a formação em Artes com criação, em 2008, dos cursos de Licenciatura em Teatro e em Artes Visuais, mas só começaram a funcionar no ano seguinte. A princípio, o curso de teatro da URCA se estabeleceu na cidade de Barbalha. Porém, devido às dificuldades de infraestrutura e, até certo ponto, falta de apoio da sociedade local e, principalmente, falta de professores, em 2015, depois de algumas greves e reivindicações nas ruas caririenses, nas cidades de Barbalha, Crato e Juazeiro do Norte, bem como na capital Fortaleza. A finalidade das reivindicações era esclarecer a população sobre o descaso dos governantes com as Artes no Cariri e, principalmente, buscar um diálogo com as autoridades políticas da região e os possíveis candidatos a cargos eletivos da época, para esclarecerem da precariedade na qual o curso se encontrava. Nessa busca não medimos esforços. E assim, professores, alunos e população conseguiram em 2015 o concurso público para a entrada de novos professores nos cursos de Licenciatura em Teatro e Artes Visuais.

Figuras 4 e 5 – Estudantes e professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA, nas ruas de Juazeiro do Norte, CE, durante manifesto reivindicando melhorias nos cursos



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/centrodeartesvioletaarraes/?fref=ts> (2011; 2015)

Figura 06 – Performance “Cortejo Fúnebre” na cidade de Crato, CE



Fonte: fotografia de Jane Lena (2014)

Quem entra no curso de teatro da URCA, além de se tornar artista-professor-pesquisador, torna-se também militante, pois, devido à realidade do curso, a militância em cultura é uma necessidade e, de certa forma, abrigou o pensamento ideológico de parte dos estudantes.

De acordo com o Projeto Político Pedagógico (2011) do curso de Licenciatura em Teatro, o referido curso é voltado para a formação de docentes, tem como eixos curriculares a linguagem do teatro como conhecimento e preparação de profissionais afinados com as dinâmicas sociais, epistemológicas, éticas e estéticas exigidas no contexto contemporâneo, de modo a superar as segregações entre as áreas de conhecimento, teoria e prática, ensino, pesquisa e extensão, cultura e ciência, arte popular e erudita, entre outras (URCA, 2011, p. 25).

Com a abertura dos cursos superiores em Artes, o panorama cultural artístico da região Cariri tem se mostrado vasto e com maiores facilidades de circulação. Em Juazeiro do norte, temos a Lira Nordestina que desenvolve confecções de esculturas, xilogravuras e cordéis. Os grupos de cordelistas locais, as diversas manifestações de reisado dos mestres do Cariri, o artesanato local, as várias manifestações religiosas na maioria das vezes têm como foco a figura do Padre Cícero Romão Batista, conhecido como Padim Ciço. Grupos de estudos de cinema, fotografias, desenhos, pinturas, colagem, grupos de danças, de músicas, além dos coletivos teatrais são mencionados no decorrer desse escrito.

Nesse panorama de surgimento de grupos podemos averiguar que normalmente quando os coletivos fazem pelo menos três anos de vivência, se tiverem surgido na universidade, tendem a se tornar independentes. Isso nos leva a pensar nas potencialidades que as experiências dos processos práticos nos cursos de teatro têm sob esse fator. Ademais, essa experiência dimensiona sua própria força, porque depende de cada indivíduo. É um momento crítico a se responder na ação. Querer seguir com o grupo, ou aceitar que foi apenas uma experiência durante a graduação? Nesse contexto, percebi que mais de quinze grupos de teatro fazem história há quase oito anos²⁹, entre eles podemos citar: Cia. Mandacaru (Juazeiro do Norte), Grupo Dois de Teatro (Crato), Grupo Armadilhas Cênicas (Crato), Coletivo Atuantes em Cena (Juazeiro do Norte), Trupe dos Pensantes (Crato), Cia. Yoko de Teatro (Crato), Grupo Cícera de Experimento Cênicos (Juazeiro do Norte), Cia. Makara de Teatro (Crato), Grupo Ninho³⁰ de Teatro (Crato), Comum Unidade Oitão de Teatro (Caririaçu)³¹, Coletivo Hora do Chá (Juazeiro do Norte), Grupo Corrente Negra (Crato), Coletivo Metáforas (Juazeiro do Norte), Coletivo Dama Vermelho (Juazeiro do Norte), Coletivo Diadorins (Juazeiro do Norte), Cia. Os Carecas de Teatro (Juazeiro do Norte), Grupo de Teatro Záila Lavor (Juazeiro do Norte), Grupo Arruaça (Crato), Cia. Me voe Artesania (Juazeiro do Norte), Coletivo Camarada (Crato) e outros grupos e/ou Coletivos que tendem a surgir a partir do desejo dos novos estudantes e das demandas artísticas que nos atravessam de acordo com a vivência teatral.

As universidades brasileiras vem sendo uma fonte para o fortalecimento e surgimento de novos grupos. No contexto grupal brasileiro, temos o Teatro de Arena, que foi uma companhia formada a partir da saída de atores da escola de artes dramáticas de São Paulo. Outro veterano que surgiu vinculado a universidade foi o Grupo Lume de Teatro, que surgiu através da Universidade Estadual de Campinas em 1985, criado por Luiz Otávio Burnier. O grupo Lume recebe da UNICAMP suporte para manutenção e gestão de sua sede, bem como para pesquisa prática-teórica que vem sendo desenvolvida ao longo dos anos. Outro caso, concreto com alguns estudantes da universidade de São Paulo USP-ECA, através da iniciativa do professor e diretor Antonio Araújo; o grupo Teatro da Vertigem inicia suas atividades em

²⁹ Alguns desses coletivos artísticos surgiram antes de 2008, e com o decorrer do tempo a maioria dos integrantes passaram a frequentar o curso de teatro da universidade citada.

³⁰ O grupo Ninho de Teatro, Crato, CE, não surgiu precisamente devido o curso de teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA, mas a maioria dos integrantes formou-se nessa universidade e, o grupo ganhou corpo paralelo a formação dos seus integrantes no curso de teatro da URCA.

³¹ Assim como o grupo Ninho, esse Coletivo (fundou-se em 2009), não surgiu através da universidade, porém alguns dos integrantes estão em formação em Licenciatura em Teatro na URCA.

busca de uma linguagem própria e do aprimoramento e formação dramática comum aos participantes.

Nas universidades brasileiras, professores e alunos dos cursos de artes cênicas têm se proposto a pesquisar novas linguagens e experimentações de processo de atuação. Essas estratégias de formação de grupos com caráter investigativos tem feito parte do cotidiano desses movimentos artísticos na região cearense. Por exemplo, a maioria dos trabalhos artísticos que se encontram nas agendas culturais estão vinculados a grupos que surgiram na universidade, ou seus fazedores tiveram ou ainda têm uma relação direta com os cursos superiores em teatro.

Para finalizar este capítulo, peço-lhe que se permita escutar a canção que me acompanhou durante o período em que estive em Minas Gerais devido às aulas do mestrado: “Ceará”, na voz do grupo Pitanga em Pé de Amora. *“Eu parto desse chão, que é parte do que eu fui, é parte do que sou. É, que a partir daqui a vida vai ter que melhorar, eu vou voltar lá pro sertão do Ceará, com história pra contar de amor, de dor e, de obstinação. Eu parto desse chão, no peito um apertão de alegria ou não. Eu penso que a vida é pra se viver com paixão e, a paixão que eu conheço é o Ceará, minha terra meu lugar, a porção maior do que me faz feliz”.*

(<https://www.youtube.com/watch?v=6gFo37eFlWI>)

Essa canção acalentava as minhas indagações a respeito do meu projeto de pesquisa, quando refletia “Por que pensar a cena do ceará? Por que voltar-se para a cena que está sendo feita no cariri? Por que o grupo Ninho de Teatro e o Coletivo Atuantes em Cena? Porque a rotina de artista-docente?” Essa música acompanhou meu processo de curiosidade por essa investigação acadêmica. De afirmar para mim mesma que escolhi falar de um recorte desse lugar, que mesmo morando naquele chão eu lhe tenho curiosidades, eu lhe tenho paixão “e a paixão que eu conheço é o Ceará”, e, para saciá-la ou causar novas provocações,b tornou-se meu objeto de pesquisa.

CAPITULO 2. COTIDIANO DE TEATRO: PRÁTICAS E PERSPECTIVAS DE ARTISTAS-DOCENTES DOS GRUPOS NINHO DE TEATRO E COLETIVO ATUANTES EM CENA

[...] o cotidiano, associado ás experiências entre os seres, reveste-se de tradições, deslocamentos, rupturas, compreendendo em si os saberes ordinários, necessário à sobrevivência, como também ás produções intelectuais. Sendo assim, o cotidiano abrange as rotinas diárias da sociedade, as diferentes formas de convívio entre os cidadãos, e novas relações sociais, cujos resultados podem ser mudanças e adaptações á vida na comunidade. (BRETAS, 2006, P.29-42).

2.1. Do Ninho ao voo Coletivo: o surgimento e manutenção dos grupos

O foco desta dissertação são dois grupos de teatro do Cariri cearense, seus integrantes e suas experiências. Os grupos Grupo Ninho de Teatro e Coletivo Atuantes em Cena estão construindo um corpo, uma arte, uma experiência, a partir das perspectivas de todos os integrantes (e seus fazeres) na totalidade de um grupo.

O Grupo Ninho de Teatro reside à Rua Ratisbona, nº266, bairro Centro, na cidade de Crato – CE. O grupo existe desde 2008 e, aos poucos, tem se projetado da cena caririense para outras regiões brasileiras, levando o teatro que acontece na cidade de Crato, localizada no interior do Nordeste, para as regiões Norte, Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil. O Ninho é composto por artistas que nasceram nas décadas de 50, 70, 80 e 90. Assim, entendemos que esses artistas de idades diferentes projetam um corpo que está em movimento nesse grupo, pois seus integrantes estão em constante desenvolvimento, descobrindo-se, compondo e contaminando-se.

A partir das palavras dos integrantes Rita Cidade e Edceu Barbosa podemos compreender melhor o surgimento e contexto desse grupo:

Rita Cidade - Bom, em 2007, 2008 a gente se encontrava como amigos, alguns já tinham trabalhado juntos em momentos diferentes e a gente se encontrava para ler textos de teatro e a ideia era escolher um texto e montar, e a partir deste grupo se tivesse algum texto que alguém não gostasse, se uma pessoa só não gostasse aquele texto já seria descartado por enquanto, né? Edceu levou *Avental Todo Sujo de Ovo* de Marcos Barbosa, aí algumas pessoas deste grupo de leitura de amigos, que liam texto de teatro não gostou de *Avental* na perspectiva de montar, né? Mas Edceu, Joaquina, eu e Jânio gostamos muito e queríamos fazer, aí a gente acabou saindo deste grupo, assim saindo à parte deste grupo a fazer a montagem do espetáculo... É

aí a gente foi montar *Avental*, aí convidou Zizi para completar o elenco, a partir daí era nós cinco fazendo este espetáculo, e aí a ideia era fazer só este espetáculo mesmo, sem muito compromisso, a gente estava no processo de montagem do *Avental* durante o ano de 2008, quando percebemos que tínhamos dois esquetes que dialogavam com temática “violência”, era *yyy.com.vc* que Joaquina dirigia, eu e Edceu atuávamos e o texto era meu e de Joaquina, como amigo não era de grupo, já tínhamos apresentado algumas vezes, enfim, e Joaquina fazia *Embalando Meninas em Tempo de Violência* que é um cordel de Salete Maria, e ela em princípio fez com outro ator e neste momento estava fazendo com Jânio, e aí a gente percebeu que entre nós cinco tinha mais dois trabalhos que a gente fazia e que tinha um diálogo entre eles dois, e além disso, Jânio e Edceu tinha vontade de montar *Terça feira Gorda* de Caio Fernando Abreu que também trata de violência, e aí em uma conversa distraída, se eu não me engane em um bar a gente pensou: vamos juntar os três trabalhos e vamos mandar para o festival de teatro de Acopiara que acontecia em julho até então, aí foi isso que a gente fez, e mandou, chamado como espetáculo *Bárbaro*, e aí entre os três esquetes a gente foi criando um entre meio para ligar os três esquetes e fazer contra-regragem a partir dos caretas da tradição popular, fomos para Acopiara com este espetáculo, aí para ir para Acopiara a gente pensou: ah então vamos dar o nome de grupo, para ter condições de passar, enfim, e aí também em uma conversa descontraída a gente foi: *avental*, *ovo*, *galinha*, *pinto*, *ninho*. Aí a gente chegou a *Ninho*, aí a gente percebeu também que a gente vinha de várias histórias diferentes, inclusive de várias cidades diferentes, ninguém era daqui, ninguém do *Ninho* é daqui (*Referindo-se a cidade de Crato*), dessa cidade, né? E que meio que tinha essa coisa de *ninho* mesmo, essa coisa de juntar pessoas de lugares diferentes, aí a gente foi com este nome, não pretendíamos ser grupo, era só um nome para resolver uma questão de um momento, só que lá foi bastante interessante, os debates e tudo e a gente percebeu que a gente tinha interesse em comum, estética em comum, e aí foi indo né? Daí daqui a pouco virou grupo. Grupo *Ninho de Teatro*.

Edceu Barbosa - A gente já tinha muito essa perspectiva de um trabalho continuado, que tá na base do teatro de grupo, a construção de um repertório, de um trabalho continuado, de pesquisa interna, né, conhecer enquanto corpo em vários sentido, né? Aí 2011 vem a *casa ninho* que é a nossa sede. A partir de um edital de manutenção a gente consegue e muda e aí dar uma nova óptica para o trabalho do grupo, por que a partir desse momento a gente tem outro olhar para a nossa prática artística por assim dizer, somente artística e começar a também pensar em uma prática pedagógica em artes, começar em pensar em gestão e solução cultural por que são demandas que iam chegando assim, naturalmente, quando se abriu a sede... Assim qual o sentido de ter este espaço? só para a gente? Para treinar, ensaiar e apresentar? Não, não faz sentido assim para o que já se configurava assim internamente dentro do grupo, a perspectiva de estética que a gente já assumia, é, a maioria dos integrantes veio de uma formação de Licenciatura em Artes, então esse pensamento também são agregadas as bases do grupo.

Um dos trabalhos do grupo, *A lição maluquinha*, dirigido por Rita Cidade, foi fruto de uma disciplina prática do curso de teatro da URCA, chamada Encenação III. É comum determinado estudante que tem um grupo desenvolver o experimento com os integrantes do seu coletivo, e, ao final da disciplina, o grupo assume a produção dando continuidade ao trabalho.

O Coletivo Atuantes em Cena, segue um caminho parecido, começa a ganhar corpo através de amigos que se juntam para desenvolver possibilidades de cena que as disciplinas práticas que o curso de Licenciatura em Teatro pediam. Na época, 2012 e 2013, o grupo não

tinha nem sequer nome, os amigos apenas se juntavam para montagens relacionadas às disciplinas, as quais perduravam além da cena, porque existia um dialogo entre esses envolvidos acerca daquela possibilidade de encenação. Alimentavam-se através do olhar do outro sobre caminhos e possibilidades de iluminação, de atuação, de direção etc. Jamais mencionavam ser um grupo. Foi nessa circunstância, que em 2013, surge o nome Coletivo Atuantes da Cena, ainda tímido, pois a maioria dos seus integrantes fazia parte de outros grupos. Somente em meados de 2013, resolvem assumir horários com o grupo e criar uma experiência além da universidade. Aos poucos, essa rotina se intensificou, e boa parte das pessoas se retirou, pois o grupo pedia uma dedicação, para além dos horários assumidos, que naturalmente nem todas as pessoas se dispõem. Ainda sem uma sede fixa, nos encontramos para praticar teatro três vezes na semana usando como espaço de treinamento e reuniões um quintal, como espaço de armazenamento de figurinos e cenários um quartinho, ambos na casa de dois integrantes do grupo, os quais são casados e fazem parte desde o surgimento do Coletivo. Trabalhamos nas questões de produção todos os dias da semana, exceto o domingo. Abaixo estão os integrantes do Coletivo Atuantes em Cena: Jamal Corleone, Francisco F. G. Filho, Emanoel Siebra, Barbara Leite, Nilson Matos, Lucivânia Lima:

Figura 07 – Integrantes do grupo Coletivo Atuantes em Cena, local: Iguatu, CE



Fonte: fotografia de Wagner Souza (outubro de 2016)

O Atuantes em Cena não tem mais vínculo com a universidade, porém, a pesquisa do grupo está ligada a nossa experiência dentro do curso de teatro. Como integrante do Coletivo Atuantes em Cena, afirmo: Observamos e experimentamos cenicamente a partir do olhar coletivo, das situações da sociedade cariense, que também podem ser encontradas em outras partes do mundo, assim construindo a cena contemporânea a partir do nosso lugar de origem e da influência do contexto teatral contemporâneo mundial. Sentimos a necessidade de pesquisar dentro do grupo possibilidades de cenário, sonoplastia, figurino, iluminação, atuação, direção, dramaturgia e produção. A própria rotina do grupo nos mostrou que aquele espaço pode nos saciar artisticamente e, para sua continuação, optamos que todos sejam produtores, pois viver de teatro de grupo é uma experiência rotineira que não se resume apenas às apresentações. Percebo que a rotina dos grupos está entrelaçada às experiências individuais de cada participante. Conforme, Melucci:

As experiências Cotidianas parecem minúsculos fragmentos isolados da vida, tão distante dos vistosos eventos coletivos e das grandes mutações que perpassam a nossa cultura. Contudo, é nessa fina malha de tempos, espaços, gestos e relações que acontecem quase tudo o que é importante para a vida social. É onde assume sentido tudo aquilo que fazemos e onde brotam as energias para todos os eventos, até os mais grandiosos. (MELUCCI, 2004, p.13).

Com o surgimento de novos coletivos teatrais, nascem outras percepções sobre a cena do Cariri, entre esses o Grupo Ninho de Teatro que tem um elenco de idades diversificadas. Alguns deles são artistas cearenses que trabalham com teatro desde os anos 60, como Zizi Telecio, Joaquina Carlos³² também atriz do grupo, durante os anos 1966 á 1991 vivenciou em Brasília algumas experiências teatrais buscando se aprimorar em técnicas de ator através de oficinas, cursos e, no decorrer dessas experiências, sem que houvesse um planejamento, voltou ao Cariri com o intuito de continuar suas práticas. Até então, quase não existiam perspectivas de grupos de teatro no cariri, apenas grupos de jovens que normalmente se encontravam para, na maioria das vezes, montarem comédias. O que quero dizer é que, até então, não se pensava em um grupo de teatro enquanto um espaço de trabalho continuado. Existiam pessoas que se encontravam apenas para fazer montagens, estreavam, paravam e reencontravam-se tempos depois para outras montagens.

Joaquina Carlos – É... Na década de 70, 80, em 75 por ai, o que eu tenho de aproximação com o teatro é que meu irmão, ele fazia teatro com umas pessoas que estavam aqui no Cariri mais precisamente em Juazeiro. E, eu me lembro do professor de inglês Guilherme e ele tinha um grupo de teatro, Grupo Shakespeare, o nome do grupo dele era Willians Shakespeare, é o que tenho de lembrança de uma formação de grupo aqui em Juazeiro, naquela época, quando não tinha nem teatro, tinha um auditório, um palco que era da escola municipal e eles se encontravam, ele era o professor do meu irmão, eu não tenho precisão disso... Desse grupo surgiu novas pessoas que foram formando novos grupos e depois desse ai eu lembro do ANTA: *Arte na Cena Teatro Amador*, que esse eu já era atriz do grupo, que também não tinha nem uma formação ou caminho de um modo de interpretação e num era um grupo que tinha uma estabilidade, num tinha um compromisso do tipo aqui nos vamos produzir, ainda tinha o pensamento de fazer peças e reproduzir um texto que agente estava trabalhando, entende? Não tinham um caminho de formação, tinham pessoas que se encontravam pra escrever texto, uma intenção de direção, e era mais marcação na cena, a cenografia feita pela gente e o foco era a história, normalmente as marcações passavam a ser então o que era precioso na região, por exemplo: a história do padre Cicero, encenávamos a história e agente tinha uma noção de figurino por conta dos livros, fotografias, as roupas dos padres, romeiros, chapéus. Não tinha o compromisso de formar um grupo, existia um compromisso pela necessidade de se está, de fazer teatro, de decorar texto, de falar sobre a história da região, isso é bom! Seria isso. Mas a diferença de hoje quando se tem um grupo

³² Joaquina Carlos é um dos nomes mais citados ao pensar á cena teatral do Cariri, diversos artistas foram seus alunos ou, dirigido por ela em alguns coletivos.

formado, quando se estabelece vínculo, responsabilidades, quando se mantém a responsabilidade, nós estamos nesse momento que estamos falando... e víamos aqui, da nossa região. Tudo estava ligado à cidade.

Zizi Telecio – Eu sempre tive uma afinidade muito grande com o circo, eu morava numa cidade muito pequena mais lá ia muito circo, era uma cidade muito animada, então o circo lá era uma festa nesse período, eu acho que anos 70; os circos tinha umas encenações e isso me chamava muito atenção, e passou, passou e ficou a recordação.

Joaquina Carlos – ... Eu vim entender como se dava um grupo, eu, né! Grupo nessa formação de um grupo com todas as características de um grupo e como se dá esse grupo, com o grupo Ninho... E num tinha estrutura nos grupos, num tinha secretaria, produtora, essas estruturas entende? Eram pessoas que se reunia porque queriam fazer teatro, o que a gente sabia era isso: fulano é do grupo tal, e do grupo tal, mais não tinha essa estrutura que temos hoje com o Grupo Ninho de Teatro.

Abaixo, na imagem, temos os componentes do grupo Ninho: Edceu Barbosa, Sâmia Oliveira, Elizieldon Dantas, Zizi Telecio, Joaquina Carlos, Jânio Tavares e Rita Cidade. Em 2015, foram aprovados pelo projeto circuito palco giratório promovido pelo SESC – BRASIL³³. O Ninho de Teatro foi o primeiro grupo da região do cariri cearense a participar deste projeto. Foram selecionados com o espetáculo *Avental todo sujo de ovo*, dirigido pelo integrante Jânio Tavares e fizeram algumas apresentações do espetáculo *Jogos na hora da sesta*, de mesma direção. Nas imagens seguintes veremos os trabalhos citados acima:

Figura 8 – Integrantes do grupo Ninho de Teatro, local: Rio de Janeiro, RJ



Fonte: fotografia de Monique Cardoso (Junho de 2015)

³³ Segundo o site oficial do SESC: Mantido pelos empresários do comércio de bens, turismo e serviços, o Serviço Social do Comércio - Sesc - é uma entidade privada que tem como objetivo proporcionar o bem-estar e qualidade de vida aos trabalhadores deste setor e sua família. Presente em todos os estados brasileiros, o Sesc promove ações no campo da Educação, Saúde, Cultura, Lazer e Assistência. (http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/)

Figura 9 – Espetáculo *Avental Todo Sujo de Ovo*, local: Sede do grupo Nois de Teatro, Fortaleza, CE



Fonte: fotografia de Altemar de Monteiro (maio de 2015)

Figura 10 – Espetáculo *Jogos na Hora da sesta*, local: Sede do grupo Ninho de Teatro, Crato, CE



Fonte: fotografia de Jânio Tavares (março de 2015)

Figura 13. Sede do grupo Ninho de Teatro: Casa Ninho de teatro, Crato CE



Fonte: fotografia de Edceu Barbosa (maio de 2014)

O espetáculo “*Avental todo sujo de ovo*” foi um dos primeiros trabalhos do grupo, participando de vários festivais de teatro locais, tais como a Mostra Sesc-Cariri de Culturas. Nesse período, o curso superior em teatro se estabilizava na região, logo esses artistas resolvem também ingressar na universidade. No meio acadêmico, o diálogo e a perspectiva do fazer teatral no Brasil e no mundo são enfatizados, o que significa que interferem diretamente no modo de fazer teatro dessas pessoas. Nessa época, alguns dos componentes já eram também docentes, outros, com a experiência da licenciatura em teatro tornam-se docentes, professores de teatro do ensino formal ou não formal do Cariri.

Diante dessas informações, é válido acrescentar mais uma vez que o Cariri sempre foi um espaço festivo, com diversas manifestações de cultura popular. Vale acrescentar que todos os artistas de ambos os grupos desta pesquisa são oriundos da região do cariri cearense; carregam em seus corpos essas raízes coloridas de um corpo dançante dos índios “cariris”, de uma conversa preenchida pela poesia oriunda dos cordéis, violeiros e contadores de histórias daquelas beiradas. E assim, contemplam-se atmosferas criativas nesses grupos através da sensibilidade.

A respeito desta questão, Nilson de Oliveira Matos nos coloca:

O teatro de Crato possui, apesar de conter poucas pesquisas, uma história teatral rica, desde seus primórdios. Seus cidadãos sempre tiveram uma paixão por todas as formas artísticas, porém, à falta de fontes bibliográficas podem contribuir para que a história dessa importante arte se perca com o decorrer dos tempos. Pesquisar a história do teatro cratense necessita urgentemente de fontes, além de outros olhares em torno dela. A importância da nossa pesquisa se torna suporte de sustentação para

as futuras gerações de estudantes, pesquisadores e interessados afins. (MATOS, 2014, p.6).

Escolhi o Ninho de Teatro e Coletivo Atuantes em Cena para desenvolver essa pesquisa porque percebo nesses grupos uma força para dar continuidade ao fazer teatral na região apesar das dificuldades, como a falta de apoio dos administradores públicos e a escassez de editais. O Ninho de Teatro conseguiu sua sede em 2011, “Casa Ninho” com patrocínio da SECULT-CE, através do seu VI Edital de Incentivo às Artes, que subsidiou a manutenção de uma sede ao Grupo Ninho de Teatro pelo período de oito meses. A referida sede vem sendo compartilhada com demais coletivos e artistas do Cariri através de pautas para utilização do espaço com fins de ensaios, reuniões e mostras artísticas. O Coletivo Atuantes em Cena também já dividiu o espaço da Casa Ninho durante o ano de 2015, porém perceberam que seria mais pertinente voltarem pra Juazeiro do Norte, distante 12Km do Crato, já que a maioria seus integrantes habitam em Juazeiro e o Coletivo Atuantes também surgiu nessa cidade, ao contrário do Ninho que teve seu surgimento na cidade de Crato. Compartilhar o espaço foi uma das estratégias empregadas pelo Grupo Ninho pra manter a sede ativa. Acrescentando a essa discussão o fato da região do triangulo Crajubar³⁴ ser um local de encontro para movimentos artísticos. No Crato, a Casa Ninho é também um dispositivo para essas demandas, tornando-se um espaço tão importante para a região quanto às instituições de nome mais relevantes como, por exemplo, o SESC e Centro Cultural CCBNB.

O Atuantes organiza a sua manutenção a partir de demandas de oficinas, apresentações em que seus artistas são convidados, fora isso o grupo tem tido a oportunidade de vivência em projetos e, de certo modo, segue trilhando passos próximos aos do grupo Ninho de Teatro, enxergando neste um espelho para as próximas pisadas. A Constituição e manutenção da Casa Ninho de Teatro, como já foi comentado, foi um desejo que foi maturado desde a fundação do Grupo e que encontrou justificativa e coragem nas metas do grupo. Uma das primeiras metas foi possuir espaço próprio onde às atividades cotidianas como ensaios, reuniões, armazenamento de material cênicos e burocráticos pudessem ser realizadas. O Ninho conseguiu isso em 2011, ano em que as pessoas que viriam a fundar o Coletivo Atuantes em Cena se conheceram. Assim, podemos perceber o quanto o grupo Ninho de

³⁴ Mapa triangulo crajubar (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha). Disponível em https://www.google.com.br/search?q=mapa+do+triangulo+crajubar+em+juazeiro.+crato+e+barbalha&biw=1366&bih=623&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiEyZiE3sfLAhXGIJAKHemWA8IQ_AUICCgD#imgrc=sLVFOWvzd1zoIM%3A

Teatro torna-se referência em relação à ética de grupo para os jovens artistas do Atuantes em Cena e de outros coletivos teatrais que têm surgido na região Cariri cearense.

Segundo Rita Cidade, integrante do Grupo Ninho de Teatro, no decorrer dessa vivência em sede surgiram todas as outras ideias: transformar a sede em um local onde acontecem oficinas, encontro de artistas conterrâneos, ponto de apoio para artistas visitantes, espaço alternativo para apresentações artísticas do próprio grupo e de outros grupos e todas as inesgotáveis utilidades inventivas que as mentes humanas possam alcançar. Sendo assim, Casa Ninho tem abrigado cotidianamente espetáculos, ensaios, reuniões e mostras de artes. Com alegria e fé, seguiram em grupo, formando parcerias, pois confiaram que companheiros não faltariam e que seriam sempre bem vindos. O grupo seguiu vislumbrando na arte um infalível instrumento de compreensão e transformação do ser humano e da vida.

Os artistas de ambos os grupos têm em suas experiências uma relação forte com a educação³⁵ através do fazer teatral. Sendo assim, os integrantes estão sempre circulando nos espaços educacionais, sejam do ensino formal ou não formal, percebendo nessa trajetória meios de se manterem ativos em seu fazer artístico e no decorrer da vivência. Constrói-se, então, a ideia do artista-educador e pesquisador, como um meio também para se manterem ativos nos grupos, meios esses que para alguns artistas não são mais considerados complexos para o seu cotidiano (nos capítulos seguintes iremos nos debruçar sobre esse assunto através da pesquisa de campo feita no espaço grupal e em instituições de ensino). Alguns artistas são convidados para fazerem trabalhos porque de algum modo as pessoas conhecem sua prática através das ações dos grupos como, por exemplo, a experiência em ser professores de teatro em ONGs subsidiadas pelo SESC – Juazeiro, como foi vivenciado durante algum período pelo integrante Nilson Matos do Coletivo Atuantes em Cena:

Bárbara Leite – como tem sido encarado por vocês esse caminho de também serem docentes e além de falar sobre isso eu quero que tu também fale um pouco de como tem sido suas ultimas experiências como docente e sua experiência em trabalhar através do SESC Juazeiro em ONGs?

Nilson Matos – [...] Tive trabalho no SESC que foi uma vivência na periferia. Era uma periferia meio que sem vida, que era a comunidade “minha casa minha vida”. Todo mundo não se conheciam, eram de outros cantos da cidade e foram morar em apartamentos juntos no mesmo condomínio, uma coisa super quadrada. Lembro de uma vez que eu me disse ‘Minha nossa senhora não tem vida isso! É meio estranho!’. O trabalho de docente ele vai contemplar o trabalho artístico em alguns fatores superinteressantes. Eu mudei muito minha cabeça quando eu tive uma vivência com Simione (Grupo LUME). Tentei ampliar minha visão, minha audição, minha

³⁵ Nas entrevistas é possível verificar quais são os espaços de ensino nos quais esses artistas trabalharam.

percepção motora e tal. Só que eu fiquei poxa, eu tenho que pra fazer teatro ser um ser humano melhor em todas as situações inclusive nas emocionais, psicológicas. Enfim, eu fiquei com isso na cabeça e tal e hoje eu dou aula de teatro e acredito nisso. Aí vi outra forma de aula, outra forma de lecionar. Eu acredito que a forma de fazer teatro é uma forma muito viva. Viva no sentido que quando tou na aula prática eu consigo realmente perceber a mudança que a pessoa tem. E outra coisa que mudou foi a vivência quando comecei dar aula de teatro no CAPES, que é o Centro de Apoio Psicossocial do Crato, eu percebi vários preconceitos, várias pessoas com distúrbios mentais, que começaram a já agir de forma diferente. Tinha o preconceito da sociedade, tinha preconceito com eles próprio, e aos pouco eles começaram a se modificar, inclusive que é um trabalho que já me complementa. Eu acho que é uma coisa que me complementa muito. Nesse momento, estou escrevendo texto que a partir da vivencia que tive no CAPES, ao mesmo tempo, que eu não consigo trabalhar muita coisa fixa. Eu sinto a necessidade do grupo, é uma troca, uma troca de se manter em diversas formas e possibilidades que o teatro dá.

O processo pedagógico e o intercâmbio dos artistas com as instituições de ensino são meios para os artistas do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro, custarem sua vida financeira, pois depender somente dos projetos do grupo ainda não é suficiente para mantê-los durante todo o ano. Com exceção ao ano de 2015 para o Grupo Ninho, quando tiveram a oportunidade de vivenciar o Projeto Palco Giratório. Porém, 2016 já pediu outra articulação para manterem o grupo ativo, a sede e suas vidas pessoais (alimentação, aluguel, transporte etc.). Então, é uma realidade que ainda nos causa crises e descobertas para manejarmos. Carmen Lúcia Abodie Biasoli nos diz:

A prática pedagógica é uma prática social que pressupõem uma concepção de conhecimento que orienta uma relação de unidade entre sujeito e objeto e uma relação dialética entre teoria e prática. É uma forma de práxis segundo a qual sujeito/objeto é o próprio sujeito, implicando relação de reciprocidade entre sujeito e, ainda, ação de um sujeito sobre outros sujeitos. Essa ação a tem um lado teórico e subjetivo – o que o sujeito pensa – e um outro propriamente prático e objetivo – o que o sujeito faz nas condições concretas de vida. (BIASOLI, 2007, p.109).

2.2. Práticas cotidianas em grupo: Perspectivas éticas e estéticas

As práticas artísticas desses grupos estão ligadas tanto ao cronograma grupal quanto ao percurso de vida das pessoas que compõem esses coletivos. A vida pessoal dos artistas dos grupos Ninho de Teatro e Coletivo Atuantes em Cena de certo modo está entrelaçada com a prática grupal, e assim, compartilhando em grupo as proposições estéticas a serem desenvolvidas. Todavia, isso ainda é complexo, pois fazer esse teatro lhes custa um preço que muitas vezes cabem a eles bancarem o valor desse desejo.

Bárbara Leite – Boa noite, estou aqui com o Coletivo Atuantes em Cena. A gente acabou de finalizar uma reunião sobre a produção do grupo, sobre os próximos passos para o mês de abril de 2016. Uma pergunta surgiu na minha escrita é: qual o preço de fazer esse teatro na região do Cariri?

Raquel Barros³⁶ – É isso mesmo, não só de manter o grupo Coletivo Atuantes em Cena, mas em tá mantendo o fazer teatral. Vou falar primeiro, da questão econômica mesmo. A gente vem de uma situação em que acaba gastando mais do que tendo retorno financeiro. Praticamente, a gente teve que passar por um período de muitos gastos, para depois ver se conseguia ter um retorno de verdade. Então, teve que pensar em se estabilizar. Basicamente, estávamos pagando a nossa arte e não vendendo a nossa arte, para estar nesse terreno teatral. E também tem gastos de transportes para estar se locomovendo. O fazer teatral é bem complicado, porque ao pensar políticas públicas para o teatro a gente fica meio que inseguro. Os nossos representantes não nos dão apoio. A gente não tem essa segurança, correndo esse risco de tá pagando pra tá fazendo esta arte. Então, acaba saindo muito caro, porque a gente acaba gastando mais que deveria.

O grupo Ninho, por já ser mais conhecido no Cariri, por já ter visitado toda a região e por já ter sua sede, de certo modo consegue agregar mais possibilidades financeiras para manter-se ativo. No caso do Coletivo, apesar da dedicação dos seus integrantes, por ser menos conhecido, o exercício para manter-se ativo tem sido mais árduo. Isso acontece também por optar dedicar grande parte do tempo a pesquisar possibilidades de cena – o Ninho de Teatro também se dedica a essa pesquisa –, o que demanda um tempo maior. Postura diferente de outros grupos da região que desenvolvem seus trabalhos de acordo com os perfis que as instituições procuram. O Coletivo Atuantes em Cena e o Grupo Ninho acabam pagando um preço por isso. De acordo com Eudes Filho, integrante do Coletivo Atuantes em Cena:

Eudes Filho – [...] economicamente, aqui na região, não é algo muito interessante. Vamos dizer assim, não é viável se você for pensar só pela questão econômica, que passa também pela política, emocional. As políticas públicas aqui na região, creio que no Nordeste como um todo, principalmente no interior, são muito fracas. No interior, não há editais que contemplam as classes artísticas como um todo, principalmente se você for especificar cada uma. Para o teatro quase não existem editais. As instituições públicas, em sua maioria, veem as linguagens como algo para trazer público, lotar teatros. Contrata-se aquilo que vende, independente da maneira como aquilo tenha sido feito. Eu vejo muito isso aqui na região, apesar de já estar mudando. Os administradores já começam, mesmo que timidamente, a olhar para a questão de teatro de grupo, formação de linguagem, mas mesmo assim, ainda é muito pouco se você comparar com outras regiões, como por exemplo, São Paulo, Rio de Janeiro. Por conta dessas questões, economicamente não é algo muito interessante, principalmente se você está começando. No fim das contas, você acaba mesmo pagando pra trabalhar. E até que você consiga se estruturar enquanto grupo para conseguir um retorno financeiro leva alguns anos, uma década talvez. Por conta

³⁶ Raquel Barros, desde novembro de 2016 não faz mais parte do Coletivo Atuantes em Cena, a mesma saiu do grupo para dedicar aos/outros projetos pessoais.

dissso, você vai precisar exercer outras funções, ter outro trabalho, porque só com o teatro, provavelmente, você não consiga se sustentar. Aí entra na questão emocional, pra você fazer você tem que gostar muito. A visão que as outras pessoas têm quando você fala que faz teatro é que isso é um hobby, pois não dá dinheiro. Quando você fala que faz teatro, as pessoas perguntam, 'Mas você trabalha com que?' Eu acho que você tem que gostar muito mesmo pra fazer, porque você tem que abrir mão de muita coisa pra tá ali, e, ao mesmo, é como se fosse uma luta. E teatro de grupo demanda um tempo no qual o ideal seria se dedicar apenas a ele. Para fazer isso você acaba que abrindo mão de outros trabalhos às vezes. Você acaba fazendo mesmo porque é o que você gosta. O emocional acaba compensando o financeiro.

O caminho que os artistas tem traçado é o da resistência, confrontar através do seu fazer a falta de políticas culturais no Cariri. Percebo que essa carência, de algum modo, os fez olhar para a cultura local como possibilidade e/ou campo de criação, havendo assim uma retroalimentação entre os grupos de raízes populares e a cena atual que está sendo feita nas artes cênicas. Nas imagens abaixo, podemos perceber a cena teatral do cariri, através de imagens das ruas e dos trabalhos artísticos dos grupos de teatro. Com isso, podemos compreender a influência da cultura local sob o olhar sensível do fazedor de teatro na estética de ambos os grupos e podemos perceber que o pensamento do fazer teatral dos grupos investigados dessa pesquisa se aproxima em algum momento, através desse viés antropológico, Para Bogart: "Eu cresço somente quando encontro outras culturas. Isto me desafia a me entender melhor. Eu quero fazer uma arte verdadeiramente americana" (BOGART, 1994 Apud JORY, 1995, p.154). Sobre a estética:

Neste sentido a dimensão estética e subjetiva das abordagens antropológicas contemporâneas são fundamentais à atualidade da interface teatro/antropologia. A relação dinâmica entre a experiência do pesquisador de "fazer cena" e a sua experiência etnográfica, coloca o pesquisador em confronto como seu próprio contexto cultural (MENDES, 2013, p.168).

Figura 12 – Senhora passeando Próximo da Igreja do Socorro após missa em Homenagem ao “Padim Ciço”, bairro Socorro, moça de azul pedindo esmola de frente a uma venda de produtos referentes ao catolicismo da cidade, Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Suimara Evelyn (2015)

Figura 13 – Romeiro rezando nas ruas da cidade de Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Suimara Evelyn (2015)

Figura 14 – Espetáculo “Doralinas e Marias” do Coletivo Atuantes em Cena, Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Souza Junior (2013)

Figura 15 – Reisado Mirim do Bairro Horto da cidade de Juazeiro do Norte, CE



2015. Fotografia de Luan Carvalho

Figura 16 – Espetáculo “Bárbaros” do grupo Ninho de Teatro, Crato CE



Fonte: fotografia de Nívea Uchôa (2011)

Figura 17 – Banda Cabaçal da cidade de Crato, CE



Fonte: fotografia de Luan Carvalho (2015)

Figura 18 – Espetáculo “O Sagrado e o Profano, As Vozes de uma Cidade”, do Coletivo Atuantes em Cena, Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Luan Carvalho (2015)

Figura 19 – Espetáculo “Sala de Ensaio” do grupo Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Geraldo Barros (2015)

Figura 20 – Espetáculo “O menino fotografo” do grupo Ninho em Parceria com a Companhia Engenharia Cênicas, Crato, CE



Fonte: fotografia de Souza Júnior (2015)

Figura 21 – Espetáculo “O Sagrado e o Profano, As Vozes de uma Cidade”, do Coletivo Atuantes em Cena, atriz Lucivania Lima, Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia de Edceu Barboza (2016)

No teatro Caririense, tenho percebido essa mistura das possibilidades, a tecnologia na cena juntamente com os elementos que a própria história do Cariri oferece, manifestações culturais que ainda estão em continuidade. É interessante acrescentar que nas agendas culturais do Cariri, normalmente, os grupos populares mais antigos, como por exemplo, a banda Mulheres do Coco da Batateira, fazem parte da programação de festivais locais, juntamente com grupos que tem surgido nos últimos anos, como por exemplo, a Companhia Alysson Amancio de Dança. Então, esse ajuntamento de experiências se contaminam nas suas individualidades.

Os integrantes de ambos os grupos têm por hábito frequentar espaços culturais destinados ao público da região, como por exemplo: teatro, cinema, galerias, festas populares, manifestações voltadas para o desempenho da cultura entre outros. No quadro abaixo, podemos averiguar os espaços destinados à movimentação artística cultural (alguns existem desde 1960), espaços nos quais, na maioria das vezes, encontramos artistas desenvolvendo suas práticas através desse acesso, que nessas entidades geralmente são de acesso gratuito ao público em geral. De 1960 a 2016, foram criados espaços culturais na região destinados às manifestações artísticas, espaços esses que artistas como os do grupo Ninho de Teatro e do Coletivo Atuantes em Cena têm acesso.

Teatro Municipal Salviano Arraes, Crato – CE. 2007
Teatro Municipal Marquise e Branca, Juazeiro do Norte – CE. 2001
Teatro SESC Patativa do Assaré, Juazeiro do Norte – CE. 2008.
Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB, Juazeiro do Norte – CE. 2006
Casa Ninho de Teatro, Crato – CE. 2011
Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri- URCA, Juazeiro do Norte – CE. 2008
Associação Dança Cariri, Juazeiro do Norte – CE. 2006
Teatro Adalberto Vamosi – SESC Crato, Crato – CE. 1972
Academia Ballet Rocha, Juazeiro do Norte – CE. 2006
Usina Livremente de Teatro, Juazeiro do Norte – CE. 2015

Centro Cultural Popular Mestre Noza, Juazeiro do Norte – CE. 1983
Shanadú Ateliê Escola, Juazeiro do Norte – CE. 2015
Terreiro do Coletivo Camara, Crato,CE. 2016.
Lira Nordestina, Juazeiro do Norte – CE. 1988 ³⁷ .
Centro de Artes e Esportes Unificados Mestre Joaquim Mulato – CEU, Barbalha,CE. 2014.
Cine Teatro Municipal Neroly Filgueira Sampaio, Barbalha – CE.1988.
Casarão Hotel, Barbalha – CE. 1859.
Memorial Padre Cicero, Juazeiro do Norte – CE. 1988 ³⁸ .
Parque de Exposição Pedro Felício Cavalcanti, Crato – CE.1944.
Teatro Rachel de Queiroz /SCAC, Crato – CE. 1973.
Centro Cultural do Araripe/ RFFSA, Crato – CE. 1926. ³⁹
ONG Beatos, Crato – CE. 2006.
ONG Zaíla Lavor, Juazeiro do Norte – CE. 2008
Ponto de Tradição - Espaço Difreitas, Juazeiro do Norte – CE.2007.
Fundação Casa Grande- Memorial do Homem Kariri, Nova Olinda – CE. 1992.
Galpão Cia. ORTAET de Teatro, Iguatu, CE. 2011.

O que encontramos nas ruas do Cariri, onde se encontram os grupos, são “excesso de imagens”, cores e realidades em oposições, formas convencionais e transgressoras, Profano/Sagrado, realidades econômicas divergentes em um mesmo bairro, Cultura erudita e popular, danças dos brincantes (Maneiro o Pau, malhação de Judas, bandas cabaçal, lapinhas etc.), grupos de danças contemporâneas, pedintes, turistas, excessos das sonoridades e, por fim, essa aglomeração de informações se mistura no cotidiano desse lugar.

³⁷ Em 2011, a Lira Nordestina, passou a residir no campus Pirajá - URCA Departamento de Artes Visuais, e Teatro da Escola de Artes Reitora Violeta Arraes Gervaiseau Universidade Regional do Cariri – URCA. Em 2015 a Lira Nordestina foi levada ao Complexo Multiuso, seu atual endereço.

³⁸ Antes desse período o prédio era destinado apenas pro cinema.

³⁹ 1980 foi o ano em que o prédio foi dado inaugurado, o mesmo fazia parte da estação do Crato que dava acesso á capital Fortaleza, em 2003 foi fundado o centro cultural - RFFSA.

Consequentemente, influencia o modo de se fazer/pensar a cena contemporânea da região Cariri, através de uma presença forte da cultura tradicional, reelaborando-se para os novos públicos e, em alguns momentos, influenciando de modo complexo a cena teatral, afetando os artistas desses jovens grupos teatrais do Cariri, que para algum processo, pesquisam novos direcionamentos em relação a essas provocações da cultura local na cena. “É o contemporâneo que fraturou as vértebras de seu tempo... Ele fez dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2009, p.71). É válido acrescentar que os artistas de ambos os grupos em sua maioria nasceram e se criaram nessas localidades. Para chegar a esse espaço pelo viés dessa escrita, nesse momento paramos a leitura das palavras para ler a imagem através dos vídeos: <https://www.youtube.com/watch?v=CApMhiVKRgo>. Essa cultura de raiz tem bebido nas possibilidades da contemporaneidade. O Mateu do reisado não mais pinta o rosto com carvão, e sim com tinta acrílica, os brincantes não usam mais somente sandálias de couro, agora os sapatos de marcas populares invadem os terreiros. Hoje, a cultura de raiz tem se utilizado cada vez mais dos recursos da contemporaneidade, porém sem perder sua essência.

Vejamos essa discussão sobre a cena atual e seus novos meios de reelaborarem esse fazer teatral: <https://www.youtube.com/watch?v=QsGQxPMTTqA>. Esse entrelace entre o contemporâneo e o popular está se retroalimentando. No vídeo, Segundo Luiz Fernando Ramos, essas ações têm caráter inventivo, pois se modificam de acordo com a presença de seus atuadores no espaço onde ocorre a ação.

2.3. Ser Artista-Docente: A formação e o ensino de teatro desenvolvido pelo Grupo Ninho de Teatro e pelo Coletivo Atuantes em Cena⁴⁰

A pedagogia como ato criativo é uma realização da necessidade de criar uma cultura teatral, uma dimensão do teatro cujos espetáculos somente satisfazem parcialmente, e que a imaginação traduz em tensão vital. É por isso que no princípio do século vinte o teatro existiu primeiramente por intermédio da pedagogia (antes que isso se tornasse enaltecido, organizado e didático) e porque a pedagogia pode ser vista como uma linha direta na continuidade da maioria das experiências teatrais significantes da época. (in BARBA; SAVARESE, 1995, p.28).

⁴⁰ Durante a pesquisa de campo, algumas escolas públicas da região Cariri entraram de greve e, nas escolas particulares que os artistas dos grupos trabalham existe restrições (não pode fazer áudio-visual) para pesquisadores desenvolver observações, por isso esses dois espaços não foram observados.

O termo artista-docente tem tomado proporções relevantes no meu cotidiano de atriz de teatro de grupo e professora de teatro na região do Cariri. Consequentemente, esse entrelaçamento em práticas se tornou o mote de minha pesquisa na academia durante a graduação em licenciatura em Teatro na Universidade Regional do Cariri-URCA. Desenvolvi a pesquisa de monografia envolvendo o grupo Coletivo Atuante em Cena, no qual sou atriz e minha prática de professora nas escolas Dom Quintino na cidade de Crato – CE e Isabel da Luz em Juazeiro do Norte – CE. Ainda não me sentindo satisfeita com essa questão, com esse meio que nos segue enquanto artista de teatro de grupo que também ministra aula de teatro em ensino formal e não formal, resolvi, então, dar continuidade a essa conversa, porém, agora tendo como fonte para essa discussão os participantes de dois grupos de teatro dessa região. Continuo com o Coletivo Atuantes em Cena e trouxe para acrescentar as provocações o Grupo Ninho de Teatro. Em ambos os grupos os participantes são professores da região⁴¹.

Pensar o artista-docente, a meu ver, é antes de qualquer coisa, pensar que ao adentrar a instituição de ensino na condição de educador não perdemos o artístico. Ali estamos enquanto docente e enquanto artista, consequentemente, no grupo de teatro ao nos encontrarmos para desenvolver nossos trabalhos também somos os dois. Artista-docente no tratamento e no dialogo grupal, artista-docente enquanto sujeito daquele espaço de grupo de teatro, artista-docente enquanto processo criativo, independente do espaço de trabalho somos artistas. No início do parágrafo usei a palavra “consequentemente” porque a maioria desses artistas que são o foco da minha pesquisa iniciou como artista trabalhando aleatoriamente, até então, não havia grupos de teatro, e tão pouco trabalhavam em instituição de ensino de artes. Diante da prática artística caminhos os levaram às instituições de ensino, caminhos porque cada qual fez um percurso para chegar ao docente e, sobre esse percurso futuramente irei apontar passos percorridos por esse público.

Para o Coletivo Atuante em Cena, o seu nascimento e o seu desenvolvimento andaram em paralelo com as práticas de seus artistas também em processo nas instituições de ensino. No caso do Ninho de Teatro com o passar do tempo alguns atores formaram-se e passaram a trabalhar nas instituições de ensino, outros já ministram aula em escolas públicas e privadas da região. Segundo Narciso Telles:

A dissociação entre prática artística e a docente, muito comum no meio universitário, não alcança a mesma dimensão nas práticas pedagógicas dos grupos.

⁴¹ Exceto Jânio Tavares, integrante do Grupo Ninho de Teatro, o qual é professor de teatro no estado do Piauí.

Nestes as esferas artísticas e pedagógicas encontram-se interligadas, num processo recíproco de aperfeiçoamento... É importante a prática artística, mesmo circunscrita no espaço da universidade, como um fator que alimenta a reflexão em arte e a prática diária da docência. (TELLES,2012, p.38).

Por que o artista vem antes do docente? E, por que ao trabalharmos no grupo não excluímos a prática de educador? Essas duas perguntas também fazem parte desse jogo de curiosidades através de vivencias que se contaminaram, harmonizaram, entrelaçaram e tencionam o “efêmero” pertencente a cada encontro no espaço de sala de aula e ensaio. Antes de qualquer coisa são questionamentos que me acompanham numa trajetória ainda jovem, mas preenchida pelo artista e pelo docente. Ainda pensando nas perguntas tomamos a experiência da vida para compreender melhor nossas posturas diante desse artista-docente; que força nos toma ao optar por ser esse artista de teatro e, que força nos leva as instituições de ensino, seria só por questões econômicas? Ou por que o seu fazer artístico necessita desse espaço (educativo) para complementar-se? Ou por que o ser docente está entrelaçado ao ser artista e vice-versa? Ao se encontrar o artista e docente nos encontramos com o público de estudantes e, nesse novo contato nos ramificamos de novas possibilidades artísticas e, consequentemente o grupo de teatro ganha inconscientemente ou conscientemente arranjos para suas construções, pois o mesmo é preenchido de experiências artísticas pedagógicas.

Bárbara Leite – E, já teve algum trabalho do grupo que as pessoas souberam que você que criou a sonoplastia ou que lhe viram em cena e lhe convidaram para trabalhar em alguma instituição de ensino, nem que seja para ministrar uma oficina, devido esse instrumento que viram através do grupo?

Emanuel Siebra – Eu sempre me vi como um pesquisador, o pouco que eu aprendo o pouco que eu sei eu gosto de repassar e ao repassar eu sempre aprendo mais, sempre tem a visão do outro... Reflete imensamente no grupo, até mesmo na criação dos personagens, você tá vivendo com o outro, você tá compartilhando ali com seus alunos, você tá vivendo constantemente nessa troca.

Um dos propósitos desses grupos é levar a arte ao público mais distante, para pessoas que ainda não tiveram contato com o teatro, como por exemplo; cidades do interior e suas zonas rurais, lugares com números menores de habitantes que Crato e Juazeiro do Norte. Nessa perspectiva, pensam também as instituições de ensino como palcos para suas apresentações e levam o pensamento grupal de disponibilidade no processo para os centros educacionais.

A sala de aula proporciona aos integrantes espaço para a construção de conexões com o público que não tem acesso ao teatro, são espectadores jovens e, talvez por isso, mais curiosos e assim com maior flexibilidade para desenvolver um diálogo com os artistas dos grupos e consequentemente tornarem-se pessoas frequentadoras de teatros. Esse contato com pessoas que não tiveram acesso à peças de teatro ou a própria arquitetura de um teatro, tem contribuído para o processo desse artista que também é docente, vejamos o exemplo do integrante do grupo Ninho de Teatro, Jânio Tavares, este é professor de artes no Instituto Federal do Piauí, no Campus Picos. Na I mostra de Linguagens e Códigos – Teatro, que ele organizou juntamente com seus alunos e demais professores o trabalho intitulado *O Auto da Camisinha*, que discutia em cena as relações de machismo e homofobia, bem como o uso dos preservativos feminino e masculino e, consequentemente, doenças sexualmente transmissíveis. O trabalho surgiu das questões que os adolescentes têm provocado nos corredores e nas salas de aula. As cenas foram construídas a partir de jogos⁴² de improvisação, esse mesmo mote criador é utilizado também nos trabalhos do grupo Ninho de Teatro. O professor Jânio esteve em cena com seus alunos, pois o processo em sala de aula é perpassado por características do trabalho do grupo Ninho de Teatro, como por exemplo, a relação horizontal e premissa colaborativa ao processo, nesse caso os alunos desenvolveram figurino, cenário, divulgação e etc.:

Figura 22 – Espetáculo “O auto da camisinha” conduzido pelo professor Jânio Tavares (o moço de chapéu), Instituto Federal de Picos, PI



⁴² Em teatro, ela pode ser aplicada à arte do ator (o que se traduz em português por *atuação, interpretação*), à própria atividade teatral, a certas práticas educacionais coletivas (jogo dramático) e até mesmo como denominação de um tipo de peça medieval. (PAVIS. P.219, 1947).

Fonte: fotografia de Anisia Neta (2016)

Figura 23 – Espetáculo “O auto da camisinha” conduzido pelo professor Jânio Tavares (o moço de chapéu), Instituto Federal de Picos, PI



Fonte: fotografia de Anisia Neta (2016)

O Ninho de Teatro tem o desejo levar suas produções para o maior número possível de esferas da sociedade, um de seus projetos é ministrar oficinas e fazer mediação após as apresentações dos espetáculos. Nessa proposta o grupo Ninho de Teatro juntamente com o Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB, Juazeiro do Norte, tem experimentado essa possibilidade de troca entre a prática do grupo e as pessoas de diversas comunidades, como por exemplo, o projeto Percurso Urbanos (2013), no qual o Ninho entra em um ônibus com espectadores interessados no possível percurso sejam eles artistas ou apenas adolescentes de alguma escola. Nesse percurso normalmente apresentaram alguns dos seus trabalhos, e

durante ás paradas em diversos espaços como; museus, prédio teatrais, praças, aproveitavam para dialogar a respeito dos seus processos, formações e manutenção de um grupo, assim finalizando o percurso sempre na Casa Ninho de Teatro. Desse modo, pretendem abrir cortinas de acesso e conexão entre sua produção artística e as instituições educativas de ensino de toda a região:

Por fim, na Casa Ninho é apresentada a rotina de preparação e ensaio de um grupo de teatro, através da demonstração de alongamento, aquecimento, energização e passagem de cena do mais novo espetáculo.” jogos na hora da sesta”. Somos muito gratos a todos os espaços que abrigam nossas ideias e suas execuções. Gratos também a todos aqueles que nessa tarde de sábado visitaram todos esses lugares conosco. (<http://ninhodeteatro.blogspot.com.br/2013/05/percursos-doninho.html#comment-form>).

No Coletivo Atuantes em Cena, João Victor e Nilson Matos, alunos do curso de Licenciatura em Teatro da URCA, são bolsistas do Programa de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID-CAPES-TEATRO). Nessa experiência com o programa PIBID, os jovens afirmam que, enquanto bolsistas, tem mais oportunidade para desenvolver suas pesquisas artísticas no espaço escolar. O mesmo não acontece quando vão à escola para desenvolver as disciplinas de Estágio Supervisionado, ou quando são contratados para ministrarem aulas. Isso acontece porque em algumas escolas os coordenadores apoiam os projetos dando mais liberdade aos bolsistas, por isso nesses casos eles podem ousar nas perspectivas criativas. Porém, quando estão nas instituições enquanto estagiários ou professores contratados, na maioria das vezes, a escola os coloca em funções diferentes das de artista-docente, como por exemplo, criar peças em tempo pré-determinado para datas comemorativas, enfeitarem o espaço escolar a cada data comemorativa de acordo com o perfil da instituição. Então, são experiências como essas que o artista de grupo, ao adentrar as instituições de ensino, algumas vezes vivenciam. Alguns assumem que, na maioria das vezes, continuam com esse tipo de trabalho por conta da sua sobrevivência, mas não podem deixar de questionar como a administração de determinadas instituições ainda enxergam o ensino através do teatro. Os docentes precisam desdobrar-se e criticar-se diante do fazer nessas instituições. Em outros casos, o artista-docente tem conquistado o seu lugar enquanto professor de teatro, como no exemplo a cima de Jânio Tavares do Grupo Ninho de Teatro.

O teatro enquanto lugar pedagógico e formativo, nesse caso, é pensado a partir da experiência que cada participante possui, enfrentando o desafio de produção e continuação

desses tais projetos, uma vez que viver de teatro na região do Cariri cearense é extremamente delicado, devido à marginalização deste campo. A crítica se faz a essa questão pelo fato de que a força de viver e fazer parte da história teatral da região ainda está longe de alcançar uma estabilidade. Há obstáculos referentes à moradia, manutenção e pagamento dos profissionais.

Questões sobre o quanto a experiência com a docência torna-se um aprendizado pedagógico para os grupos está inserido no tênuem da formação desses artistas e assim têm sido objeto de reflexão no cotidiano dos grupos, percebendo o quanto essas vivências se retroalimentam (grupo de teatro – instituições de ensino). Segundo os integrantes essas experiências enquanto artistas e educadores têm lhes possibilitado uma visão mais ampla do mundo e lhes problematizado observarem seus percursos pessoais nos espaços de trabalho, esse teor educativo levado por diversos caminhos entre eles:

O curso de Licenciatura em Teatro tem contribuído, por um lado, no processo de profissionalização de professores e artistas e, por outro, tem ajudado na inserção qualitativa desses profissionais no mercado de trabalho – muito embora não haja no curso, junto à universidade e aos governos estadual e municipal, até o momento um movimento eficaz que discuta sobre essas políticas voltada a educação e a cultura, que possam ampliar o espaço de atuação dos profissionais formados, por meio de concurso e edital de fomento à cultura. (PERREIRA, 2012, p.118).

Reflito por fim a questão do quanto que para alguns artistas integrar uma universidade ou ser educador se torna uma fonte de inspiração, acrescento ainda que nem todos os integrantes de ambos os grupos sentem-se apaixonados pela licenciatura mas outros não consegue mais se dissociarem dos seus fazerem nas instituições de ensino por questões de um pensamento político e afeto com a prática educativa através do teatro. Acreditando que a maneira que eles desenvolvem suas percepções com o seu fazer artístico, especialmente quando transita pelos dois espaços instituições de ensino e Grupos de Teatro, permitem-lhe perceber uma interligação na praxe através da pedagogia do teatro e processo criativo, num percurso prático e reflexivo em relação às suas condutas e formas de colocarem-se nesses ambientes e serem influenciados por eles.

Deste modo, sugiro a você caro leitor repensar sobre seu percurso enquanto estudante e seu contato com as artes vendo o vídeo abaixo:

<https://www.youtube.com/watch?v=6E0ON0smC2I>.

No vídeo temos uma entrevista com a professora Ingrid Koudela, que responde algumas perguntas sobre um recorte do que seria teatro político de Bertold Brecht. No decorrer da entrevista, a discussão parte para o ambiente escolar, a partir das experiências com os jogos teatrais que muitos professores ainda vêm desenvolvendo nas escolas brasileiras e cursos técnicos de teatro. Ingrid acrescenta que ela vem se identificando com a construção do objeto estético – no caso a encenação – enquanto uma ação política, ou um projeto pedagógico, pensado a partir dos mestres pedagógicos da cena, dentre eles Stanislavski e Grotovski.



CAPITULO 3. SALAS DE ENSAIO ↔ SALAS DE AULA: CRUZAMENTOS ENTRE AS EXPERIÊNCIAS EM GRUPOS DE TEATRO E ESPAÇOS DE ENSINO

(...) Bachelard delimita os valores humanos dos espaços de proteção (casa). Assim, a imagem poética do espaço segue uma linha que começa com a poética da casa, enquanto instrumento de proteção para a alma humana, partindo para os valores da casa dos homens (cabanas) e das coisas (gavetas, armários e cofres), dos ninhos e conchas, dos cantos, até chegar aos espaços da imensidão e da miniatura, do aberto e fechado (...) (<http://www.cei.unir.br/res9.html>).

Nesse capítulo, quero compartilhar com você leitor uma escrita que busque ser essa casa de Bachelard, que tenha a força do Atuantes e o afago do Ninho. Vamos Tocar nos rabiscos, nos desgastes, nas fissuras, no entre, na rotina e na quebra da rotina; cansaço, alegria, olhares, desconexão e a busca constante por uma conexão; pisadas, pingos de suor no chão, as xícaras de café de todo dia e as bananas amassadas pós-ensaios; pelos inúteis que repousam no espaço deixados pelos artistas a cada encontro, os que chegam antes para limpar as salas de trabalho, o olho no olho, a novidade e a crise; o aumento no cachê ou o atraso, dos investimentos no grupo; corpos em movimento teatral, corpos que se conhecem e se reconhecem no fazer da cena. Ousaria dizer que quero trazer para a escrita essa intimidade grupal, uma possibilidade de vida artística em/com teatro de grupo da região Cariri encontradas no grupo Ninho de Teatro e no Coletivo atuantes em cena. Para Bauman, a fusão que uma compreensão recíproca exige só poderá resultar de uma experiência compartilhada, e certamente não se pode pensar em compartilhar uma experiência sem partilhar um espaço. (BAUMAN, 2009, p.51).

3.1. O desejo e a ordem: Sintomas dos espaços de criação e ensino

Para Jean-Luc Lagarce:

Devemos preservar os espaços da criação, os espaços do luxo do pensamento, os espaços do superficial, os espaços da invenção do que ainda não existem, os espaços da interrogação de ontem, os espaços do questionamento. Eles são nossa bela propriedade, nossas casas, de todos e de cada um. As impressionantes construções da certeza definitiva não nos faltam, paremos de construí-las. A comemoração também pode ser viva, a lembrança também pode ser feliz ou terrível. Temos o dever de fazer barulho. Nós devemos conservar no centro de nosso mundo, o espaço

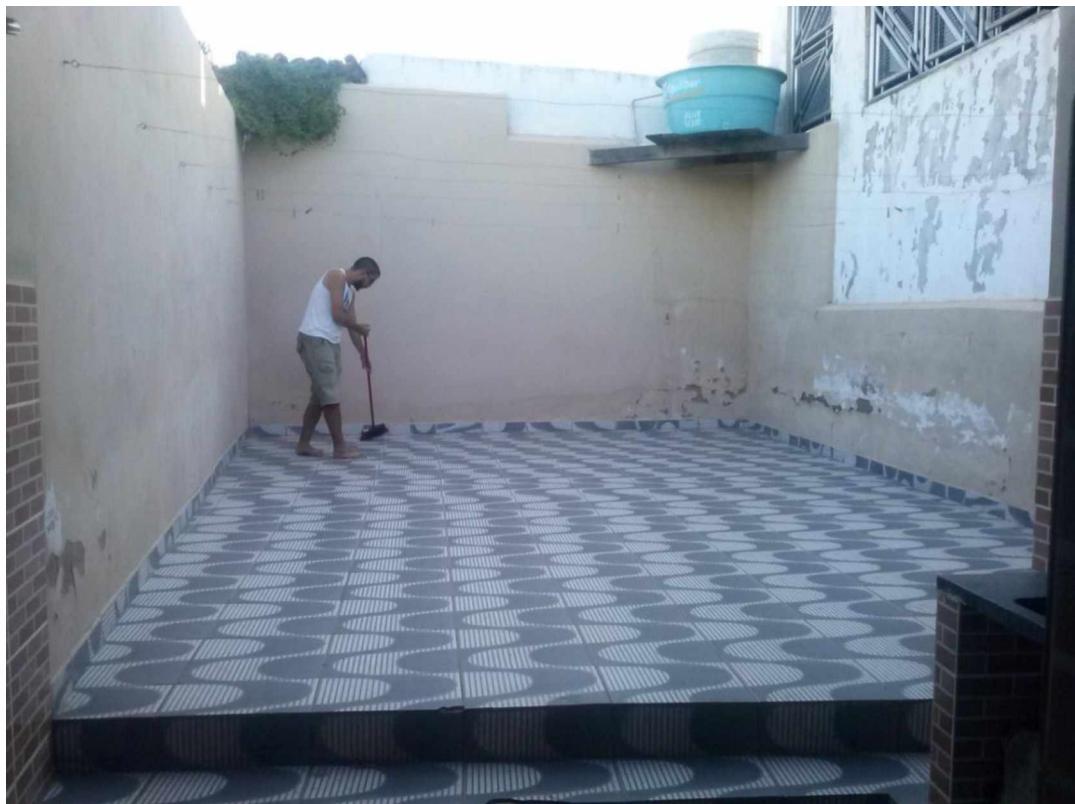


de nossas dúvidas, o espaço de nossa fragilidade, de nossas dificuldades em dizer e em ouvir. (LAGARCE, 2006, p. 17).

Espaço físico dos grupos (sedes) e instituições de ensino formal ou não formal, lugares que recepcionam cotidianamente os artistas do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro. Compreender sensivelmente o cotidiano desses grupos equivale vivenciar os trajetos desses artistas, perceber a experiência rotineira que seus corpos através do vício que suas rotinas lhes colocam. No Grupo Coletivo Atuante em Cena, pensar esse espaço/sede, significa pensar a casa de dois dos integrantes (no capítulo anterior foi mencionado que o grupo ocupa a três anos a residência de dois dos integrantes), o que nos leva a repensar ainda mais as questões de desejo, fragilidades, desafios, criação e ensino-aprendizado. Pois bem, a palavra “desejo”, referindo-se ao Coletivo Atuantes em Cena, cabe-nos pensá-la do ponto de vista da ação diante da insistência de estarmos habitando um lugar que também é uma casa familiar e, ao mesmo tempo, desafiador no sentido que o Coletivo tem desenvolvido parte dos seus encontros no espaço público devido essa fragilidade financeira que tem dificultado adquirir uma sede. Assim, a situação em que o grupo se encontra fez com que se repensassem suas criações, o espaço público têm sido uma das brechas.

No entanto, esses acontecimentos afetam os processos de criação do grupo, prova disso, os últimos trabalhos têm sido criados para espaços alternativos, alguns treinamentos também têm sido desenvolvidos a partir do que o espaço urbano oferece enquanto possibilidade. Na imagem a seguir podemos verificar o espaço (interno) da casa dos dois integrantes que é destinado ao treinamento do Coletivo Atuantes em Cena.

Figura 24 – Quintal da Casa de Luci e Emanoel. Nos encontramos três vezes na semana, e a cada encontro dois dos integrantes limpam o espaço. Nesse dia, João Victor (Jamal), adiantou a tarefa



Fonte: fotografia da autora (2015)

Figura 25 – Emanoel Siebra e Francieudes Filho em treinamento⁴³ na Praça da Bíblia de Juazeiro do Norte, CE



Fonte: fotografia da autora (2016)

⁴³ Desde inicio de 2016 estamos em processo de um espetáculo inspirado na obra de George Orwell "A Revolução dos Bichos".

Diante da escrita e das imagens acima, podemos perceber que esse improviso a partir da realidade do grupo tem influenciado a estética do trabalho e, consequentemente, seus modos de pensar o ensino de teatro. Percebo esses cruzamentos, quando assimilamos a vivência de grupo, implicam também no fazer docente, provocando novos modos de reelaborar as aulas a partir de outros espaços não convencionais. Entretanto, essa experiência vai além do método de ensino, ela está presente na postura do artista-docente. E, ao mesmo tempo, questões que o artista-docente encontra em salas de aula de certo modo têm contribuído com as questões do grupo, como por exemplo, no caso de Rita Cidade, do Grupo Ninho de Teatro, que em um dos encontros (observações no campo) colocou que parte dos seus alunos é de bisnetos, netos ou parente distantes dos mestres da cultura popular do Crato, porém elas desconhecem essas pessoas e seus costumes. Foi a partir dessas questões que algumas aulas de teatro foram reorganizadas pensando essa realidade cultural que se encontra fragilizada. É interessante pontuar que o grupo Ninho de Teatro tem um espetáculo que têm como ênfase à ação cênica a partir de alguns mestres da cultura popular do Cariri.⁴⁴

Pude constatar que o grupo elabora novos projetos buscando partilhar as potencialidades artísticas de cada um tanto com Coletivo como com o público que tem acesso aos trabalhos, por meio de oficinas, de aulas e de apresentações. Assim sendo, aprimoram-se na técnica e na relação humana através do outro, seja seu colega de grupo, seja pessoa que vivencia seu trajeto nas instituições de ensino, desde o porteiro da escola ao estudante em sala de aula. Essas experiências para os grupos são consideradas processos de transformação e desenvolvimento de novos conhecimentos do artista-decente que se encontra em ambos os grupos. Nesse sentido, o grupo Ninho de Teatro em alguns de seus projetos de oficinas tem Edceu Barbosa como proposito de um curso de figurino e Rita Cidade como ministrante de uma oficina de dramaturgia.

O Coletivo Atuantes em Cena, no mês de outubro de 2016, desenvolveu o projeto *Atuantes Visita*. A ideia era uma troca durante os fins de semana com os grupos da região do Cariri que possuem sede. Dentre os propósitos do projeto, buscava-se conhecer a rotina de um grupo que possuem sede. Qual o valor do aluguel? Da luz? Quais as instituições que são seus parceiros? Como se dá a gestão do espaço? Quem se identifica com a higienização do espaço onde está localizado? Até que ponto é aberto pra comunidade? Essas inquietações foram mencionadas a cada final de semana, pois o Coletivo Atuantes em Cena pretende ter a sede

⁴⁴ Esse trabalho mencionado se chama Poeira.

própria, um lugar para ensaiar, fazer reuniões e apresentar-se, que possa ser aberto à comunidade, que possa ser também uma escola, que possa receber você que está lendo, para contribuir com a cena do cariri com uma oficina ou palestra, por exemplo.

Durante a experiência do projeto *Atuantes Visita*, foram ministradas oficinas, pelo grupo visitante – Atuantes – e pelos grupos que nos recepcionaram. Entre elas, nós do Coletivo ministramos alguns procedimentos que fazem parte de nosso cotidiano de grupo, como treinamento a partir dos Viewpoints, bem como treinamento vocal, que temos desenvolvido desde início de 2015. Na imagem a seguir quando fomos para o espaço do grupo Ninho de Teatro (Casa Ninho) fazer essa vivência. Estas pessoas são as fontes vivas desta pesquisa⁴⁵.

Figura 26 – Vivência entre o grupo Coletivo Atuantes em Cena e Grupo Ninho de Teatro, na Casa Ninho, CE



Fonte: fotografia de Wagner Souza (Outubro de 2016)

Na imagem acima, podemos perceber o quanto esses grupos se encontram enquanto prática e, ao mesmo tempo, vão construindo uma relação de respeito, e assim, pensando juntos novas propostas artísticas. É através dessas experiências que percebo a retroalimentação em seus fazeres, porque no grupo não há tempo de relaxar, de repetir, é

⁴⁵ Esse projeto foi muito importante para eu ver a pesquisa com um olhar mais maduro, foi nesse dia que escutei pessoas dizerem de forma espontânea que são apaixonados pela docência, nesse encontro eu não estava no papel de pesquisadora, e então, todas aquelas conversas aleatórias geradas me fizeram pensar uma conversa entre ambos os grupos, a qual está exposta no último capítulo.

sempre um lugar de desafio e, consequentemente, isso se reflete na instituição de ensino através desse artista de grupo. Sobre formação em grupo, tomo como exemplo as palavras de Antônio Araújo:

Eu acho que um espaço de grupo pressupõe um crescimento das pessoas, pressupõem ir para um lugar onde elas não foram. Inclusive, com isso de, às vezes, não ser o melhor ator para aquele papel. Mas acho importante sair dessa lógica daquilo que você sabe fazer bem, acho importante que no grupo haja um espaço para você crescer como ator, e em todas as áreas... Ficar na mesma como diretor é um risco de ficar parado no mesmo lugar sempre. (CARREIRA Apud ARAÚJO, 2009, p.123).

Na Casa Ninho de Teatro, ainda não funciona uma escola de teatro, devido o próprio tempo dos integrantes do grupo, que já são docentes de algumas instituições. Por outro lado, o Grupo Ninho tem na sua sede anualmente algumas oficinas artísticas, ministradas por eles, ou outros artistas. Atualmente, o grupo também está responsável pelo Nucleio de Estudos Teatrais do SESC – NET, em Crato – CE. Nessa proposta, que tem duração semestral, ministram aulas de teatro coletivamente, e ao final, desenvolvem uma montagem a partir do que foi trabalhado no curso. Para próximo semestre talvez novos participantes ingressem no curso, e pode ser que os artistas do Ninho prossigam na condução do NET, esse tipo de proposta que caminha em parcerias, depende de outras instituições.

Figura 27 – Projeto Núcleo de Estudos Teatrais, Casa Ninho em Parceria com o Serviço Social do Comércio – SESC Crato



Fotografia do autor (agosto de 2016)

Parafraseando Melucci (2015, p.29) o foco sobre a particularidade dos detalhes e a unidade de acontecimentos da vida cotidiana, dificilmente observados e capturados pelas pesquisas quantitativas, ganha importância nas sociedades contemporâneas e atrai o olhar e interesse de pesquisadores, seja como consumidor, seja como produtores de conhecimento, pois é na espacialidade e na temporalidade da vida cotidiana que “os sujeitos constroem o sentido do seu agir e no qual experimentam as oportunidades e os limites da ação”. É válido acrescentar que nos espaços de grupo também há atividades de estudo teórico-prático, nesses tipos de estratégias os membros de cada grupo, definem, por exemplo, um teórico ou conceito teatral pertinente ao momento em que o coletivo se encontra e debruçam sobre suas propostas em diálogo com o estado atual do grupo. Além disso, deparei-me nos dois grupos com um possível calendário semestral de condução dos encontros para cada artista. Às vezes, essa condução tem relação direta com a demanda de alguns espetáculos ou voltada apenas ao próprio treinamento pessoal do grupo. Nesse tipo de situação, a agenda do grupo também fica

sujeita as diversas possibilidades, a exemplo quando apenas um artista do grupo consegue ir fazer uma determinada oficina em outra região e ao voltar desenvolve no grupo o que vivenciou naquela experiência em que esteve ausente da casa. Como diria Bachelard (1978, p. 26), “é nesse espaço que se encontra o valor e a proteção do sujeito.” Diante das colocações acima, podemos averiguar que, em ambos os grupos, não há a figura de um diretor que determina os passos do grupo. A estrutura tem sido definida por todos os integrantes, por mais que em alguns momentos essa organização tenha dificultado o progresso, esse tipo de experiência tem rendido aos artistas uma maturidade maior em relação às suas práticas tanto no ensino como no espaço de grupo. Esse trajeto do artista, que hora cria em grupo, hora cria na instituição de ensino, também segue carregado de tensões e surpresas, e por isso, a escrita desse texto tem ganhado corpo de acordo com o fazer dos artistas desses grupos.

3.2. Especialidades e desafios: conhecimentos vividos em grupo e aplicados nos processos artístico-pedagógicos das instituições de ensino

A expressão processo artístico pedagógico, nesse caso, refere-se ao desenvolvimento de um processo em instituições de ensino formal ou não formal pensado a partir dos artistas-docentes do grupo Ninho de Teatro e do Coletivo Atuantes em Cena. Normalmente, esses processos desenvolvidos nas instituições de ensino têm na maioria das vezes um público de estudantes que não tiveram experiência com teatro, nem nunca assistiram uma obra de arte (espetáculos teatrais, exposições, performances, danças etc.), ou conheciam um edifício teatral. Esses processos artístico-pedagógicos que o artista-docente encontra nas instituições interferem diretamente na filosofia do grupo, fazendo assim, com que os grupos repensem suas rotinas e proponha aos espaços culturais também repensem suas agendas para que possam levar a cena para regiões com menos acesso às artes. Um posicionamento parecido aconteceu quando em inicio de 2016 artistas do grupo Ninho conheceram um sítio que fica localizado na cidade de Lavras da Mangabeira, a mais de 150 quilômetros da sede do grupo. Na visita, o grupo sentiu necessidade de voltar aquele lugar com um trabalho artístico, já que a princípio tinha ido a passeio. Sendo assim, o Ninho propôs ao Coletivo Atuantes em Cena apresentarem um trabalho de cada grupo naquela comunidade, desde então, os grupos têm se articulado para essa produção, que tem apresentado algumas dificuldades. Entre elas, a distância geográfica do eixo onde as instituições locais facilitam o fomento. Ademais, os grupos não tem caixa para suprir uma produção desse tamanho, mas há quase dez meses esse

projeto segue com o desejo de ser realizado. A colocação acima nos faz perceber que as relações estão interligadas e interferindo em diversos pontos de percepções dos membros dos grupos e, consequentemente atravessam a rotina dos grupos, assim interferindo no percurso pessoal que os artistas fazem. Percebe-se que a docência têm-se apresentado nas estruturas dos dois grupos, e não necessariamente apenas na sala de aula (ensino formal ou não formal), mas numa ação que reflete a postura do grupo, seja de forma articulada ou empírica.

Chegaremos à outra questão: ambos os espaços se interferem a partir do contato e da ação que se reelaboram diante das questões do artista-docente com os estudantes?

O artista-docente é aquele que, não abandona suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se as possibilidades de que processo de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais. (MARQUES, 2011, p.121).

O processo artístico-pedagógico interfere no grupo de teatro, reelaborando a ideia de um corpo-trajeto – este está vinculado diretamente aos espaços vivenciados pelos artistas desses grupos que recepcionam corporalmente as experiências nesses espaços de ensino e espaço grupal –, compondo assim através dessa dualidade de vivências também em outras ramificações, do ponto de vista do desenvolvimento humano ou, se reelaborando artisticamente a partir desses convívios.

Nos grupos estudados na pesquisa, nos quais todos os integrantes são artistas-docentes, essa interferência toma um corpo maior e vai acarretar numa série de questões e pensamentos para esses grupos de teatros. É válido acrescentar que não se trata somente de pensar em temática para os espetáculos dos grupos. Essa pesquisa aborda acima de qualquer indagação, esses sujeitos imersos nesses dois espaços, carregados da experiência do grupo e da instituição de ensino (formal ou não formal), sendo que na maioria das vezes estão no espaço de ensino por uma necessidade financeira, ao contrário do espaço do grupo, que a escolha que lhes moveu foi criar uma experiência artística grupal. É no corpo que se encontra a fruição entre os dois espaços, fruição essa que perpassa o físico, as questões sensoriais e o caráter dos artistas. Sobre essa percepção corpórea das experiências:

A percepção artística. Como já vimos, é o instante em que o artista vai tateando o mundo com o olhar sensível e singular. Sondar o mundo é uma forma de apreensão de informações, que são processadas e que ganham novas formas de organização. A

percepção é, portanto, uma possibilidade de aquisição de informação, e consequentemente, de obtenção de conhecimento. (SALLES, 2004, p.122).

Diante dessas questões, é válido pensar nas particularidades desses processos artístico-pedagógicos, onde foram vivenciados e o que os tornaram processos artístico-pedagógicos. É o artista-docente quem reelabora estratégias de grupo para a sala de aula, estratégias abertas a novas possibilidades, que coletivamente ele irá conduzir para a autonomia desses estudantes. No caso dos artistas-docentes pesquisados, o processo tem cunho colaborativo e trará consigo a experiência de todos envolvidos no processo, assim como tem sido em ambos os grupos, cabendo ao artista-docente buscar estratégias para conduzi-los. Sobre a colaboração no teatro, Luiz Alberto Abreu afirma:

O processo colaborativo provém em linhagem direta da chamada criação coletiva, proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque na década de 70, do século 20, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo. Todos traziam propostas cênicas, escreviam, improvisavam figurinos, discutiam ideia de luz e cenário, enfim, todos pensavam coletivamente a construção do espetáculo dentro de um regime de liberdade irrestrita e mútua interferência. (ABREU, 2004, p.2).

Para Edceu Barboza, integrante do Grupo Ninho de Teatro:

[...] quando eu vou pra sala de aula, o que eu consigo identificar claramente é uma relação que ela de cara já tem que se estabelecer de forma aberta e horizontal. Chegar com o corpo e chegar com o plano. O próprio plano da aula por mais que eu rascunhe, por mais que eu o elabore em casa, eu vou com ele aberto, porque dessa relação com essa turma de alunos é que eu vou, muitas vezes, recompondo esse plano. Comigo acontece muito isso. Então, é uma coisa que eu trago muito dos encontros de grupo, das relações de grupo. Assim, o ensaio, por mais que o diretor planeje, por mais que o grupo planeje aquele ensaio, aquela reunião, encontro... por essa coisa de estar aberta, relações horizontais, a relação é mesmo democrática, de escuta. Enfim... ela se reconfigura, a gente até planeja, mas ela se reconfigura. Isso é quase óbvio. Mas tem professores que entram na sala com um plano muito fechado, e é aquele plano. E, às vezes, o aluno ta ali, como Rita fala, querendo estabelecer esse jogo de troca, e o professor não quer sair daquele lugar do plano, então, fica rígido, fechado. Então, eu levo muito das relações que se dão no grupo para sala de aula, que eu até posso desenhar um plano de aula, mas pra mim sempre vai estar em aberto, porque muitas camadas e conexões vão surgir a partir dessa relação com o aluno.

Tenho percebido que essas são estratégias de encarar o fazer teatral nas instituições de ensino a partir desses jovens artistas-docentes dos dois grupos. O mais interessante nessa

proposta é que foi também percebido a sua interferência através das práticas em sala de aula também nos grupos de teatro. O Coletivo Atuantes em Cena e o Grupo Ninho de Teatro manifestam essas qualidades em suas poéticas artísticas. No entanto, vivenciar um processo artístico-pedagógico requer enxergar a instituição de ensino com um olhar alargado para as possibilidades dos participantes, deixá-los sentir-se livres para propor. Mais uma vez chegamos ao ponto da colaboração, que foi mencionado (pelos integrantes) durante a pesquisa em ambos os grupos:

Devemos lutar contra prejulgamento de qualquer espécie e, ao contrário, experimentar, defender e abraçar a ideia do outro como se ela fosse nossa. Sabemos que se trata de tarefa árdua, mas, ainda assim, factível. Especialmente se compreendermos que a prática colaborativa se nutre dessa pluralidade constante de visões e experimentar cenicamente uma ideia alheia não significa concordar com ela, sim, conhece-la por dentro antes de descarta-la se for o caso, é claro. (ARAÚJO, 2011, p.163).

Pensar o trabalho colaborativo nas instituições de ensino requer um tempo maior, pois o artista-docente precisa desenvolver essa conquista a partir do processo pedagógico em sala de aula. Esse artista-docente investiga aquele espaço, aquele público e, aos poucos, seduz aqueles participantes. Assim, o fazer teatral habita aquela determinada instituição de ensino, e são os estudantes que mais apoiam o teatro na escola, porque foi em sala de aula que eles perceberam a dimensão dessa prática de ensino artístico.

Esse processo na escola, desenvolvido especificamente por artista de grupo de teatro, não se trata da montagem de um espetáculo, e sim de um processo conduzido por um artista-docente na instituição de ensino. São possibilidades metodológicas pertencentes ao encontro. Este, repete-se cotidianamente, e novas possibilidades surgem através do reencontro dessas experiências (condutor e participante – instituição de ensino e grupo de teatro através do condutor), e decidem se vão elaborar uma montagem cênica (performances, peças, desmontagem, dança-teatro, monólogos, instalações e etc.). É importante frisar que quem nos mostra as respostas é o encontro, e quem aciona as perguntas são os indivíduos envolvidos nesse encontro.

3.3. Grupo Ninho de Teatro: O ator e a cena em plano de aula

O ninho⁴⁶ tépido e calmo/Onde canta o pássaro/Lembra às canções, os encantos/ O limiar puro/Da velha casa.

Ser espectadora do Grupo Ninho de Teatro faz parte do meu cotidiano, entretanto, voltar a sede da Casa Ninho enquanto pesquisadora despertou novas percepções sobre a cultura da grupalidade teatral atualmente no Cariri cearense. Percepções essas que ganham corpo na ação cotidiano que esse grupo tem desenvolvido no Cariri. O grupo Ninho tem sido um motivo de novos coletivos artísticos acreditarem que no Cariri se pode fazer teatro de qualidade, que não precisa apenas aguardar os grupos das capitais para fazer uma oficina de teatro, ou convidar um artista de outra região para desenhar um mapa de luz. No Cariri, até inicio dos anos 2000, não se dava muita importância aos elementos que compõem uma encenação. Pelo que tenho percebido essas demandas relacionadas ao figurino, a cenografia e a dramaturgia colaborativa no cariri tem começado a se difundir a por volta de 2006. E quem tem dado ênfase a esses elementos tem sido teatro de grupo, dentre eles o Ninho. Sobre essa formação em grupo, que transborda as paredes de uma sede, André Carreira, propõem:

Ao longo do século os grupos vêm buscando um papel marcante na formação dos atores e dessa maneira construindo um espaço que funciona paralelamente aos espaços formais de ensino... A diferença do ator do campo hegemônico que pode ocupar um espaço quase exclusivamente dedicado à representação de personagens, o ator periférico está chamado a ser um agente cultural de outra ordem, porque é praticamente impossível sobreviver exclusivamente como ator. Esse ator se desliza para o campo da pedagogia e isso não se explica apenas pelas necessidades econômicas, mas principalmente porque descobre que a construção de seu lugar artístico implica em práticas de troca que se articulam de forma mais direta na tarefa do ensino. (CARREIRA, p. 52,53, 2006).

Essa formação em grupo se evidencia também através das funções que o coletivo abarca. Na maioria das vezes, sem recurso financeiro para convidar alguém que trabalhe com cenografia e, diante dessa fragilidade na composição do trabalho artístico, normalmente uma pessoa do grupo que tem mais afinidade acaba por desenvolver essa função, ao mesmo tempo, todos propõem a partir dessa demanda desenvolver um olhar sobre o todo, sendo assim, vivenciando os elementos da cena teatral. Na ação, essa organização muitas vezes se borra para uma relação cotidiana de “desorganização” na estrutura. Por outro lado, o que corresponde a uma estrutura organizada em relações grupais é o fazer, é na ação dessa produção que os conceitos se fazem vivos.

⁴⁶ Le Nid Tiède (O Ninho Tépido).

Constituído como Ninho de Teatro em 2008, e como Associação e Produtora artística em 2009, desenvolveu sete espetáculos e mantém seis em seu repertório⁴⁷: *Bárbaro*⁴⁸ (2008), *Avental Todo Sujo de Ovo*⁴⁹ (2009), *Charivari*⁵⁰ (2009), *O Menino Fotógrafo* (2012)⁵¹, *Jogos na Hora da Sesta*⁵² (2012), *A Lição Maluquinha*⁵³ (2013), *Poeira*⁵⁴ (2016). Assim como todo grupo artístico, ao se firmar, busca seu segundo desejo que é a sede própria. Desde os primeiros anos, os integrantes buscaram esse propósito que foi a constituição e manutenção de sua sede, um projeto que foi maturado desde a fundação do Grupo Ninho de Teatro e que, segundo os integrantes, encontrou justificativa nos coerentes anseios deste grupo formado por pessoas-artistas-educadores. O primeiro foi o de possuir espaço próprio onde suas atividades cotidianas (ensaios, reuniões, armazenamento de material cênico e burocrático) pudessem ser realizadas. E foi assim que surgiram todos os outros: transformar a sede em um local onde acontecem oficinas, encontro de artistas conterrâneos, ponto de apoio para artistas visitantes, espaço alternativo para apresentações artísticas suas e de outrem, e todas as inesgotáveis utilidades.

Nas imagens abaixo, os integrantes do grupo Ninho coordenando o espaço para a estreia do *Poeira*⁵⁵ e, na seguinte, fotografia do espaço da Casa Ninho também recepciona nas terças feiras de cada mês o evento *Cine Ninho*, onde são apresentados filmes que tem temática voltada para as artes e a literatura. As sessões são gratuitas e abertas a comunidade, acontecendo sempre a noite, e, no final de cada encontro, é organizada uma mediação pelo condutor do evento Elvis Pinheiro⁵⁶, o qual também desenvolve esse mesmo evento em outros equipamentos da região Cariri, dentre eles, o Teatro da Casa Grande⁵⁷, em Nova Olinda,

⁴⁷ Apenas “O menino Fotógrafo” está há alguns anos fora de pauta.

⁴⁸ Direção de Jânio Tavares e Joaquina Carlos (Integrantes do Grupo Ninho de Teatro).

⁴⁹ Direção de Jânio Tavares.

⁵⁰ Direção de Duílio Cunha, eis professor do Centro de Artes da URCA.

⁵¹ Direção de Cecilia Raiffer (Professora do Centro de Artes da URCA), Esse trabalho foi construído em parceria com a Companhia Engenharia Cênica.

⁵² Direção de Jânio Tavares.

⁵³ Direção de Rita Cidade (Integrante do Grupo Ninho de Teatro).

⁵⁴ Direção de cena de Edceu Barbosa (integrante do Grupo Ninho) e Jesser de Souza do Grupo LUME-Teatro.

⁵⁵ Poeira: é o mais novo espetáculo do grupo Ninho, que foi fruto da pesquisa da Escola Porto Iracema das Artes, em 2014 e teve estreia nesse ano de 2016.

⁵⁶ Elvis Pinheiro, trabalha há alguns anos com o cinema no Cariri, seus projetos de apresentar filmes nas regiões vizinhas caminha sempre em parceria com as instituições locais. O mesmo também é organizador da Revista Sétima de Cinema e Fundador do grupo de cinema e Imagem.

⁵⁷ Nova Olinda é uma cidade da região Cariri e lá se localiza a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri; um ambiente que tem suas bases voltadas ao trabalho artístico e a formação educacional de crianças e jovens protagonistas em gestão cultural por meio de seus programas: Memória, Comunicação, Artes e Turismo. A Fundação Casa também tem como missão o objetivo a formação interdisciplinar das crianças e jovens, a sensibilização do ver, do ouvir, do fazer e conviver através do acesso a qualidade do conteúdo e ampliação do repertório.. - Memorial do Homem Kariri é uma organização não- governamental, cultural e filantrópica criada em 1992, com sede em Nova Olinda, Ceará, Brasil. (<http://www.fundacaocasagrande.org.br/principal.php>)

entretanto, com outras temáticas. Esse evento (Cine Ninho) acontece em parceria com o Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBN, SESC – Crato e a Casa Ninho como espaços receptores do acontecimento. Foi percebido também que a infraestrutura interfere de algum modo nos espetáculos teatrais, oficinas e outros eventos que acontecem nesse espaço, pois acabam sendo adaptados a estrutura física do espaço, vejamos:

Figura 28 – Espaço interno da Casa Ninho, Crato, CE



Fonte: fotografia de Sâmia Oliveira (Julho de 2016)

Figura 29 – Espaço interno da Casa Ninho, Crato, CE



Fonte: fotografia de Edceu Barbosa (março de 2016)

Essa adaptação ao espaço físico da sede influencia na estrutura dos trabalhos, fazendo com que boa parte dos espetáculos do Grupo Ninho de Teatro tenham um desenho cênico de corredor ou semi-arena em que o público normalmente se posiciona nas laterais da cena. Raras vezes a cena do Ninho é colocada no lugar em que o público possa assistir apenas de forma frontal. Essa situação se apresenta de outra forma com o Coletivo Atuantes em Cena, parte dos trabalhos do grupo tem como característica serem voltados para espaços alternativos, justamente devido a falta de uma sede. Mantemos nossos encontros, treinamentos ou ensaios, em espaços alternativos, ou até mesmo praças. Isso reflete na forma dos artistas desenvolverem as possibilidades de cena, no trabalho corporal dos atores e, consequentemente, no seu olhar para com a sociedade, pois quando se coloca em um lugar considerado público, como uma praça, galpão abandonado e etc., logo se iguala as mesmas pessoas que frequenta aquele tipo espaço. Torna-se de quem lá se presencia naquele determinado tempo, no entanto, pude perceber que essa aglomeração de informações chega à sala de aula através da experiência que o artista desse grupo vivencia também nessa faceta, e isso alarga o olhar do artista-docente ou docente-condutor em uma aula de teatro na escola

para possibilidades a partir desses registros em dialogo com os estudantes. Mas também sempre buscando uma melhor qualidade no ensino, principalmente na estrutura física do espaço, que, na maioria das vezes, encontram na escola pública salas sem infraestrutura, devido ao descaso das politicas públicas com a educação, especificamente no ensino das artes. No caso do Coletivo Atuantes em Cena, o grupo tem vivenciado esse tipo de experiência devido à situação financeira que se encontram e também a falta de financiamento para com a cultura. Até o momento o grupo ainda não possui recursos para o aluguel de uma sede, mesmo assim, seus membros acreditam nesse sonho e seguem na resistência, se encontrando e tocando os projetos ativos, por isso, o Atuantes em Cena tem optado ultimamente, na maioria das vezes, por espaços públicos⁵⁸.

Voltando ao Ninho de Teatro e as problematizações presentes em suas encenações, é perceptível a criação da cena a partir de todos os envolvidos, por mais que haja um texto, os atores propõem muito em cena (às vezes acontecem improviso em cenas que até então estiveram fechada, pude perceber essa proposta mais ativa no espetáculo *Poeira e Charivari*), existe também esse amalgama do cotidiano do ator para com a cena desenvolvida no grupo, diante da diversidade de corpos, pude observar que a afinidade se encontra no trabalho físico presente na ação grupal. Por outro lado, percebo que a violência cotidiana é um tema que perpassa a cena do grupo Ninho de Teatro. Na maioria das vezes, vejo que essa temática tornou-se orgânica nas possibilidades dramatúrgicas que o grupo até então têm desenvolvido, a partir das seguintes questões: o preconceito com a travesti, a violência infantil, ou a violência entre crianças, gerada de um eixo maior que seria a visão/reprodução dos filhos para com os pais, como nas entrelinhas do trabalho *Jogos Na Hora da Sesta*⁵⁹, que podemos perceber um grupo de crianças de classe alta que ao se encontrarem no parque de diversão, desenvolvem um dialogo falado, é perceptível que em alguns instantes trazem para a cena a figura dos seus pais, nessa ocasião, essas crianças se deparam com uma menina negra e de

⁵⁸ É válido acrescentar mais uma vez que o espaço fixo provisoriamente do grupo, é a casa de dois integrantes; nesse espaço guardamos nossas parafernálias, porém por diversas questões nem sempre á casa deles está disponível para todos os encontros, assim, foi feito um organograma para que alguns dos encontros aconteça também em espaço público.

⁵⁹ Estreado em julho de 2012. Da obra de Roma Mahieu Jogos na Hora da Sesta é uma reflexão sobre a violência. Conta a história de um grupo de crianças que brincam em uma praça num dia de céu limpo sem nuvens. Onde expõem suas diversas personalidades, de acordo com a formação moral de cada uma, que varia da pureza à maldade. Como todas as crianças, as personagens vão pontuando suas ações a partir dos estímulos, valores, censuras, preconceitos e temores que recebem do mundo adulto. Através dos jogos, as crianças reproduzem os rituais sociais dos adultos – o fascínio pela televisão, a sexualidade, o casamento, a morte, o velório, o enterro, as guerras, a religiosidade, os tribunais – num conjunto de ações repletas de violência e de poesia. <http://www.ninhodeteatro.com/jogos-na-hora-da-sesta>.

família financeiramente pobre, e, nesse momento a cena propõe através de recursos do teatro épico um encontro em que essas crianças, através do seu instinto reprodução do que os pais lhe apresentam, reproduzem as atitudes do adulto de classe alta para com a classe baixa e vice-versa, assassinam a criança que se encontrou naquele espaço de diversão que até então tinha sido destinado aos ricos, vejamos: <https://www.youtube.com/watch?v=t35jlPiSOIE>.

Outra questão apresentada nas encenações do grupo Ninho é o entrelaçamento do real e ficção na cena, muitas das vezes costuradas por uma estética visual da cultura popular caririense. No espetáculo *Bárbaro* (<https://www.youtube.com/watch?v=kc9B9TUBqRQ>), essa estética chega através das máscaras, em *Avental Todo Sujo de Ovo* as cores fortes do cenário nos remete a presença das vilas mais interioranas da região, as tonalidades amareladas que perpassam seus costumes diários: o arroz na casca⁶⁰, o vermelho que aparece no figurino. O *Poeira* já se assume enquanto regionalidade Cariri, desde o figurino ao diálogo cênico (<https://www.youtube.com/watch?v=l4-Qikjq6gY>). O que transpassa a cena desse grupo na visualidade tem sido essa aglomeração de possibilidades advindas da cultura popular na cena teatral e no como se dá na encenação possibilidades de conceitos da cena contemporânea nas ações cênica do grupo. Penso que essa mistura tem haver com o lugar em que se encontra a sociedade caririense nos últimos anos, com a diversidade de experiência que os artistas do grupo já vivenciaram e com o fato de haver essa repetição de proposta cênica onde possibilidades do contemporâneo sejam conceitos ou objetos tecnológicos. A meu ver, o fato de nas encenações do grupo Ninho de Teatro suceder essa repetição de proposta, pude constatar que tem haver com uma escolha estética do grupo e não necessariamente somente por intuição.

3.4. Edceu Barboza: Experiências multiplicadoras

Edceu Barboza: O que eu levo dessas experiências de ensino em espaços não-formais para o grupo, é que aqui eu amadureço, amadureço esse pensar - figurino. Quando eu volto pra dentro de um grupo pra pensar figurino, certamente eu levo elementos que eu descobri aqui com os alunos, então, é sempre pensar nunca algo estanque e fechado, pelo contrário, esse processo de troca de experiências ou conhecimento, eu me coloco sempre nesse lugar aberto.

⁶⁰ O desenho onde acontece a encenação é um tapete quadrado preenchido por arroz na casca.

Figura 30 – Sala de oficina, do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB



Fonte: fotografia da autora (agosto de 2016)

Edceu Barbosa é Graduado em Historia e em Teatro pela Universidade Regional do Cariri – URCA, onde desenvolveu as pesquisas: *Casa/Grupo Ninho de Teatro: um olhar para produção e gestão em teatro de grupo* (2016), *Elementos épicos na cena pós-dramática* (PIBIC-URCA / 2011-2012). *O Teatro de Grupo e o Festival de Teatro de Acopiara* (2009). Participou do Projeto de Extensão Teatral – Peturca (2010). Ele é Ator/Produtor desde 1998, desenvolve trabalhos na linguagem teatral, é membro-fundador do Grupo Ninho de Teatro e gestor da Casa Ninho, sede da Associação Grupo Ninho de Teatro e Produções Artísticas. Através destes desenvolve desde 2011, ações artísticas e pedagógicas na área das artes cênicas para a região do Cariri.

Durante o período da pesquisa de campo, tive a oportunidade de acompanhar Edceu Barbosa em três espaços diferentes, ele tem se colocado em experimentação em diversas facetas do teatro. Dentre os espaços que Edceu percorreu, vivenciei com ele, primeiramente o cotidiano da Casa/Grupo Ninho, as demandas de produção que ele sempre se mostrou a frente, inclusive é o membro do grupo que geograficamente mora mais próximo da sede. Segundo, acompanhei no curso (IN) Formação do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri –

CCBNB, no qual ele ministrou o módulo figurino e, por último, as aulas no Curso de Formação: Carpintaria da Cena – Escola Livre de Teatro uma produção do SESC-Crato,⁶¹ ministrado por todos os integrantes do grupo Ninho.

Pude perceber que Edceu Barbosa propõe na sala de ensino um comportamento aproximado ao dele no grupo, vai chegando aos poucos, cheirando o espaço⁶², observando em silêncio. Outras vezes, chega mais cedo limpa o espaço ao som dos tambores africanos.

3.4.1. (IN) Formação do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB

Em um dos encontros no curso de (IN) Formação do Centro Cultural, uma participante que estava falando em tom alto sobre astrologia e redes sociais na sala de trabalho, com a chegada do Edi (carinhosamente chamado) logo silencia pra observá-lo, até que ele deixa que se instale uma atmosfera, ou, muitas vezes, quebra com um “Boa noite!”, um “Olá”, ou até mesmo um grito para despertá-los. Mais uma vez percebo esse jogo, ou comportamento que diz respeito também à experiência dele enquanto ator.

As aulas no Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri, aconteciam nas quartas e sextas, das 18 às 21h, no período de junho a novembro de 2016, e teve carga horária de 120hs. Edceu ministrou o módulo Figurino dentro do curso semestral, que teve inicio em 01 de junho e finalizará em novembro desse mesmo ano. A organização e realização metodológica do curso se dão pelo víeis do processo de criação colaborativa, onde o ensino/aprendizagem acontece através dos diversos olhares das pessoas que estão conduzindo, mas também abertos às proposições dos estudantes, por mais que a maioria dos participantes estivesse ali fazendo um curso de iniciação ao teatro, sendo também que alguns desses adolescentes ainda não tinham tido contato com o teatro, o curso foi divulgado nas escolas e a garotada veio participar. Todos os inscritos participam ativamente do processo de desenvolvimento de todas as linguagens: produção, encenação, dramaturgia, sonoplastia, iluminação, cenografia, figurino e maquiagem, que compõem a dinâmica teatral junto com os artistas educadores.

A proposta do curso (In) Formações tem como público estudantes, apreciadores e conhcedores de artes, teatro, artes visuais, dança, música, cinema, literatura, manifestações

⁶¹ Serviço Social do Comércio - SESC.

⁶² Cheirando o espaço; metáfora para dizer que ele não tem um comportamento expansivo.

populares, entre outros, com disponibilidade para cumprir as atividades propostas pelo curso, com idade igual ou superior a 14 anos:

Edceu Barbosa: Então, o curso Teatro (In) Formação. Informação como se fosse uma formação, um curso que se mescla. Ele é embasado na proposta do teatro colaborativo em que tudo acontece ao mesmo tempo, e, digamos, essas linguagens que compõem o espetáculo, elas vão se comunicando no curso, nesse sentido, o professor de cenografia, de iluminação, de maquiagem, de figurino, o professor encenador, a produtora. A gente vai dialogando na perspectiva da docência, mais também na perspectiva artística que essas linguagens vão cruzando dentro mesmo dessa coisa da prática.

As aulas iniciam com Edceu fazendo um panorama da história do figurino no teatro mostrando e explicando a relação das cores primárias, secundárias e terciárias. Alertando-os para ampliar o olhar para as vestes do cotidiano, perceber que as ruas do Cariri tornam-se uma fonte rica para as vestimentas na cena. Além do espaço de dialogo para discutir as curiosidades, os estudantes também tem a liberdade para experimentar a misturas de cores, a possibilidade de descobertas de tonalidades. É válido acrescentar que o curso é gratuito e destinado à comunidade, os materiais utilizados são de responsabilidade da instituição. Assim, podemos constatar que esses jovens em sua maioria estudantes e moradores da periferia percebem nesse tipo de encontro meios para se desenvolverem artisticamente, pois nas escolas normalmente não existe esse tipo de curso. No entanto, essa experiência se torna um desafio ainda maior, tanto para os ministrantes quanto para os estudantes, ao perceber que naquele espaço tem horário para chegar, porque seu corpo necessita de um alongamento e horário para finalizar, porque a instituição tem seu cronograma de horários de trabalho; bem como ter consciência que ali disponibilizam tintas, mas você também se constrói para não desperdiçá-la, o mesmo cabe aos ministrantes os quais estão trabalhando pelo víeis colaborativo com artistas de outros contextos⁶³. Durante a pesquisa de campo colhi entrevista de duas estudantes do curso, ambas tem um pensamento aproximado em relação ao módulo de figurino:

Monique: O figurino também tem que ser um veículo, também tem que ser um canal de comunicação da cena, da arte, do espetáculo, por ser mais um veiculo pra passar a mensagem pro espectador, aquilo que o espetáculo deseja que chegue ao público. O figurino tem sua essencialidade, sua importância.

⁶³ Artistas de outros contextos, quero dizer artistas independentes e de outros grupos artísticos da região. Como por exemplo, o Emanoel Siebra do Coletivo Atuantes em Cena que é o responsável pelo módulo sonoplastia.

Isabel: Eu sou Isabel Martins e soube do curso aqui no BNB e vim fazer para me desenvolver melhor, porque eu sempre tenho vergonha de falar em público. Pra mim é difícil essa questão. Aí tem essas modalidades que a Monique falou: do desenho cenográfico, do figurino, inclusive a gente ta saíndo de uma aula de figurino agora, que é muito enriquecedor. Porque se você pensa em fazer uma peça, você pensa também no figurino busca ideias de época ou do contemporâneo... Esse curso, como eu falei agora, me fez vir em busca dele pra eu conseguir me expressar melhor diante de um público, porque eu sou tímida em falar, assim, com muitas pessoas, aí eu vim buscar, e essa disciplina de figurino está sendo bastante enriquecedora.

Contrário ao NET, por exemplo, o curso é ministrado pelos membros do grupo Ninho, então, as relações administrativas se resolvem no contexto de grupo, existem outros desafios, porém de algum modo os integrantes trabalham juntos a quase nove anos. No (In) Formação, iremos nos deparar com artistas do Grupo 2 de Teatro⁶⁴ ministrando o módulo produção e encenação. Emanoel Siebra, do Coletivo Atuantes em Cena, propôs um trabalho vocal a partir da experiência em seu grupo. A proposta é trabalhar a partir das afinidades de alguns integrantes de grupos do Cariri para com jovens que queiram iniciar em teatro. Edceu Barbosa sempre teve uma afinidade com as cores e devido às necessidades de contratar um figurinista, tem desenvolvido um trabalho com figurino para os espetáculos do grupo Ninho de Teatro, por conta disso ficou conhecido na região também como figurinista. Outros coletivos trabalham diretamente com Edceu na construção das vestimentas. É válido ressaltar que, durante sua formação em Teatro no Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA, seus colegas sempre lhes convidaram para desenhar as vestimentas das experimentações. No espetáculo *O Pequeno Príncipe* do Coletivo Atuantes em Cena, que surgiu em uma disciplina da universidade, tem o figurino de sua autoria. Esse trabalho segue com quase quatro anos e o grupo divulga esse trabalho na ficha técnica, assim, podemos compreender que o grupo torna-se um dispositivo para divulgar essa função do artista que está imerso na experiência de construir figurino. Desenvolvendo produção, atuando, às vezes conduzindo e a partir dessa experiência que nem sempre acontece de forma linear, mas também a partir da escassez financeira do grupo. O convite para ministrar cursos, oficinas e etc., quase sempre acontece pelo o que visualizam de trabalho que determinado artista tem desenvolvido, assim, chegamos ao seguinte ponto, o artista do grupo quando convidado para os espaços de educação não formal, um dos meios de divulgação é a experiência em grupo. Na fala abaixo, Edceu explica melhor como vem sendo sua experiência como figurinista em espaço grupal e de ensino:

⁶⁴ O Grupo 2 de Teatro surgiu em março de 2009 pela necessidade de tornar público os estudos de caráter acadêmico, que diante do objetivo alcançado dentro da Licenciatura em Teatro, prosseguiram sendo fonte de pesquisas para experimentos e montagens. Dirigido por Rodrigo Tomaz, conta com mais 6 atores em exercício.

Edceu Barboza: O grupo que eu componho me influência, foi dentro do grupo Ninho que eu comecei a experimentar mesmo a criação de figurino, eu não tinha até então uma aproximação, sabia que compõem enquanto visualidade mas não tinha uma aproximação, foi lá dentro que começou, dentro dos espetáculos, das criações dos espetáculos. Eu comecei a me dedicar a pesquisa e experimentação do figurino de alguns espetáculos e, a partir de uma disciplina da universidade, que na verdade são três: Elementos Visuais do Espetáculo I, II e III, eu fui me aprofundando um pouco mais na teoria, no que está na base da criação de um figurino e saí da universidade e retorno ao grupo com essa perspectiva de pensar o figurino e depois cai no campo mesmo da educação não-formal [...] E, no caso a experiência que eu trago do grupo, é ter essa aproximação prática da coisa, ai junta o campo acadêmico que me dá um pouco desse campo teórico:b buscar quem tá estudando, passo por uma prática que está dentro do grupo e venho pro campo da docência, da pedagogia em espaços não-formais.

3.4.2. Curso de Formação: Carpintaria da Cena – Escola Livre de Teatro, dentro do Núcleo de Estudos Teatrais – NET, SESC – Crato

O Núcleo de Estudos Teatrais – NET da Unidade SESC-Crato, existe na região do Cariri há alguns anos, porém, devidos às mudanças administrativas a ação formativa não estava acontecendo nos últimos anos. No inicio do ano 2016, o Grupo Ninho propôs a volta do curso, que foi responsável pela formação de diversos artistas da região, dentre eles, Monique Cardoso, que desenvolve um trabalho de produção na região nordeste, Rita Cidade do Grupo Ninho, Carla Hemanuela e Danilo Brito, membros fundadores da Trupe dos Pensantes. Eu também fiz o curso, só que na unidade SESC-Juazeiro do norte, durante o ano de 2010 e 2011. Esse curso técnico fez parte do desenvolvimento de diversos artistas da região. Antigamente, apenas um professor de teatro ministrava o curso. A proposta do grupo Ninho foi reelaborar o formato, tendo como intenção que os artistas do grupo conduzam o curso e que, ao mesmo tempo, aconteça na sede do grupo Ninho, já que antes acontecia no Teatro Adalberto Vamozzi do SESC-Crato.

Com projeto Carpintaria da Cena – Escola Livre de Teatro em parceria com o SESC-Crato, no sentido de apoiar o desenvolvimento artístico, pedagógico e social, por meio de oficinas técnicas ministradas pelos integrantes do Grupo Ninho de Teatro, o grupo acredita que parceria fortalecerá a cena teatral do Crato. A estruturação do curso tem como foco ofertar à comunidade vivenciar um processo de composição, tendo como possibilidade a realização de uma possível encenação, trazendo também para a vivência o trabalho de corpo-voz, interpretação, dramaturgia e encenação, visualidades, cenários, figurino e maquiagem.

Todos esses elementos serão desenvolvidos a partir do treinamento pessoal do grupo, levando-se em conta também o desenvolvimento da formação humana, ética e política. Nesse projeto, Edceu Barbosa ficou a frente do treinamento corporal e da visualidade, quando observei suas conduções captei que ele tem como foco desenvolver um trabalho que passe pelo víeis da sensorialidade na cena. Outra questão, é que os alunos sempre questionavam a respeito de quais seriam seus personagens, enquanto o condutor propunha aos estudantes vivenciar o processo sem se prenderem ao personagem. Percebi também que o trabalho físico, parte do trabalho de expressividade pensado pelas bases do teatrólogo Eugenio Barba e da proposta de exaustão do LUME de Teatro, que o grupo Ninho se utiliza. Propósitos que são sistematizados no Grupo Ninho de Teatro perpassaram muitas das suas aulas, durante a condução ele pedia para os estudantes pausarem e lembrava que aquele estado de presença será um das buscas de todos os participantes, assim, podemos pensar que a variedade de conceitos trabalhados no grupo chega à sala de aula a partir da metodologia de cada docente. Diante de suas práticas ganham outras possibilidades para um mesmo dispositivo que é o teatro. A questão das raízes culturais em paralelo com as questões do contemporâneo estão embrincadas na cena do Ninho de Teatro (como já mencionado), não podia ser diferente quando esses artistas estão em espaços enquanto docentes.

Figura 31 – Espaço da Casa Ninho de Teatro



Fonte: fotografia da Autora (setembro de 2016)

O cronograma de estudo do curso acontece de forma paralela, às vezes, na segunda tem estudo prático-teórico sobre figurino e trabalho corpo-vocal; na quarta-feira, acontecia outro módulo. É válido acrescentar que na formação técnica em teatro partindo da experiência de pessoas condutoras, os próprios membros do grupo têm experiências diversificadas, que irão aglomerar outras questões nesse curso de formação e, consequentemente na grupalidade. Durante a formação, os alunos fizeram estudos teóricos e dramatúrgicos que aludem ao universo natalino, já que a proposta teve como alternativa uma encenação conectando estudos e peças teatrais com as representatividades artísticas populares que tem relação direta e indireta com os festejos natalinos. Segundo os membros do grupo, esta metodologia irá, processualmente, revelando a dramaturgia da montagem final do encerramento da formação, que aconteceu em meados de dezembro de 2016. Todo o processo pedagógico da formação e criação está embasado didaticamente a partir dos procedimentos da criação colaborativa em teatro, que faz parte do modo de trabalho do grupo Ninho de Teatro. A opção pela montagem de um Auto Natalino parte da observação de que na cultura local tem em seu calendário diversas expressões (artístico-religiosas) que revisitam o nascimento de Cristo.

3.5. Atuantes em Cena: A pesquisa e a experimentação arquivada em diário de bordo

“Amar o perdido deixa confundido este coração. Nada pode o olvido contra o sem sentido apelo do não. As coisas tangíveis tornam-se insensíveis à palma da mão. Mas as coisas findas, muito mais que lindas essas ficarão.” Carlos Drummond de Andrade, “Poemas. Memória” Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.

Neste item volto a manter contato com algumas recordações, como disse Drummond “As coisas tangíveis tornam-se insensíveis à palma da mão. Mas as coisas findas, muito mais que lindas essas ficarão”, além da materialidade escrita, ficarão outras coisas findas que não são palpáveis. A memória do Coletivo Atuantes em Cena segue viva com os seus integrantes, vez ou outra, nos deparamos com os diários de bordo, alguns guardados na estante, outros que estão sendo alimentados atualmente devidos processos de espetáculos, reuniões ou até mesmo possibilidades de jogos que já vivenciamos em outros momentos. Na maioria das vezes, registro escrito de oficinas que fizemos em outros espaços de trabalho teatral, mas quando aplicado no grupo foi também registrado no diário de jogos.

Figura 32 – Diários de Bordo do Coletivo Atuantes em Cena



Fonte: fotografia da autora (novembro de 2016)

Como mencionado acima, um dos arquivos do grupo são os diários apesar de termos as páginas on-line (Blog e Facebook):

<http://coletivoatuantesemcena.blogspot.com.br/search/label/CONTATOS>

<https://www.facebook.com/coletivoatuantesemcena/?fref=ts>

Quanto coloco na escrita a realidade do Coletivo Atuantes em Cena é inadmissível negar que sou uma integrante falando de seu grupo, de seu lugar e de uma escolha pessoal, tanto no sentido de construção de grupalidade, quanto de desenvolver uma investigação acadêmica a partir de todos os apontamentos. Essa reflexão também é raiz desta pesquisa. No entanto, partindo mais uma vez desse olhar, pude perceber que temos⁶⁵ dificuldade de

⁶⁵ Os integrantes do Coletivo Atuantes em cena.

desenvolver uma escrita nas redes sociais, por isso, que em menos de quatro anos temos tantas escritas pessoais produzidas em cadernos.

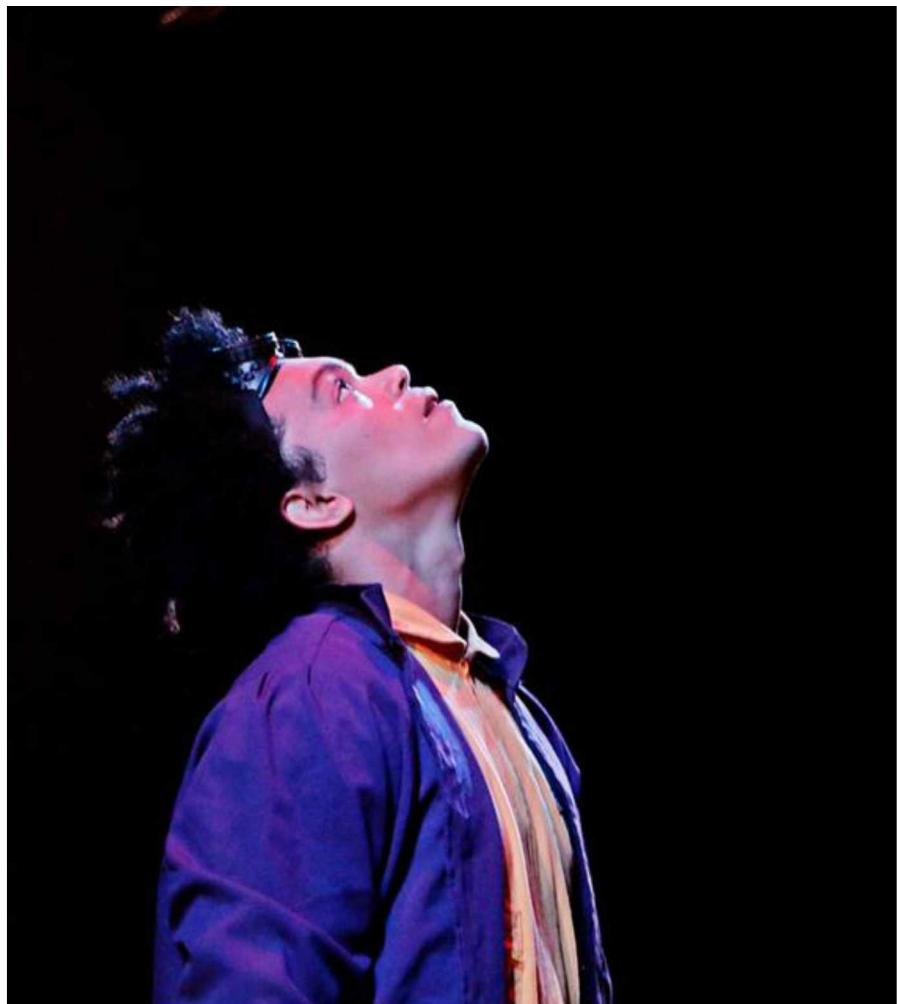
Outra questão, que desde sempre percorreu esta pesquisa é que todos os integrantes são professores de teatro, então, se dispõem de forma aleatória a escrever alguns jogos que vivenciaram e aplica-los no grupo ou no espaço de ensino. Eu, por exemplo, tenho dois cadernos de jogos, os quais têm propostas que foram desenvolvidas desde o ano de 2012 quando fui bolsista na graduação. Pude aplicar alguns desses jogos aos meus colegas de grupo, outros, conheci através deles, pois temos experimentado desenvolver um treinamento sob a condução de cada integrante e, distribuído no decorrer da agenda do grupo.

Bom, trazendo as questões que se encontram nos chamados “Diários de Bordo”, deparei-me com sugestões escritas de algumas propostas que ao longo do tempo se concretizaram, outras foram modificadas e outras até esquecidas. Dentre os estímulos, sempre existiu a ideia da sede, a possibilidade de temporadas, montagens de determinadas dramaturgias, convite a determinados diretores, propostas de projetos com artistas de outras regiões e assim sucessivamente. Atualmente, o que mais exercitamos no grupo é o treinamento vocal, uma prática continuada desde 2015, a partir de uma proposta antiga do grupo (já mencionada nos capítulos anteriores). Outro treinamento que nos chegou e ficou, foi o treinamento corporal a partir da arquitetura da cidade, levando-se em conta o despertar de um corpo para o jogo, buscando sempre desenvolver uma esperteza cênica a partir das improvisações. Essa relação acontece até então porque o grupo tem treinado no espaço público, outro motivo para o trabalho de corpo para a cena se encontrar através do referencial físico dos artistas, ao longo de sua vida fizeram aula de dança, natação, kung fu, capoeira, ciclismo, tai chi chuang, vôlei. O espetáculo *O Pequeno Príncipe*, por exemplo, tem como característica ser um espetáculo infantil que exige muito do trabalho de corpo dos atores, desde acrobacias, até cenas coreografadas e até mesmo a presença do ator. Questões essas que podem passar despercebidas no material teatral que está em cena para o público infantil. Percebo que, na região, a maioria dos trabalhos desenvolvidos para o público infantil, apenas propõem uma história, na maioria das vezes de princesa, lobo e um figurino colorido.

A proposta do espetáculo infantil do grupo é uma adaptação a partir de *O Pequeno Príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry. Na proposta do Coletivo Atuantes em Cena, há três atores (dois Negros) que interpretam os pequenos príncipes, nessa mesma proposta se usa o

recurso do distanciamento de Brecht⁶⁶, em que o ator aponta questões enquanto cidadão. Há também o uso do coro⁶⁷, recurso bastante recorrente nos trabalhos do grupo, também foi dada ênfase ao trabalho vocal e a plasticidade da cena, através do cenário, da luz e do figurino. Essas questões são colocadas para pensarmos que os trabalhos que requer um tempo maior também trazem determinadas experiências estéticas que são repensadas diversas vezes e que, mesmo depois de estarem em pauta nos teatros, continuam em experimentação. Isso requer que os fazedores desse tipo de ação estejam disponíveis a mudanças.

Figura 33 – Espetáculo *O Pequeno Príncipe* do Coletivo Atuantes em Cena. Ator Emanoel Siebra



Fonte: fotografia de Luan Carvalho (julho de 2015)

⁶⁶ Para Brecht, o distanciamento não é apenas um ato estético, mas, sim político: O efeito de distanciamento não se prende a uma nova percepção ou a um efeito cômico, mas a uma desalienação ideológica. (PAVIS, Patrice.1947,p.106).

⁶⁷ CORO: Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, o coro designa um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados. (PAVIS, Patrice.1947,p.73).

Essa processualidade, nos experimentos cênicos, está para além da estreia, faz parte do dia-a-dia dos trabalhos do grupo. *O Pequeno Príncipe*, por exemplo, que existe desde 2012, quando ainda não éramos um grupo, passou por uma série de mudança a partir de novas possibilidades que nos surgiram. Com a vivência do trabalho vocal em 2015 (muitas vezes citada nessa pesquisa) logo chegaram ao espetáculo outros modos de pensar a voz, então, os trabalhos depois de “montados” não são estáticos, eles reverberam de acordo com o que nos surge, até porque a encenação nas nossas salas de trabalho parte muito da individualidade de cada um.

A grande questão para o Coletivo Atuantes em Cena, assim como para outros artistas brasileiros, tem sido produzir artisticamente e conseguir vender de modo digno, aos olhos de cada artista, o seu trabalho. No nosso caso na região do Cariri, essa questão já foi colocada nos capítulos acima, porém, retorno para justificar que, muitas vezes, entramos em crise. Nossos trabalhos têm como característica a processualidade, a pesquisa na cena, o cômico num lugar também de crítica, algumas vezes a construção através da antropologia do sensível, em que os artistas buscam extraír material de determinadas comunidades, pessoas, atmosferas etc. Possibilidades de inspiração para a cena, um tempo longo pra montagem e um tempo de duração do espetáculo que requer mais de 40 minutos. O trabalho dividido por células e, muitas vezes, sem ênfase no personagem, como por exemplo, o espetáculo *O Sagrado e o Profano, as Vozes de uma Cidade*, que busca construir junto ao público uma experiência sensorial, em que o olfato, o toque, o paladar, a escuta e a visão trabalham juntos. Sabemos que é uma escolha e precisamos bancá-la quando enfrentamos dificuldade de negociar com instituições de fomento as artes. Acredito que, de algum modo, é uma proposta transgressora, e isso talvez requer um tempo maior para se firmar na região. Porém, independente dessa clareza, estamos buscando construir nossas histórias, cheios de incertezas e frustrações, mas com um desejo de continuar produzindo teatro.

3.6. Nilson Matos – Aqui, todos somos loucos

Nilson Matos: O corpo não é problema, pode até ser uma limitação, mas não é uma barreira.

Figura 34 – Aula de Teatro no CAPES II, ministrada por Nilson Matos



Fonte: fotografia da autora (agosto de 2016)

Nilson Matos⁶⁸ trabalha com Teatro desde 2008, através da coordenação de projetos culturais, educativos e artísticos nas seguintes instituições de Crato e Juazeiro do Norte – CE: EEFM Dona Maria Amélia Bezerra; EEFM Presidente Vargas; Centro de Apoio Psicossocial – CAPS II. É licenciado em Geografia pela Universidade Regional do Cariri – URCA (2004), concludente do curso de Licenciatura em Teatro pela mesma Universidade e desenvolve pesquisa com o projeto A HISTÓRIA DO TEATRO DE CRATO: Do Século XIX à Primeira Metade do Século XX. Nilson é membro do grupo de teatro Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE.

O Centro de Assistência Psicossocial – CAPS II presta um serviço que tenta evitar a internação psiquiátrica, oferecendo suporte terapêutico aos portadores de transtornos mentais. Seu principal objetivo é trabalhar para a reabilitação psicossocial do paciente mediante princípios como respeito, inclusão social e cidadania. Nesse equipamento de apoio a saúde da cidade de Crato, Nilson Matos foi convidado pra ministrar aulas de teatro e, assim utilizei

⁶⁸ Nilson Matos é o rapaz da imagem a cima que está de camisa verde e óculos.

dessa experiência e fiz a pesquisa de campo com essa turma. Ele contou-me que a princípio foi um desafio, teve certo receio, mas, quando conheceu o espaço e as pessoas, percebeu que ali ele poderia desenvolver uma prática teatral a partir das questões artísticas que ele tem pesquisado, dentre elas, a dramaturgia, o trabalho vocal e a improvisação, partindo de dois eixos: construção dramatúrgica e possibilidade de estabelecer o jogo a partir da experiência de cada individuo. Na entrevista abaixo, Nilson de Oliveira Matos Relata sua experiência, desafios e o que o levou a trabalhar com teatro para esse público:

Nilson Matos: Quando eu fui convidado para dar aula no CAPS, eu fui também pelo dinheiro, não era a principal fonte de renda, mas era uma ajuda. Na época quando eu comecei eram só dois turnos por semana. Quando cheguei no CAPS, a coordenadora me disse “Ó, ninguém pode fazer esforço físico e todo mundo toma remédio controlado, pode desmaiar a qualquer momento”, aí eu disse “e agora?”... As primeiras aulas eram sempre voltadas para a construção de historia, foi um momento de muito aprendizado porque a maioria eram na faixa dos cinquenta anos, e eu ouvia muitas historias deles. Com o passar dos dias, fui cobrado pra fazer uma peça em data comemorativa. Ensaiavamos a peça dentro do horário de aula e boa parte dos participantes ficavam sentados, a escolha de participar era livre. Improvisamos. Fiz a dramaturgia e apresentamos. Aí, quando chegou as festas juninas, disseram “tem que fazer uma quadrilha”. Eu nunca tinha dançado quadrilha na vida. Fizemos os passos: balançê, cinturinha. Ou seja, quadrilha era uma hora em pé e batendo palma etc., eu pensei: o corpo não é problema, pode até ser uma limitação, mas não é uma barreira. Desde, então, a gente começou a perceber o limite de cada um. Estamos fazendo alongamento, preparação de voz, porque eles tem problemas vocais por causa do medicamento ou por causa do próprio distúrbio. Fui descobrindo essa metodologia de como lhe dar.

Segue abaixo o link de alguns vídeos que conseguir gravar durante as observações:
<https://www.youtube.com/watch?v=yh4aeeCbRYY&t=51s>

Averiguamos nos vídeos, que a aula se modifica a cada instante, a cada proposição eles necessitam contar uma história, cantar uma música, dá uma opinião, e é preciso deixar que eles hajam de forma natural, caso contrário, podem ficar nervosos ou violentos ou tristes ou rirem descontroladamente. As aulas normalmente acontecem nas terças e quintas pela manhã, iniciam com terapia-ocupacional para os internos e funcionários, em seguida, é feito uma frequência na qual é colocado o nome do paciente e do médico⁶⁹. Durante esse processo inicial, Nilson fica auxiliando a terapeuta, em um segundo momento, ele inicia a aula de teatro com alongamentos e massagens. É válido acrescentar que os pacientes podem se retirar

⁶⁹ Essa frequência é feita á cada encontro para ter um controle de quem está frequentando e quem está faltando, quais médicos estão atendendo esses frequentadores do CAPES II.

e retornar para a aula a qualquer momento, independente de motivo, podem sair inclusive para tirar uma soneca.

Dentro da metodologia de Nilson Matos, pude perceber que quando são usados os jogos, que são trabalhados no Coletivo Atuantes em Cena, dentro do Centro de Assistência Psicossocial – CAPS II, com pessoas que não são atores, e que estão ali para buscar a saúde por outro viés que não somente medicamentos farmacêuticos, os jogos têm fluído de forma espontânea e, na maioria das vezes, o exercício é enxertado de novas possibilidades imaginativas. Penso que seja porque o jogo se reelabora sem cobrança de cena. No capes pude perceber que o objetivo é a afetividade, não que em espaço de grupo não se busque o companheirismo, mas a questão do trabalho do ator, de um corpo expandido, ativo na busca pela concentração etc., estão em segundo plano. Também não estou dizendo que a espontaneidade não aconteça no lugar de grupo teatral, apenas, estou mencionando sobre o “como” se estabelece essa proposta em espaços diferentes e com perspectivas diversas.

Sobre o trabalho do artista do teatro, Stanislavski e Jerzy Grotowski se complementam:

O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espirito, treinar sistematicamente seus dons, desenvolver seu caráter; jamais deverá se desesperar e nunca renunciar a este objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo. (STANISLAVSKI, 2009, p. 5).

Quando encontramos a coragem de fazer coisas impossíveis, fazemos a descoberta de que o nosso corpo não nos bloqueia. Fazemos o impossível e a divisão, dentro de nós, entre conceito e aptidão do corpo, desaparece. Esta atitude, esta determinação, é um treinamento de como ir além de nossos limites. Não se trata de limites da nossa natureza, mas do nosso desconforto. São os limites que nos impomos que bloqueiam o processo criativo, porque a criatividade nunca é confortável (GROTOWSKI, 1992, p. 204).

Em seu trabalho no CAPS, Nilson tem desenvolvido um acervo de metáforas para as conduções, muitas vezes, quando ele conduz o treinamento em grupo também se utiliza delas. Dentre os símbolos, no trabalho vocal ele propõe: sons de navio, cheiro de um prato de cuscuz, soprar uma fogueira, mostrar todos os dentes sem abrir a boca, tocar o céu com a língua e tocar o céu da boca com a língua. Para o alongamento e aquecimento, caminhadas no espaço, deparamo-nos com frases do tipo “Um corpo em estado de preguiça do domingo.”,

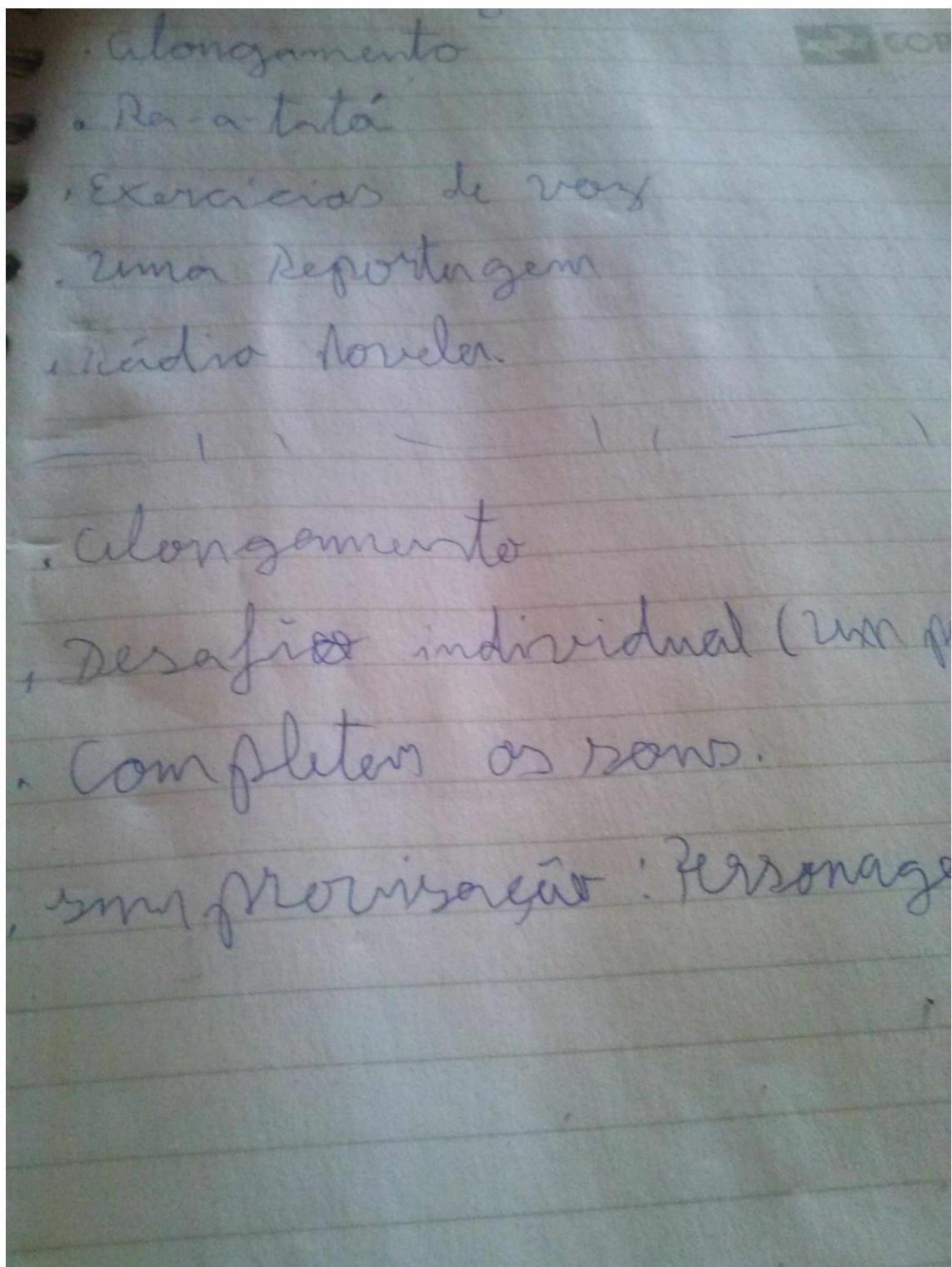
“Caminhar como se tivesse subindo a ladeira do horto.⁷⁰”, “Mexe o quadril como se fosse a Shakira.⁷¹”, “Você está pisando num chão de fogo e também têm formigas em seu corpo por isso tudo mexe, não fica estático.”, “Faz uma estatua.”, “Caminha olhando para o seu nariz.”, dentre outros.

Depois dessa preparação mais física os participantes fazem o lanche geral. Entretanto, durante o percurso da aula, vários deles já saíram para comer, para tomar água, ir ao banheiro, conversar ou até mesmo dormir. Ao voltar do intervalo, Nilson propõe que em grupos façam improvisações. Os temas trabalhados no decorrer das observações, normalmente, partem das situações atuais do Brasil. Surgiram temas jornalísticos, casos de amor, a crise no Brasil, o Fora Temer etc. Durante o processo de desenvolvimento das improvisações, o condutor passou nos grupos formados e deu-lhes novas sugestões, como por exemplo, sugeriu que um dos participantes cantasse ou dançasse. Na imagem abaixo podemos perceber o desenho de como foi pensada uma de suas aulas:

⁷⁰ Ladeira do horto; faz parte da estrada de acesso ao bairro Horto, onde fica localizado á estátua do padre Cicero, normalmente as pessoas sobem a pé somente para realizar processa, exceto os moradores da comunidade.

⁷¹ Shakira, é uma cantora, compositora, dançarina e instrumentista colombiana.

Figura 35 – Imagem do Diário de Bordo de Nilson Matos

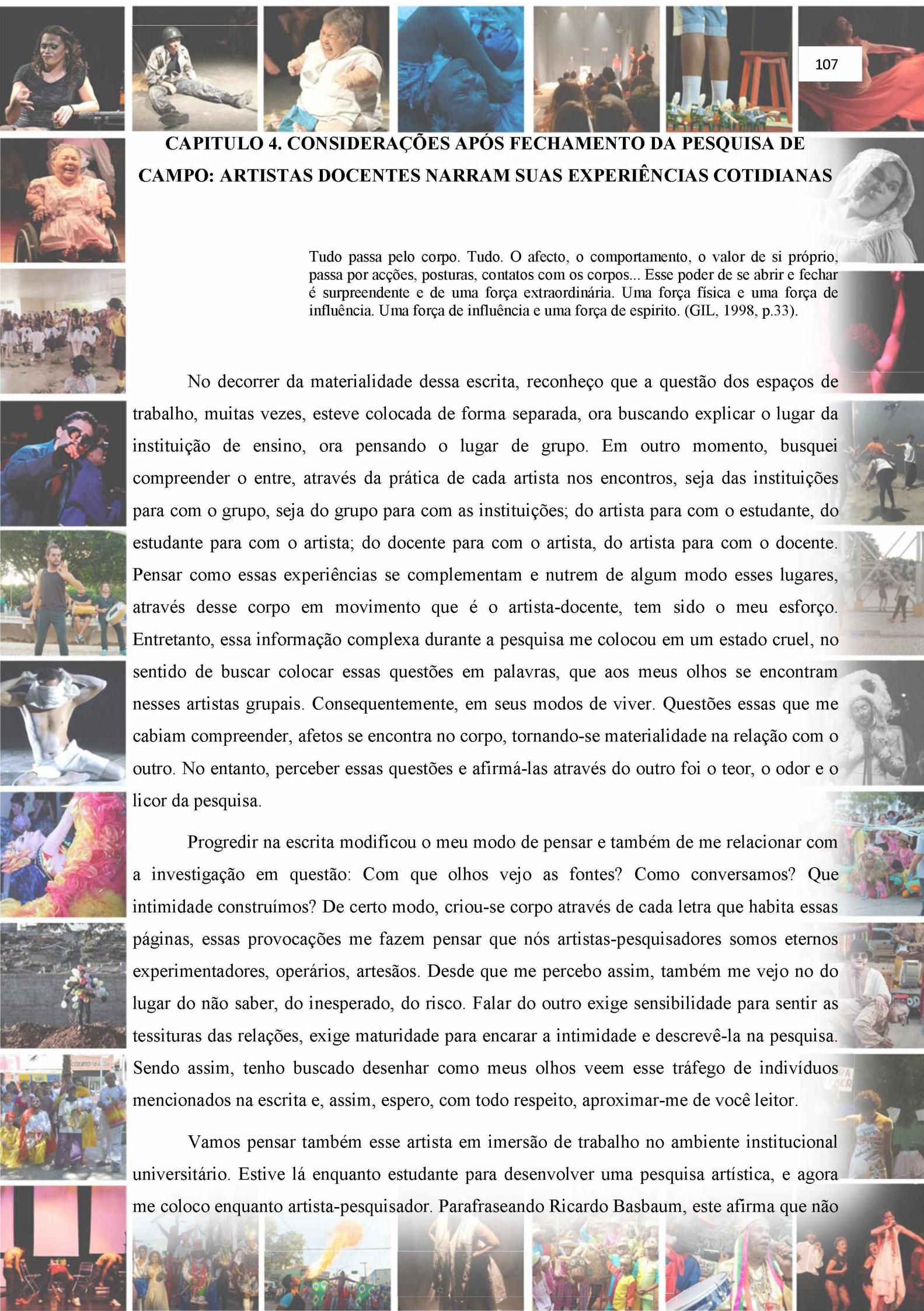


Fonte: fotografia da autora (agosto de 2016)

Depois do tempo de montagem de cada improvisação, eles sentam para assistir cada grupo e, ao final, conversam sobre como foi o processo. A conversa parte sempre do ponto de

vista da vida de cada um. Às vezes, se perdem nas explicações (ou não), mas sempre preenchidos da pessoalidade deles. É válido acrescentar que, nesse espaço, usa-se a loucura enquanto filosofia para todos os funcionários, e para quem adentra aquele espaço buscar entender algo ou concretizar alguma situação é desnecessário, pois o que se foi dito através dos cartazes colocado no espaço é que “O entendimento está em cada sujeito.” Por fim, pude perceber o quanto o meu companheiro de grupo Nilson tem amadurecido a partir desse contato que ele vem tendo. Ele é o mais velho do grupo e, muitas vezes, tem- nos dito que, às vezes, basta um abraço ou um silêncio para que as questões se equilibrem. No CAPS, as aulas finalizam com uma palavra positiva, a minha nesse dia foi AMOR.

Aqui, segue um dos jogos trabalhados no CAPS, Nilson descreve. Nome do Jogo: Sensação a partir do movimento; objetivos: Levar o autoconhecimento e gerar perspectivas para demonstrar cenicamente suas sensações. Com todos os participantes em círculo, peço que cada um pense como está se sentindo nesse momento. Após, cada um, individualmente, faz um movimento que demonstre o que está sentindo, e os outros copiam. O jogo continua até todos fazerem seus movimentos.



CAPÍTULO 4. CONSIDERAÇÕES APÓS FECHAMENTO DA PESQUISA DE CAMPO: ARTISTAS DOCENTES NARRAM SUAS EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS

Tudo passa pelo corpo. Tudo. O afeto, o comportamento, o valor de si próprio, passa por ações, posturas, contatos com os corpos... Esse poder de se abrir e fechar é surpreendente e de uma força extraordinária. Uma força física e uma força de influência. Uma força de influência e uma força de espirito. (GIL, 1998, p.33).

No decorrer da materialidade dessa escrita, reconheço que a questão dos espaços de trabalho, muitas vezes, esteve colocada de forma separada, ora buscando explicar o lugar da instituição de ensino, ora pensando o lugar de grupo. Em outro momento, busquei compreender o entre, através da prática de cada artista nos encontros, seja das instituições para com o grupo, seja do grupo para com as instituições; do artista para com o estudante, do estudante para com o artista; do docente para com o artista, do artista para com o docente. Pensar como essas experiências se complementam e nutrem de algum modo esses lugares, através desse corpo em movimento que é o artista-docente, tem sido o meu esforço. Entretanto, essa informação complexa durante a pesquisa me colocou em um estado cruel, no sentido de buscar colocar essas questões em palavras, que aos meus olhos se encontram nesses artistas grupais. Consequentemente, em seus modos de viver. Questões essas que me cabiam compreender, afetos se encontram no corpo, tornando-se materialidade na relação com o outro. No entanto, perceber essas questões e afirmá-las através do outro foi o teor, o odor e o licor da pesquisa.

Progredir na escrita modificou o meu modo de pensar e também de me relacionar com a investigação em questão: Com que olhos vejo as fontes? Como conversamos? Que intimidade construímos? De certo modo, criou-se corpo através de cada letra que habita essas páginas, essas provocações me fazem pensar que nós artistas-pesquisadores somos eternos experimentadores, operários, artesãos. Desde que me percebo assim, também me vejo no do lugar do não saber, do inesperado, do risco. Falar do outro exige sensibilidade para sentir as tessituras das relações, exige maturidade para encarar a intimidade e descrevê-la na pesquisa. Sendo assim, tenho buscado desenhar como meus olhos veem esse tráfego de indivíduos mencionados na escrita e, assim, espero, com todo respeito, aproximar-me de você leitor.

Vamos pensar também esse artista em imersão de trabalho no ambiente institucional universitário. Estive lá enquanto estudante para desenvolver uma pesquisa artística, e agora me coloco enquanto artista-pesquisador. Parafraseando Ricardo Basbaum, este afirma que não

há como escapar da máxima: Dentro da Universidade, o trabalho de artes se transforma em pesquisa e o artista em pesquisador. Escreve-se “artista-pesquisador”, portanto, temos aí outro personagem com suas peculiaridades: dentro dessa outra instância mediadora que é o aparato universitário, transforma-se logo também o ator, imerso em outra rede. É preciso tomar consciência desse deslocamento entre circuitos – podemos, então, recorrer à semiótica e à cibernética (signos e circuitos), mas não será suficiente – para perder (de modo mais forte ou mais suave) a inocência do processo. Enquanto habitante do polifacetado mundo contemporâneo, estamos habituados a diversos deslocamentos, e cada vez (praticamente passo a passo) somos capturados por diferentes circuitos: é em multiplicidade de redes que nos deslocamos (BASBAUM, 2013, p.194).

No meu trânsito, tenho buscado veredas para compreender esse entre que abarca o artista-docente. A princípio, na graduação, essa curiosidade me veio através de uma rebeldia em relação às disciplinas de estágios supervisionados em teatro. Ao experimentá-los, percebi que a vivência de atriz estava contribuindo com o desenvolvimento da aula, e que a experiência em conduzir aulas de teatro melhorou meu posicionamento e minha relação com meus colegas de grupo, tanto no sentido ético com o trabalho, como com a política de um grupo de teatro. Durante o mestrado, investiguei artistas de grupos que conduzem processos artísticos pedagógicos no ensino formal e não formal. O que os leva às instituições de ensino? Suas escolhas individuais e coletivas? E assim, de algum modo chegaram à pesquisa diversas facetas. A partir da investigação, posso mencionar três possibilidades que levam os integrantes de ambos os grupos a trabalhar no ensino formal e não-formal. A primeira, é que a maioria dos integrantes de cada grupo comprehende que ser docente não está desvinculado da prática em grupo, pelo contrario, esses espaços de formação se retroalimentam. A segunda, é que uma minoria dos integrantes de ambos os grupos desenvolve a função de educador por necessidade financeira, do contrário, estaria apenas no espaço de grupo. A terceira, é que apenas dois integrantes afirmam que ser professor de teatro, especificamente em espaço formal, foi uma escolha anterior ao grupo. O curioso é que essas falas estão presentes em ambos os grupos, e, nesses coletivos, todos de algum modo se colocam como docentes, ministrando oficinas nas comunidades ou no ensino formal. Há uma variação da escolha pela docência e do lugar de ensino de teatro que esses artistas vivenciam, porém percebi também uma comunhão entre ambos os grupos ao pensar o ensino. Logo, de algum modo, os grupos veem o ensino como um lugar em que se desenvolvem processos artísticos e não apenas

voltados para o cronograma das normas da escola, por mais que cada qual tenha seus níveis de dificuldade para viver esse artista que também é docente.

Dando continuidade, percebo uma necessidade de tocar em outro ponto que é o ensino na universidade⁷². Porém, atualmente, os integrantes dos grupos de teatro pesquisados não são professores universitários. Então, esse ponto ficou para uma possível continuidade. Caso essa pulsação venha a acontecer, reconheço em mim o interesse em compreender o entre artista-docente nas universidades públicas brasileiras através de integrantes de grupos que se colocam como atores.

Diante da experiência vivida, resolvi juntar os integrantes do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro para uma reflexão grupal a respeito de suas rotinas. Sendo assim, denominei a entrevista de “Conversação”. A ideia foi desenvolver uma conversa a partir de algumas perguntas que lancei, optei por me ausentar da discussão e deixar em evidência a voz das fontes dessa dissertação. Estou expondo a entrevista nesse ítem porque ela foi criada como resposta a tudo que foi percebido na investigação até o presente momento. Esse capítulo final foi lançado a partir dessa: *CONVERSAÇÃO COM OS INTEGRANTES DO GRUPO NINHO DE TEATRO E DO COLETIVO ATUANTES EM CENA*⁷³. *Sexta, 02 de dezembro de 2016, 15H, Casa Ninho, na cidade de Crato, CE.*

https://www.youtube.com/watch?v=VN9TvdmPi0s&feature=em-upload_owner

Barbara Leite (pesquisadora): Boa tarde, minha pesquisa caminhou pra um lugar que é o momento em que chego á algumas possíveis conclusões, só que eu me deparei com outro ponto que não adianta de nada eu ter essas determinadas conclusões, somente a partir de observações se eu não escuto da boca das próprias fontes e, ai foi esse o meu interesse de fazer essa conversação. Então, essa entrevista é um capítulo concluinte da minha pesquisa. Eu queria que a gente iniciasse dizendo seu nome e sua função no grupo, se atualmente você está como docente em alguma instituição formal ou não-formal e assim sucessivamente, tá! Em seguida eu posso lançar uma pergunta.

⁷² Em inicio de 2017, quando já tinha finalizado a pesquisa de campo, Edceu Barboza do Grupo Ninho adentou a Universidade Regional do Cariri – URCA, como professor substituto do Curso de Teatro.

⁷³ Para essa entrevista, Elizieldon Dantas, Joaquina Carlos e Zizi Telécio do Grupo Ninho de Teatro, não conseguiam está presente.

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): No grupo Ninho eu desempenho algumas funções, dentre elas sou ator e diretor de alguns espetáculos, na parte prática do dia a dia eu estou mais pra execução dos projetos, enfim, não tou na parte nem do financeiro nem de produção, estou mais na parte de executar os projetos e sou professor do Instituto Federal do Piauí, no campus de Picos.

Eudes Filho (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): Nele sou ator e produtor do grupo, lá todo mundo é meio que produtor do grupo.

Nilson Matos (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): Até ontem eu estava dando aula na área de saúde mental, tomara que volte em Janeiro, no CAPES II, aqui no Crato. Faço parte do Atuantes em Cena, to dirigindo agora uma montagem, sou também ator, dramaturgo e, gosto de pensar projetos.

Emanoel Siebra (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): No grupo eu desempenho a função de ator, músico e produtor, o grupo, assim como Eudes já comentou, todo mundo meio que faz produção e também estou na parte do financeiro. Na área de educação eu dou aula em um colégio privado, na área de educação infantil.

Lucivania Lima (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): Dentro do grupo eu tenho desenvolvido funções como atriz, encenadora. Meu processo de encenação tem prática muito próxima da criação luz também, que é pouco da pesquisa que tenho desenvolvido no mestrado que eu tenho feito na UFRN, mestrado em artes cênicas. Fora isso, eu desenvolvo um trabalho em uma escola de educação infantil e essa relação de escola e criação sempre esteve muito próxima no meu processo como atriz e como educadora mesmo, desde o iniciozinho mesmo é uma coisa que surge, assim, com a faculdade não, é uma coisa anterior à ela, eu fiz Licenciatura em Teatro⁷⁴.

Sânia Oliveira (Grupo Ninho de Teatro): Aqui a gente desempenha várias funções desde abri a casa, limpa o espaço, escrever projeto. Atualmente estou um pouco afastado da docência, eu faço Licenciatura em Teatro, na Universidade Regional do Cariri, e acredito que essa parte da docência está muito presente no trabalho como artista.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): No Grupo Ninho, eu trabalho como atriz e cuido da parte financeira. Trabalhei à um tempo atrás com produção, mas aí hoje em dia eu deixei um pouco a parte de produção e cuido mais do financeiro. Tenho experiência também em ter

⁷⁴ Na Universidade Regional do Cariri – URCA.

escrito um texto infantil pro grupo e de ter dirigido esse trabalho⁷⁵. E enquanto docente, eu trabalho há dois anos na rede estadual do Ceará dando aula de artes e oficina de teatro em escola de ensino fundamental e médio.

Jamal Corleone (Coletivo Atuantes Em Cena): Já fui integrante do Programa de Iniciação a Docência pelo curso de Licenciatura em Teatro e atualmente dou oficina de teatro no colégio. No grupo sou iluminador, ator e também ajudo na produção executiva.

Edceu Barboza (Grupo Ninho de Teatro): Enquanto função eu faço às vezes, aliás, todos são intérpretes-criadores e a gente transita, hora na visualidade dos trabalhos, hora como encenador, enquanto função eu estou muito ligado à produção e à gestão da *Casa Ninho* que é a sede do grupo, mas todos também estão ligados a gestão da casa. Sou arte-educador, nesse momento estou com professor do Núcleo de Estudos Teatrais do Sesc Crato - NET.

Barbara Leite (pesquisadora): Então, vou lançar uma proposição. Até que ponto vocês consideram o grupo um lugar de formação de atores? E, quais são as características de atores dessa formação que você percebe em sala de aula?

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Eu posso começar, eu já respondi essa pergunta sexta passada⁷⁶. Pra mim o tem sido a minha escola nos últimos anos porque, devido eu ter ido pra rede de escolas publicas e a forma com ela se encontra nesse momento, os períodos que a gente vivenciou, entrei num ano que tinha tido “copa do mundo”, na metade de ano atípico por causa da copa. Ano passado, eu vivi um ano atípico pelo circuito palco giratório do Grupo Ninho, então não tive como me dedicar ao trabalho na escola e esse ano é mais um ano atípico porque a gente teve uma grande greve, a maior greve do estado do Ceará, três meses sem aula nas escolas públicas e isso fez com que acarretasse uma demanda de trabalho muito grande na escola e eu não consigo, nos ultimo anos, fazer oficinas, fazer cursos que eu tenho vontade de voltar a fazer, mas não tenho conseguido devido a falta de tempo. E os cursos que eu tenho conseguido fazer nesse período, tem sido o Ninho, e também não tem sido pouca coisa; umas muito intensas como é o caso do projeto através do Porto Iracema das Artes, se não me engano foram seis meses e que a gente teve várias oficinas e outros mais esporádicos, como inclusive a troca que a gente teve entre os dois grupos recentemente⁷⁷. Então minha formação nos três últimos anos tem sido somente a partir do Ninho e ela que tem também retornado pra sala de aula nesse diálogo o tempo inteiro, que vivencio aqui e acabo levando pra lá e vice e

⁷⁵ Espetáculo, *A Lição Maluquinha*.

⁷⁶ Há algum tempo eu estava tentando juntar os integrantes de ambos os grupos para fazer á entrevista.

⁷⁷ Referindo-se ao projeto “*Atuantes Visita*”, proposto ao Grupo Ninho de Teatro pelo Coletivo Atuantes em Cena.

versa; outra formação que acontece lá também vem parar aqui. Então pra mim isso tem sido bem a minha rotinha mesmo, essa tua pergunta é bem o que eu tenho vivido mesmo nos últimos tempos.

Barbara Leite (pesquisadora): Tu conseguirias descrever momentos que tu percebe isso? Que a tua vivencia prática em sala de aula e vice versa se alimentam, assim tu consegues pontuar momentos?

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Eu não sei se pontuar momentos, mas assim cotidianamente eu fui percebendo que as relações de jogo, que se estabelece no jogo teatral, por exemplo, para a sala de aula ela é muito interessante. E eu acho que é basicamente isso, entender o próprio corpo dentro da sala de aula, que aí eu entendo a partir do teatro né, respiração, voz, sabe o entendimento disso tudo. Na parte prática menos porque, como eu disse, eu trabalho em sala de aula e oficina; na sala de aula é muito mais difícil, diante das condições que são oferecidas é mais difícil aplicar de fato as coisas que a gente vivencia no grupo de teatro, já na oficina é possível, eu levo bastantes coisas daqui pra lá e às vezes trago de lá pra cá, menos, mais da pra trazer de lá pra cá também e isso eu falo os jogos né, os jogos, as vivencias, a relação que se estabelece em um grupo de teatro eu procuro levar de alguma forma pra lá também, relação de autonomia que a gente desenvolve no Ninho, que a gente busca desenvolver né, diariamente, de que cada um possa assumir um grupo como um todo e como seu mesmo sabendo que tem os outros, eu tento levar isso pra escola também.

Edceu Barboza (Grupo Ninho de Teatro): Lugar de grupo é um lugar de formação de ator e pensando, assim essa experiência de oito anos do grupo, eu acredito que a gente tem vivido muitos processos internos de criação, a gente tem um repertório de sete espetáculos, então acho que a própria criação desses espetáculos, o que a gente experimenta enquanto poesia ou como estética de cada um, acaba colaborando diretamente para a formação do ator, porque em diferentes espetáculos, a gente experimenta diferentes relações com o corpo, visualidades, enfim; e isso vai estabelecendo um treinamento, especificamente no grupo eu percebo, por exemplo, no trabalho de ator, que hoje uma, vou chamar de uma poética que ela está presente desde os primeiros espetáculos praticamente, que é o jogo de instalar e desinstalar do ator. E a gente foi percebendo, sobretudo nessa ultima que a Rita citou, com o Lume, que isso já tinha quanto experimentação poética, hora trazida pelo diretor, no caso Jânio em “*Avental*”, depois em “*Jogos*”⁷⁸ e em outros espetáculos. Quando a gente vai pro treinamento com o Lume a gente percebeu que, os dispositivos corporais que eles traziam meio que conscientizava esse

⁷⁸ Avental Todo Sujo de Ovos e Jogos na Hora da Sesta.

jogo que a gente já tinha na cena, de ligar e desligar. Então eu percebo que aí existe uma formação de ator que ela vai a cada espetáculo ou com o passar dos anos ela vai amadurecendo e vai virando por assim dizer, a linguagem do grupo, não linguagem que se fecha, porque o Grupo Ninho mesmo na sua escrita de currículum enfim, de trajetória a gente diz, a gente não se fecha em uma poética, estética ou linguagem só; cada espetáculo vai para uma linguagem diferente, mas o que se gerou em um não é descartado né, esse corpo vai pro seguinte, que vai pro outro e assim vai. Por isso que eu acredito que à uma formação de ator dentro do grupo, e principalmente porque a gente vive muito o grupo, as vezes o próprio tempo de sair e fazer uma reciclagem, uma oficina, ele fica meio complicado, então os processos vividos no grupo é que vão dando essa reciclagem pra nossa formação de ator. E aí isso que acontece internamente, quando eu vou pra sala de aula, o que eu consigo identificar claramente, é uma relação que ela de cara já tem que se estabelecer de forma aberta e horizontal, chegar com o corpo e chegar com o plano, o próprio plano da aula por mais que eu rascunhe, por mais que eu o elabore em casa, pra mim eu vou com ele aberto, porque da relação com essa turma de alunos é que eu vou muitas vezes recompondo esse plano, comigo acontece muito isso. Então, é uma coisa que eu trago muito dos encontros de grupo, das relações de grupo. O ensaio, por mais que o diretor, por mais que o grupo planeje aquele ensaio, aquela reunião encontro, por essa coisa de estarem abertas, relações horizontais, à relação mesmo democrática de escuta enfim; ela se reconfigura, a gente até planeja, mas ela se reconfigura, mas eu digo “ah isso é quase óbvio”, não, pois tem professores que entram na sala com um plano muito fechado e é aquele plano, e as vezes o aluno está ali, como Rita fala, querendo estabelecer esse jogo de troca e o professor não quer sair daquele lugar do plano, então fica rígido, fechado. Então, eu levo isso muito das relações que se dão no grupo para sala de aula, que eu até posso desenhar um plano de aula, mas pra mim sempre vai estar em aberto, porque muitas camadas e conexões vão surgir a partir dessa relação com o aluno.

Barbara Leite (Pesquisadora): Alguém tem proposição, alguma fala para essa pergunta que é: como você se prepara, tanto do ponto de vista metodológico, quanto de vista físico para ministrar uma aula de teatro? Se existe uma preparação sua de chegar antes no espaço mesmo que seja no ensino formal, quando ao tempo, né, e se existe tanto essa preparação metodológica como Edceu já iniciou na fala dele e se existe também essa preparação física.

Lucivânia Lima (Coletivo Atuantes em Cena): Eu acho que pelo menos pra mim existe essa preparação, dependendo também da faixa etária e do lugar onde se ocupa, porque eu também já dei aula na universidade e é bem diferente de dar aula para criança, eu tenho dado aula pra

criança na educação infantil de um à cinco, seis anos, ai é bem diferente a questão da faixa etária. Se fosse pra compor pensando um pouco na pergunta que foi feita anteriormente, se fosse pra comparar essa relação da sala de ensaio de um grupo de teatro, com essa relação de educação, seria uma relação mais próximas com os alunos da universidade por conta da relação de idade, por conta deles saberem o que mais ou menos o que querem, se imagina que sabe e talvez essa relação seja estabelecida de uma forma mais próxima essas duas. A questão do grupo, da horizontalidade também, com essa relação da universidade, mas na educação infantil existe uma preparação que é um pouco diferente, mas a preparação é de uma outra forma, assim que você começa a se preparar mesmo no dia anterior, então um dia anterior você não pode dormir muito tarde, porque no outro dia você sabe que vai ser intenso e vai ter que acordar cedo, ter que tomar um bom café, tem que levar uma comidinha pra escola, não pode falar muito, tem que está preparada com agua, então são preparações que não está voltado diretamente a esse ambiente da preparação física. E essa coisa do plano ele de fato vai se construindo assim, no decorrer da aula em si mesmo. E eu tenho tido essa experiência de que você de fato planejar diversas atividades quanto mais você puder, porque as crianças elas tem uma energia que vai além da sua, então ou você está no patamar mesmo de igual pra igual e aí tem essa relação que é interessante você ter várias, várias como é que eu posso dizer, várias cartas na manga porque pode ser que uma coisa não de certo naquele dia, pode ser que vá da certo na outra aula, mas se não de certo isso eu sei outras que podem tentar e dar certo, e daí vai outra coisa porque tem muito da relação deles...

Sâmia Oliveira (Grupo Ninho de Teatro): Por causa do tempo né. Uma brincadeira que dura uma hora, com eles dura quinze minutos, né...

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): Exatamente. Ai esse ano, por exemplo, eu me deparei com uma turma bastante difícil de controlar. E era uma turma de infantil cinco, crianças de cinco à seis anos, e eu pegava eles já no ultimo horário, no horário de dez e meia até onze e meia, ou seja, eu já tinha passado por outras turmas, a minha ludicidade já tinha dado. Então tinha que chegar junto deles e eles estavam em outro momento, que eles tinham vindo do intervalo e estavam naquela energia. Então, ou eu mudava meu plano, mudava estrategicamente tudo que eu estava trabalhando com eles, nessa escola eu dou aula de expressão corporal, e aí eu procuro usar tanto elementos do teatro, quanto elementos da dança em si. Eu precisei mudar no sentido de que; as outras turmas eu trabalhava de forma mais lúdica, essa turma já estava numa idade que não dava mais, que a ludicidade não estava mais dando conta, então comecei pegar de fato textos infantis e levar pra eles com certa

responsabilidade de montar, então é uma estratégia um pouco mais tradicional, assim entre muitas aspas, mas que funcionou pra essa turma. Então eu acho que estar em um lugar de mudanças o tempo todo, se testando e, estando aberto pra o aprendizado do outro, que é muito desse lugar que é pra que essa relação aconteça de forma mais horizontal. Porque é muito fácil a gente cair no comodismo.

Barbara Leite (pesquisadora): E o que te levou à sala de aula? Já que você falou que foi bem antes da licenciatura e, quais foram as dificuldades, estratégia pra conciliar também esse lugar?

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): Assim, eu comecei a fazer teatro numa instituição filantrópica, que o nome era Orfanato Jesus Maria José e lá minha primeira professora de teatro ela trabalhava com essa relação da educação da escola, então eu tinha aulas de teatro lá nessa instituição, eram aulas práticas e aulas teóricas, a gente estudava um monte de coisas da história do teatro brasileiro e também da criação do teatro na Grécia. E aí ela tinha uma relação de que alguns alunos já estava há algum tempo, começavam a estagiar nas escolas que ela tinha contato de alguma forma. Então a minha primeira relação foi em um colégio que se chama, Colégio Sossego.

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Desculpa, mas qual era o nome da sua professora?

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): É, Eleni Portela. E aí eu fui pra essa escola e só observava a aula do professor. Tinha essa relação de eu tá um dia da semana com as atividades do teatro lá e essa relação de um dia na semana ir pra escola observar as aulas do professor. Um ano depois, um colega que era mais velho do que eu, começou a dar aulas no colégio Shoenberg e eu comecei a acompanhar de forma mais presente esse amigo, ele era meu amigo então a gente de fato planejava aulas juntos, mas ele estava a frente porque era o trabalho dele. Então, quando falo que é essa relação de educação, de fazer teatro ela sempre teve muito presente desde o início e eu não tenho nem como desvincular uma coisa da outra. No próprio fazer teatro lá dentro da instituição a gente começava, a depois de um tempo, a dar aula pra crianças menores que chegavam. A gente tinha atividade de teatro que era ministrado por ela, às vezes por nós também. E a gente dava aula pras crianças menores. Então essa relação ela era bem próxima, tanto que quando eu entrei na faculdade, na licenciatura, não entrei com aquele olhar de “a eu quero ser atriz”, na verdade eu já entrei com o olhar de que eu queria ser educadora, mas sempre entendendo esse lugar, porque é questão de formação de ator, talvez você vislumbre ser ator, mas a minha formação foi dada nessa coisa mais híbrida

entende. Eu sabia que poderia trabalhar como atriz e que o meu ganha pão talvez fosse ser professora.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Eu fui ensinar pra poder ser artista, eu fazia teatro na escola e acho que fiz desde a oitava série até meu terceiro ano. Aí quando terminou o terceiro ano chega a hora de ter que trabalhar, e seu eu fosse trabalhar nos empregos que a minha família conseguia pra mim eu ia ter que deixar as aulas de teatro, os grupos de teatro que eu estava começando a participar, alguns grupos aqui dá cidade. Uma pessoa na época deixou o emprego para que eu pudesse assumir dando aula em uma escola, lá próximo do bairro onde a gente mora, pra poder ter esse trabalho, ter a desculpa em casa. Mas eu fui descobrindo que gostava, e tive um longo tempo da minha vida, acho que uns dez anos mais ou menos, dividindo as atividades, meu tempo entre me dedicar à arte, só enquanto arte, só o teatro mesmo, e ao mesmo tempo dando aula em algumas escolas porque gostava e porque iam surgindo oportunidades. Quando eu entrei na licenciatura e passei a ser bolsista, eu abandonei a sala de aula, seja ela de qual formato fosse, porque exigia uma dedicação maior naquele momento pra faculdade. E ao mesmo tempo também foi o momento que o Ninho começou a se estruturar de uma forma mais concisa e também exigia mais de mim. Nesse momento deixei a sala de aula por conta disso, e voltei alguns anos depois, acho que três ou quatro anos depois desse período, por conta de grana. Mas também porque já estava sentindo falta, outras formas supririam, oficinas, o formato que eu já tinha vivenciado antes supriria a necessidade pessoal, mas não supriria a necessidade financeira. Foi quando apareceu o primeiro concurso em artes no estado do Ceará, e eu penso “eu vou porque aí eu vou ter pela primeira vez em minha vida estabilidade” que até então eu nunca tive, nunca tinha tido carteira assinada, nunca tinha vivenciado nada disso até os trinta e dois anos de idade e eu já estava muito cansada de viver nessa instabilidade. Aí eu voltei pra escola e voltei de uma forma muito mais intensa, por que agora é sala de aula. Voltei por conta da grana, mas também muito satisfeita de ter voltado, mas o motivo principal foi realmente poder continuar fazendo teatro. Então do mesmo jeito lá na adolescência, esse é o jeito que encontrei hoje poder continuar fazendo teatro.

Jamal Corleone (Coletivo Atuantes em Cena): Eu entrei na docência através do programa PIBID. O que me manteve preso à docência na escola pública, foi o quanto os alunos me instigavam como professor. Quando eu ia pra sala de aula, no caso eram oficinas de teatro, aulas práticas, não eram aulas de cinquenta minutos, era em outros horários. E os problemas que meus alunos traziam pra, eu enquanto professor resolver, e problemas esses que eram

tanto cotidiano deles quanto problemas deles para com o fazer teatral. E principalmente o que me manteve mais preso à licenciatura, a essa docência, é eu poder saber que além de uma autoridade na sala de aula, uma pessoa que até de certa forma impõe respeito, com esse pensamento da escola formal, eu posso ser amigo dos meus alunos. Mesmo eles sabendo que eu sou o professor de teatro, sou o professor de artes; eu sou amigo deles, eles podem conversar comigo na hora do intervalo, na troca de uma aula pra outra e de conselhos. E por várias vezes isso me ocorreu, de alunos que eu nunca tive contato na vida pessoas que eu nunca conheci na vida, de vir conversar comigo e contar algum problema, que passa em casa ou que passa na escola. Dividir algum sentimento que estava sentindo ali na hora e eu fazer certa orientação com aquele educando, com aquela pessoa. E criando laços de afetividade, tanto que hoje eu tenho alunos que eu conheci em dois mil e doze e ainda hoje que passa por mim na rua e me cumprimentam, eu também cumprimento, eu gosto desse além de ensinar algo, eu gosto de educar. O lado afetivo é o que mais me prende na docência.

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Como eu não fiz licenciatura fiz um curso tecnólogo em artes cênicas; eu não fui preparado para dar aulas, na minha graduação. Mas, minha mãe como era professora do estado, ela já meio que ficava orientando de certa forma. Porque ela percebia que o teatro não iria me dar uma sustentabilidade planejada, que eu mesmo desejo, não só ela, mas que eu também desejava. Então, ela foi me trilhando para eu ir dando aula, para me preparar para dar aula, não que eu estava querendo, que eu queria fazer teatro, queria ser ator não ator de televisão, mas ator de teatro lá em Fortaleza. E lá em Fortaleza quando eu participava de um grupo com meus amigos, mas esse grupo não tinha uma sustentabilidade forte, não tinha como eu sobreviver em Fortaleza do meu grupo de teatro. Então ela já percebendo isso ela me traz pra cá, antes ela já faz com que eu faça uma especialização em arte educação porque eu não tinha licenciatura, então ela me fez “ó você tem que ir ser professor, você precisa ter licenciatura”, fiz essa especialização e voltei para o Cariri e comecei a trabalhar na docência. Nunca tinha ido pra sala de aula, porque na especialização não tem cadeiras de estagio, que eu acho que as cadeiras de estágios são preparatórias pra ir pra docência e eu não tinha isso, eu fui lançado. Primeiro eu comecei na rede municipal, dando aula pra crianças especiais e depois fui contratado para a rede estadual no ensino médio. E quando eu cheguei ao ensino médio que era pancada, fui jogado dentro da sala de aula, lá é que eu fui aprendendo como era que se dava esse jogo. E eu percebo que existem duas relações, que eu acho que foi um pouco do que Jamal falou, existe a relação com meu aluno e existe a relação com a instituição. Professores tem que se relacionarem com essas

duas formas. A relação com a instituição eu não me sinto presente, nunca me senti presente, eu sempre vou tentando me esgueirar e passar bem. Agora a relação com o aluno isso é o que me cativa sabe, isso é o que me faz dar aula, porque eu os percebo descobrindo as coisas e me massageia o ego o saber que eu fui o porta-voz dessas descobertas. Eu dou aula de artes no Instituto Federal, queria nas aulas de artes dar mais aulas de teatro, aula de corpo, mas cinquenta minutos pra aula eu acho que não rola e pra mim completar a minha carga horária eu tenho que oferecer cursos de extensão e orientar alunos em pesquisas, aí isso eu vá mais para o teatro. Como eu sou das artes cênicas, não sou nem das visualidades nem da música, eu vou puxando mais para o teatro, então os cursos de extensão a gente sempre monta, eu tenho um grupo de teatro lá com eles, então todo ano a gente monta um espetáculo.

Bárbara Leite (pesquisadora): Mas esse grupo de teatro, foi uma exigência da escola ou aconteceu?

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): É o seguinte, eu sou contratado com dedicação exclusiva do Instituto Federal, então eu tenho que ter quarenta horas de aula lá. Dando aula, planejando aula e oferecendo projetos. Mesmo porque eu não teria quarenta horas só de aulas de artes, então eu tenho que desenvolver outros projetos, que pode ser projeto de ensino, projeto de extensão e projeto de pesquisa. Eu vinculei o meu grupo de teatro ao projeto de extensão, não é obrigatoriedade é obrigatoriedade você desenvolver projetos, pode ser qualquer tipo de projeto e aí dentro desses projetos eu criei um grupo.

Barbara Leite (Pesquisadora): E como se chama?

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Então, a gente não tem um nome assim pomposo, é só Grupo Teatral do Instituto Federal.

Barbara Leite (Pesquisadora): E aí fazem montagem...

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Fazemos montagens, exato. Como são adolescentes eu tento pegar temas que eles gostem, temas adolescentes. Queira ou não queiram eles tem que se cativar com aquilo entende? Então o primeiro ano que eu tive lá, nós montamos o “*Auto da Barca do Inferno*”, foi uma releitura que eles fizeram, aí depois montamos “*Romeu e Julieta*”, que foi uma encenação bem contemporânea e bem legal. Montamos uma peça chamada “*O vendedor de palavras*” do Fernando Lira que essa peça, eu assim gosto muito do resultado dela. Fomos convidados para apresentar em uma cidade vizinha, na Semana da Juventude. Essa peça, *o vendedor de palavras*, fala de um cara que tá vendendo palavras para o povo e vende mentiras para os políticos. Aí a prefeita lá da cidade fictícia compra essas

mentiras, um soldado rouba essas mentiras enfim, tem um fundo muito crítico à política. A gente foi apresentar nessa cidadezinha chamada Ipiranga, próximo a Picos e o prefeito estava lá assistindo a peça, e eu só via ele de baixo, onde eu estava com os meus alunos e só o via mandando assim (Jânio faz gestos com as mãos em sinal de parada) “para” e no final ele veio falar comigo pegou no meu braço e disse “Quem você pensa que é pra vir falar mal de mim assim?”. Os alunos eles nunca viram teatro, não tem acesso ao teatro lá, porque não tem um grupo teatral formado lá, tá se formando um agora que eu estou percebendo na Universidade Federal, mas eles passarem por isso foi um aprendizado, porque eles perceberam que não é só o lado bonito do teatro, não é só você “a eu sou muito bonito”, “Vejam como eu sou bonito”. Que o teatro também serve pra isso, serve pra apontar o dedo na ferida e que o prefeito caiu à carapuça e foi bem interessante para eles viverem aquilo.

Lucivania Lima (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): E como se dava a rotatividade das pessoas dentro do grupo? Eles vão se formando né?

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Eles vão se formando exato. Como é curso de extensão, a comunidade pode participar, tem dois alunos que já se formaram e continuam dentro do grupo de teatro. Mas a maioria passa em cursos fora da cidade, porque Picos não é uma cidade polo, não é uma cidade grande. Então muita gente que termina o ensino médio, vai fazer faculdade em outros estados, em outras cidades, aí tem uma rotatividade muito grande sabe e é muito difícil, porque eu tenho que oferecer essa oficina extra sala, tem que ser no contra turno deles.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Meus alunos da oficina são da cidade, mas o problema é o transporte, porque são da cidade, mas são de outras localidades. A escola se situa em um bairro que provavelmente não atende a ninguém da localidade, que é no Bairro Pimenta aqui no Crato, e as pessoas do Bairro Pimenta estudam na rede particular, não estudam na rede pública. Então a escola atende na verdade a várias outras comunidades e elas dependem do transporte escolar, que também vem tendo um corte de verbas, muitas vezes eles nem tem o transporte nem pra ir pra escola, pra ir pra aula curricular, quanto mais para o contra turno. A oficina surgiu de uma forma que pra mim foi bem surpreendente, porque eu já vinha sentindo falta, quando eu passei um tempo distante da docência. Eu pensava em dar aulas aqui na Casa Ninho, mas eu nunca consegui me organizar, e aí quando eu fui pra escola, em pensei, como eu entrei em Julho, vou passar o resto desse ano aprendendo como é a sala de aula e quando for no ano que vem vou oferecer uma oficina, pra escola porque aí mata minha vontade e eu acho que seria bacana pros meninos também. Começou aquilo que a gente discutiu muito na

licenciatura sobre as datas comemorativas, “E aí?” “O que a gente pode fazer pra esse dia?”. Eu sentia uma cobrança porque a gente ainda não tinha estabelecido uma relação, eu estava chegando à escola, eu estava chegando à rede pública e eu não conhecia ninguém. Porque existe uma troca entre à grande equipe de professores de uma cidade, por exemplo, é muito comum que eu tenha ensinado em uma escola e você também, daí daqui a cinco anos a gente se encontra em outra escola, e ali já tem uma relação estabelecida. Eu não conhecia ninguém, era um peixe fora d’água que tinha que faltar de vez em quando para os compromissos do Ninho e tinha meio que aquela coisa, “e a moeda de troca?”, “O que você vai nos dá em troca?”, “Traga uma peça do seu grupo!”. E eu sabia que isso era impossível, a não ser através de algum projeto, que é o que a gente vem tentando nos últimos tempos, porque nós vivemos de teatro, não da pra eu dizer, “Ei vamos fazer uma peça na minha escola” e todo mundo vai dizer “Ah vamos, vai ser ótimo!”, voluntário não rola, a gente sabe que não rola, mas é difícil pras pessoas entenderem isso. Aí isso me forçou a perceber que, “Ah se eu já começar a oficina esse ano, daqui a pouco a gente vai ter essas coisas todas”. E hoje a gente vive uma relação muito tranquila que não é a daquela da data comemorativa, que a gente tem certa resistência e com toda razão, pois não existe para isso mesmo. Mas na convivência de sala de aula e na convivência de oficina, eu percebo que determinada aluna tem uma aptidão muito grande pro desenho, um determinado aluno tem uma aptidão pra dança, e aí eu já vou pensando: “Vai ter a mostra num sei o que num sei o que”, por exemplo, “A mostra africana e indígena”, “Fulano lá no mês de outubro vai ter a mostra africana e indígena...”, isso lá em fevereiro, “... porque tu num pega teu grupo de capoeira e não sei o que...” e vou estimulando. Começou como uma moeda de troca, por conta das vezes que eu preciso faltar na escola, pra poder vir trabalhar no Ninho, e hoje flui de uma forma muito interessante, começou bem assustador, Sâmia acompanhou esse início estagiando lá, e hoje flui de uma forma bem mais tranquila.

Nilson Matos (Grupo Coletivo Atuantes Em Cena): Eu acho que foi a vida que encaminhou mesmo de certa forma. Eu tinha verdadeiro pavor à licenciatura, pavor mesmo. Tanto que eu terminei a minha primeira licenciatura em Geografia e disse “Quer saber de uma coisa, volto pra roça, mas não vou dá aula!”. Foi mais ou menos assim, tive uns vinte trabalhos diferentes, mas nunca dei aula e sendo que dá aula era bem melhor financeiramente que todos esses trabalhos que eu fiz. Nunca tinha feito teatro na vida, nunca tinha feito nenhum curso, nunca tinha feito na escola, acho que uma coisa ou outra na escola eu tinha feito relação ao teatro e tal, aquela coisa de data comemorativa e tal. Aí quando eu comecei a fazer teatro e tal, foi

meio que as coisas indo pra esse caminho... Eu acho que o trabalho do diretor é muito próximo do trabalho de professor, de certa forma. Quando você cria a metodologia de levar tanto a aula como ensaio para um determinado local, eu acho que são dois caminhos que se ligam... Eu acho que brincando mesmo, no Raquel de Queiroz⁷⁹, deu muito vontade dessa questão da direção. O professor nunca me deixava, normal, o diretor já deixava. Aí eu só fui querer dar aula, eu acho que a partir do primeiro estágio. Mesmo na faculdade, na Licenciatura em Teatro com as quatro disciplinas que tem antes do estágio, só no primeiro estágio foi o momento que fui realmente pra dar aula, foi lá na Vila Alta⁸⁰, que eu fui perdendo o medo, foi perdendo um monte de coisas que se tinha.

Barbara Leite (pesquisadora): Mas fora os teus estágios, qual foi o primeiro local que você começou a dar aula de teatro? Que eu lembro que tu foste professor de uma ONGs do SESC.

Nilson Matos (Coletivo Atuantes em Cena): Foi na ONG do SESC. O segundo estágio era pra contar como trabalho, fiquei todo alegre porque ia receber, nunca me pagaram. Era um estágio que era pra ser remunerado. Aí meu terceiro e quarto estágio foi em sala de aula; trabalhei no estágio recebendo pelo “Mais Cultura”⁸¹. Aí tive a experiência do PCG, pelo SESC, no semeador perto do aeroporto em Juazeiro e ultimamente no CAPES, que também é outra linha. Eu acho que teatro tem essa coisa de que só se fazem juntos, aí acho que tem a coisa do diretor e do professor. Só se faz junto, você só tá norteando o negócio, é muito que dá pra fazer junto, às vezes a gente só observa e encontra o caminho que você supõe que seja melhor.

Barbara Leite (Coletivo Atuantes em Cena): Eu acho que tu poderia Nilson, falar um pouco como foi o desafio de dar aula em uma ONG, para pessoas com deficiência mental. É, interessante tu falar como foi chegar nesse espaço de ser professor de teatro?

Nilson Matos (Coletivo Atuantes em Cena): Bom esses estágios que eu tive essas experiências, geralmente era ou com grupo infanto-juvenil ou com adolescentes, de dez a quinze anos de idade. E, sempre aquele trabalho mais físico, aquele trabalho de começar com o alongamento. Quando eu fui convidado pelos meninos pra dar aula no CAPES, eu fui também pelo dinheiro, na época não era como trabalho principal, foi mais ou menos junto com o porto⁸², não era a principal fonte de renda, mas era uma ajuda. Na época quando eu

⁷⁹ O Teatro Rachel de Queiroz na cidade de Crato ofertava curso de teatro aberto à comunidade e Nilson vem dessa formação, atualmente esses cursos estão desativados por questões políticas locais.

⁸⁰ Bairro da cidade de Crato.

⁸¹ Programa de Assistência Social das escolas públicas brasileiras.

⁸² Projeto Porto Iracema das Artes (Fortaleza,CE) que em 2015 o Coletivo Atuantes em Cena Desenvolveu uma pesquisa através dessa escola.

comecei era só dois turnos por semana, então só um complemento... Quanto aos outros espaços de trabalho com adolescentes era sempre muito físico, ocupação de espaço, postura, consciência corporal. Ao chegar no CAPES, a coordenadora chegou lá e disse “Ó, ninguém pode fazer esforço físico e todo mundo toma remédio controlado, pode desmaiá a qualquer momento”, aí eu disse “e agora?”.

Jânia Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Eu tinha uma aluna lá no Pestalozzi⁸³, que se batesse palma ela desmaiava, ela não podia ouvir um barulho estranho que ela desmaiava.

Barbara Leite (Pesquisadora): Eu fico perguntando porque quando eu fui observar Nilson, ele faz não do mesmo jeito, mas faz os aquecimentos vocais que no Coletivo Atuantes treinamos, os alongamentos e tudo mais, por isso eu estou perguntando como foi que ele chegou nesse lugar.

Nilson Matos (Coletivo Atuantes em Cena): As primeiras aulas eram sempre naquele negocio, de construir e, contar história juntos, foi um momento de muito aprendizado porque a maioria eram idosos na faixa dos cinquenta anos, e eu ouvia muitas historias deles, eu lembro que tinha umas histórias que eu ouvia quando era criança que meu pai contava. E até o primeiro ano foi muito isso, foi muito ligado à criação de história, a gente fez uma ou outra peça e tal. Eu fui cobrado em data comemorativa pra fazer uma peça; aí fiz uma peça e quando ensaiava a peça dentro do horário de aula e boa parte ficava sentado. Quem quis fazer parte da peça, que era escolha fez; improvisamos, fiz a dramaturgia. Lembro que quando chegou a quadrilha aí disseram “tem que fazer uma quadrilha”, eu nunca tinha dançado quadrilha na vida, mas rolou fazer os passos, aquela coisa de quando a gente era criança, balançê, cinturinha e tal. Ou seja, quadrilha era uma hora em pé, todo mundo em pé batendo palma, eu disse; “o corpo não é problema”, pode até ser uma limitação, mas não é uma barreira. Aí nesse sentido a gente começou a quebrar. Eu estou dando uma aula de teatro, foi onde eu comecei a perceber o limite de cada um, mas tipo, eu começo uma aula hoje lá fazendo alongamento que nem eu faço se eu for dar aula em outro local, faço preparação de voz porque eu percebi, “Cara eu nunca fiz preparação de voz aqui!”, porque lá muita gente tem problema vocal por causa do medicamento ou por causa do próprio distúrbio, aí eu acho que fui descobrindo essa metodologia de como lhe dar com esse público.

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): Tu tinha ajuda de pessoas específicas que ficavam junto contigo?

⁸³ Uma escola de Fortaleza que durante a graduação Jânia desenvolveu um trabalho teatral.

Nilson Matos (Coletivo Atuantes em Cena): Não.

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): Porque é difícil essa relação mesmo assim, eu falo isso porque Nilson tá trabalhando com um público que todos eles têm algum tipo de deficiência, e nessa atividade que eu tenho exercido com crianças eu já estou nela acho que uns quatro ou cinco anos e foi também com estágio na universidade, meu primeiro estágio em escola eu fui pra lá, era uma forma de ganhar dinheiro porque era uma escola particular e eu queria receber e lá estavam precisando então, eu juntei uma coisa à outra, e depois do estágio eu continuei. E as primeiras dificuldades que eu tinha nessa escola, ela é conhecida por receber alunos especiais, deficientes; e a minha dificuldade era essa assim que eu comecei a notar logo no princípio, porque tinha as crianças que precisavam de uma atenção mais especial da gente. E era difícil lhe com a diferença nesse lugar porque todas as crianças precisam de atenção, mas aquela criança precisa de uma atenção maior; então quando eu me predisponha a dar uma atenção à essa criança as outras já estavam em outro universo, a sala já estava em outro lugar, menino em cima da mesa e tudo. Então estar sozinho nesse lugar realmente não é fácil. Eu tinha uma criança que ela não caminha, então desde os dois anos de idade ela parou de caminhar, e aí eu fazia atividade de expressão corporal, pra trabalhar o nível baixo tudo bem, aí quando vamos trabalhar o nível alto e aí? Como trabalhar com essa criança? Ela queria participar, porque ela entendia tudo e queria estar presente no jogo e aí eu me lascava todinha, desculpa a palavra, mas era isso mesmo. Eu tinha que pegar a criança no meu colo e tudo que eu fazia com as outras crianças eu tinha que fazer com aquela criança também, por que eu tinha essa coisa de que ela precisava participar e o corpo dela era tão inteligente como os outros, só tinha uma limitação. Eu acho que às vezes era até mais inteligente que o outro, porque desenvolvem outras formas de percepção, outras formas de ativação do corpo. Então tudo que ela conseguia fazer, tudo o que era possível fazer ela procurava fazer e exigia da gente, que a gente fizesse com ela. Então, tem essas fragilidades quando a gente vai pra escola, muitas vezes, nesses casos específicos, é necessário o acompanhamento de uma pessoa pra nos ajudar dentro da sala de aula, ou ajuda, ou infelizmente a gente não consegue conduzi de uma forma que se gostaria, entende.

Edceu Barboza (Grupo Ninho de Teatro): Vocês falando dessa relação, né, de trabalhar á docência com algum aluno que tenha deficiência, e aí no Grupo Ninho tem essa realidade, nos temos uma atriz cadeirante, desde a fundação do grupo (Zizi Telecio), o que eu tenho dito, é assim, esse deslocamento do lugar comum, por assim dizer, muitas vezes é o lugar que gera possibilidades outras, desloca o olhar, desloca o corpo. Por exemplo com Zizi é muito

enriquecedor a presença de Zizi na sala de ensaio e dentro dos espetáculos, porque não limita. Esse discurso da limitação porque alguém tem uma deficiência ele se desconstrói completamente pelo menos da experiência do grupo Ninho, porque assim nunca vi nenhum dos diretores, no caso quem assumiu encenação dentro do grupo Ninho dizendo que o fato de Zizi ser cadeirante limitou alguma relação estética na criação da cena, nunca vi nenhum de nos atores também discursando limitação na relação jogo, contra cena, pelo contrário, eu tenho dito e vivido, ter a presença da Zizi na cena, no jogo, nos desloca pra perceber um corpo que talvez entre numa mecânica, no sentido que eu já domino os caminhos, até na relação mesmo espaço, e ai tudo se reconfigura o tempo todo porque os deslocamentos com a cadeira me desloca também, quando eu estou guiando Zizi na cena eu estou me guiando, não limita, eu tenho o exemplo do grupo de Natal – RN, o “Gira Dança”, que eu acho incrível, qual a dança do meu corpo? Você vai ver, você fica nossa, é isso sabe, ai é o nosso olhar mal educado, repleto de preconceito que impõem esses limites pelo fato do outro ter uma deficiência, mas está ai, Nilson foi descobrindo na prática que essa galera pode sair dessa limite que é imposto por esse dito normal.

Barbara Leite (Pesquisadora): É isso mesmo. Emanoel se quiser complementar com alguma experiência e, Sâmia Também poderia falar da relação do ensino de teatro pela experiência PIBID, ainda mais porque vocês dividem a sala de aula com outros professores.

Sâmia Oliveira (Grupo Ninho de Teatro): No Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID-CAPES), que atinge vários cursos dentre eles à Licenciatura em Teatro, a gente vai pra escola e começa a dividir a sala de aula com outros bolsistas, que cada um tem sua maneira de trabalhar, cada um tem a sua forma, inclusive tem vários relatos e desdobramentos disso tudo tanto nas aulas práticas, quanto levar essas crianças e adolescentes pra ver espetáculos de teatro, a maioria nunca teve acesso e dentro desse programa a gente tenta sempre está estimulando pra eles irem assisti, fazer coisas dentro da escola nas datas comemorativas ou não, porque a gente tem um trabalho para ser continuado das oficinas e no final do ano ou meio do ano a gente apresenta, vamos dizer um resultado, é isso.

Jamal Corleone (Coletivo Atuantes em Cena): No PIBID a gente teve uma experiência muito boa porque adentramos ao PIBID antes de iniciar os estágios, começamos a ser bolsistas juntos, e o que a gente mais encontrava em sala de aula, eram alunos que traziam problemas de casa para as oficinas e, como a gente lida com isso, aprendemos muito cedo porque ao chegar no estágio sabíamos que tem coisas que sempre irá acontecer, já sabíamos como funcionava, ainda mais sendo escola pública, falo assim porque a maioria dos estágios são em

escolas públicas, então já tínhamos o manejo de como entrar na escola, como conhecer os alunos e, não sermos uma figura estranha com eles.

Emanoel Siebra (Coletivo Atuantes em Cena): A minha relação com o teatro veio acontecer há pouco tempo, entrando como ator, oficineiro. O que acontece é que eu dava aula de musica, eu comecei numa ONGs, e lá tinha um vínculo com outro que no caso, é a ABB que tinha um professor de música de um coral do colégio do Crato, que é o *Solibel – Sociedade Lírica de Belmonte*, e com essa parceria eu fui ter essas aulas de flauta doce... Quando a gente traz pra ONGs essas experiências de saber tocar algumas músicas, a instrutora dizia “você vai receber uns padrinhos venham tocar”, e aí a gente começou a tocar e a gente precisa ter um momento pra aprender mais, pra decorar as musicas, pra aprender mais músicas, fazer um repertório. Daí a gente disse “ah, era bom que o pessoal que já tão mais avançado dessa aula pra gente aqui”, ai esse pessoal ficou meio assim, porque era aquela fominha de não querer ensinar as musicas mas mesmo assim toparam. A gente começou a ter essas aulas também na ONG também com esses outros alunos mais avançados. Eles começaram a faltar e eu comecei a assumir as aulas, ai fui assumindo e quando menos esperei já estava ali, aí cheguei pra coordenadora e falei “olha não dá, porque quem tá dando as aulas sou eu...” “não, então vamos fazer o seguinte, você vai continuar e você vai entrar como voluntário, você vai receber uma quantia...” aí eu falei “opa! O negócio está melhorando”, foi praticamente meu primeiro trabalho, primeiro trabalho da minha vida foi esse. Aí eu fui aprendendo mesmo dando aula, tipo eu aprendia em uma lugar trazia para outro, depois comecei a subir pro Belmonte⁸⁴ a aprender a tocar violino e depois veio violão (voz e violão), depois de sair da ONG fui realmente atrás de trabalho de grana; aquela exigência da família “tem que trabalhar que contribuir”. Mesmo fazendo outros trabalhos, mas sempre tocando e aí aconteceu que eu saí, perdi o emprego, um dos. E o que me apareceu foi aula de música em um colégio particular; eu comecei a dar essas aulas novamente e pronto, não parei mais. Fiquei sempre dando aulas em colégios particulares, daí comecei a dar aulas pelo Mais Educação, pelo Pro - Jovem que são programas do governo, entrei na faculdade de artes visuais e dentro das artes visuais conheci a galera do teatro, comecei a me envolver, comecei a tocar pra eles, pra gente hoje⁸⁵. Com isso apareceu a oportunidade de dar aula de teatro em um colégio “e aí você dá aula de música e queremos aula de teatro” “dou aula de teatro também”, aceitei com aquele medo e eu dizia “Meu Deus do céu e agora?” “Como eu vou dar aula de teatro?”. Aí vem aquela pergunta dessa relação entre o grupo e o teatro que realmente o grupo Coletivo

⁸⁴ Cidade do estado de Pernambuco.

⁸⁵ Referindo-se ao Coletivo Atuantes em Cena.

Atuantes em Cena, foi quem realmente me deu esse suporte porque foi no período que a gente conseguir passar no Porto Iracema das Artes e aí já veio a pesquisa com voz que já me interessava muito, à musicalidade do corpo e eu dizia “eita que coisa bacana”. Isso tudo eu fui colocando nos planos de aula de uma forma mais leve né porque quando nos chegou essa coisa, foi algo muito pesado e eu “Meu Deus do céu que isso?” meio que um susto e aí ia fazendo as aulas e de acordo com o que eu já vinha vivenciando no Coletivo, com o que eu acompanhava nos espetáculos da URCA, nas cadeiras de Encenação do curso de teatro. E, isso foi se transformando, e aí peguei essa aula depois assumi no mesmo colégio que eu dou aula de musicalização, foi me chegando cada vez mais e graças ao grupo porque minha formação dentro do teatro foi junto com o surgimento do grupo e também a vivencia de oficinas, os próprios diálogos o que me enriqueceu muito. Minha formação está sendo essa, estou aprendendo vivendo, fazendo á coisa.

Barbara Leite (Pesquisadora): Uma coisa interessante de se perceber nas falas, seja nessa conversa que a gente teve nessa tarde, seja nas falas anteriores, é que esses lugares do artista - docente, por exemplo, acho que foi Jamal e Lucivânia, que em outro momento afirmaram que não consegue mais desvincular a prática dele de docente da prática artística, como se esses dois espaços se alimentassem, é como se eles se preenchessem, mesmo sem montar luz na escola ou dando aula de teatro sendo prática ou não, ele já falou, que é como se isso alimentasse a prática dele como iluminador e a vivencia dele com os companheiros do grupo, assim como teve na fala de Edceu, na fala de Rita do Grupo Ninho de Teatro. Acho que Nilson também falou algo do tipo, “não é mais problema pra ele ser professor de teatro, pois tem chegado em um lugar que pra ele tem suprido as dificuldade”. É, interessante a gente pensar, se houvesse escolha, ficaria somente no Grupo Ninho? Ou, do jeito que está escola e grupo de teatro não há como ser desvinculado? Fico pensando também no projeto Palco Giratório (2015) que deram uma afastada na escola, é muito interessante também escutar como que foi esse período de se desvincular da escola, se bem que no palco, talvez você tenham ministrado oficina.

Edceu Barbosa (Grupo Ninho de Teatro): Na verdade se a gente tivesse uma política cultural que fomentasse a sustentabilidade, seja de grupo, seja de artista. Se tivesse de fato espaço para que a gente escoasse as nossas produções e aí conseguisse mesmo de fato não uma sobrevivência, mas uma sustentabilidade digna. Só no campo da criação era onde eu estaria tranquilamente, mas eu não nego meu lugar de educador também, mas se fosse múltipla escolha certamente eu escolheria aqui, muito embora hoje seja quase impossível de

desassociar, por exemplo, quando a gente pensa nossas ações aqui artísticas pedagógicas e sociais, porque a Casa Ninho depois que surge como sede não da pra se desvincular do campo social que é fato, ela tá aqui inserida na cidade. Então você vai desenvolver um projeto, você tem que pensar ações que saiam dos limites dessa casa, porque senão perde o sentido, vai ficar em sete pessoas? E, essas ações tem se dado muito nesse lugar da pedagogia mesmo, seja cursos que possamos dar em espaços não formais, ONGs, escolas enfim. Então, tá muito ligado, é difícil hoje dissociar; eu pegando uma fala de Nilson, quando fiz a minha primeira licenciatura que foi em História, em nenhum momento eu me via sendo professor de história, eu fui fazer licenciatura como vizinho de percurso mesmo, de fuga e libertação. Depois veio a licenciatura em teatro, que na graduação de história eu já vivia esse lugar de educador no teatro. Mas nesse lugar mesmo de sustentabilidade, só as atividades do grupo não davam de conta e aí recorro à Rita quando ela diz, ou você vai pra essas fugas na docência ou você abandona as práticas artísticas, por assim dizer. E aí eu acredito que se numa hora foi como uma estratégia de se manter artista, essa estratégia leva você a se descobrir educador, aconteceu assim comigo. Na licenciatura em História eu tive uma resistência em pensar como educador, na escola formal porque eu sempre rejeitei a estrutura e rejeito até hoje a estrutura da escola formal de como ela se dá enquanto gestão, enquanto inclusive desenho arquitetônico me leva pra outro lugar de aprisionamento, seja essa estrutura física ou estrutura de gestão, talvez eu não tenha isso mais rápido pro campo do ensino, por conta de que em vez de me aproximar eu me distanciava, mas isso ao longo do ensino formal. Por outro lado eu sempre tive um encantamento pelo ensino informal, eu sinto um prazer enorme de ocupar ONGs, associações, comunidades de bairros, eu me vejo ali porque sou movido por uma coisa de liberdade que no meu ver esses espaços têm, porque as pessoas chegam ali porque elas querem chegar, a própria comunidade faz valer o projeto, associação ou ONG, porque alguma coisa move cotidianamente essas pessoas a alimentarem esses projetos, então isso me levou muito pro ensino do campo informal e que me levou de volta pro formal, uma hora ou outra me leva pro formal ou vai me levar.

Emanoel Siebra (Coletivo Atuantes em Cena): Pensando nessa questão de dar aula no ensino informal, logo que eu comecei a dar aula, a minha vontade era mesmo de passar aquilo que não estavam me ensinando, que até então eu não tinha, entendeu? Porque tipo se fosse pra eu pegar uma aula de violão sairia caro pra minha realidade financeira, ai como voluntário ministrava aula para crianças de dez à quinze crianças, ensinava trinta crianças à aprender a tocar flauta doce e hoje nessa ONG, os voluntários foram meu alunos. O maior prazer pra

mim de dar aulas nesses lugares é essa troca, é como se eu estivesse realmente devolvendo o que me deram.

Lucivania Lima (Coletivo Atuantes em Cena): E agente só consegue respirar mesmo no espaço formal encontrado fuga, como Jânio falou. Até mesmo na educação da universidade, quanto aluno da universidade ao falar que você tem que escrever, as vezes um projeto que não está nas normas da ABNT, enfim é encontrar fugas em tudo que se faz assim.

Jamal Corleone (Coletivo Atuantes em Cena): É, engraçado que nas ultimas práticas na escola formal eu venho negando as estruturas formais que essa escola disponibiliza, eu acho que também pelo fato de estar no estágio e eu não sou funcionário da escola, talvez por isso eu tenha mais liberdade. Mas essas fugas, que Lucivânia fala que outras pessoas também falaram, eu me dou a elas justamente nessas aulas, nos momentos de mostrar os alunos que eles podem ser independentes na sala de aula, principalmente nas aulas de artes. Muitas vezes quando você pergunta algo na sala, os alunos não respondem por medo, talvez medo de algum tipo de repreensão, mas alguma coisa os bloqueiam. E, toda aula eu incentivo dizendo “olha vocês podem falar, que a gente não morde”, subo na mesa, subo em cadeira, mando aluno subir em cadeira, enfim vou procurando método pra quebrar esses padrões que existem nas escolas.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Eu tinha muito medo da educação formal porque até então toda a experiência que eu vinha tendo foi na educação informal, e eu não me sinto prepara pela faculdade, na época que eu fiz eu não me sentia preparada, não sei como é pra demais pessoas, mas eu me sentia muito insegura. Até porque eu não tive estágio na educação formal, o curso ainda estava se organizando⁸⁶ e aí eu não estagiei em sala de aula e eu tinha muito medo da sala de aula.

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Teatro ou Letras?

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): Teatro. Os dois. Mas hoje eu sei que teatro é diferente até porque eu já tenho vivido o contrário, recebido estagiários de teatro na sala de aula, mas na minha turma não foi assim o curso ainda estava se organizando. E eu fui com muito medo, eu fui por essa questão que Edceu fala do campo da criação não suprir as necessidades básicas do ser humano, saúde, educação, moradia, alimentação, lazer e etc.

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): E, vícios!

⁸⁶ Rita Cidade fez parte das primeiras turmas da Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro) : E vícios. Aí foi muito por conta disso, mas hoje sabe aquela história, não me mande decidir entre “eu e ele”, hoje eu não sei mais responder essa pergunta porque eu não tenho mais nenhum pingo de medo da educação formal, fui encontrando as brechas também, adoro o caos que é de lá, eu tenho uma vida toda organizada na medida do possível, tudo que eu posso eu organizo e lá é a desorganização total. Aí pra mim é uma espécie de respiro enorme, eu vim descobrindo como levar como fazer artes na escola, é também um respiro muito estimulante. Apesar de todo cansaço, apesar de toda a carga que é depositada em cima de você, é muito estimulante está na escola. Mas não vai precisar escolher né o governo “#foratemer”, está pra tirar a disciplina de artes do currículum básico então nem vai ser necessário à gente pensar muito sobre isso. Mas falando sério hoje eu não faço essa escolha, não tenho mais essa escolha porque é muito bom lá também e é teatro, muito teatro também, mesmo quando eu estou na sala de aula dando outra linguagem artística, porque também tem isso, na educação formal com relação à arte você tem que suprir todas as linguagens artísticas, aí é que eu acho bom, porque vem o menino da música com a menina da dança, o menino do teatro e a gente mistura tudo e faz um bolo só, e aí o caos fica maior ainda e no final das contas todo mundo sai satisfeito e essa sensação de poder se satisfazer pra mim a sala de aula é um recorte, um pequeno recorte da sociedade toda porque tem uma mistura de tudo. Porque tem aquele pequeno uma minoria em uma sala de cinquenta, tem um ou dois que são da classe rica que por algum motivo eles foram parar na escola pública, pelos mais diversos motivos do mundo ou porque não obedece em casa ou porque saiu de casa e foi embora, hoje ele tem dezenove anos e tá em uma turma de nono ano completamente atrasado porque um dia ele rompeu com aquilo tudo, mas ele traz os resquícios da classe rica têm.

Barbara Leite (pesquisadora): Eu acho que outro dia tu me falaste que através de teus alunos, tu descobriste que em um sítio da região tem vários grupos de teatro, porque a gente estava falando “ah só se fala nos grupos das capitais” e, Rita “Não menina só se fala nos grupo aqui da cidade, no sítio dos meus alunos tem vários grupos de teatro” achei bem interessante.

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): E eu percebo também que, outra coisa que tá me fazendo feliz, é ajudar a eles entenderem que ali também é arte, porque eles acham que é qualquer coisa, menos artes. Os grupos de tradição que alguns participam reisado, coco, maneiro pau enfim, eles tão começando a entender, tem um sítio que a gente está junto à dois anos e meio e agora que eles estão começando a entender que também é arte tanto quanto é Beethoven, Shakespeare, enfim, sabe?

Jânio Tavares (Grupo Ninho de Teatro): Isso no básico?

Rita Cidade (Grupo Ninho de Teatro): É no ensino básico.

Barbara Leite (pesquisadora): É isso, obrigada gente.



CONSIDERAÇÕES FINAIS: O FIM ESTÁ NO PRINCIPIO E, NO ENTANTO, PROSSEGUIMOS

Figura 36 – Integrantes do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro, na Casa Ninho de Teatro



Fonte: fotografia de Wagner Souza (Outubro de 2016)

O que nos interessa é a vida, com suas múltiplas sensibilidades e formas de expressão. A cotidiana, com todo o saber nela encerrado e que a movimenta por entre as belezas e percalços do dia. A sensibilidade que funda nossa vida consiste num complexo tecido de percepções e jamais deve ser desprezada em nome de um suposto conhecimento “verdadeiro”. (DUARTE JR, 2001, p. 22).

Enquanto artista, professora de teatro e pesquisadora, refleti sobre o lugar de onde venho e sobre minha formação e espero que através desta pesquisa acadêmica possamos compreender nosso lugar e as camadas que podemos oferecer enquanto investigação. Concluo que as possibilidades não findam nestas páginas, há intimidades transformadas em textualidade, e sei que a cena do Cariri precisa de mais mãos tecendo o que se tem feito nessa região. Confesso também o desafio de olhar a rotina de grupos de teatro e buscar lançar as peculiaridades do meu olhar sobre esse modo de fazer teatro na região cariri cearense. Fico feliz por isso. Deixei que as agendas dos grupos fossem minhas rotinas, que aquele cotidiano se apresentasse aos meus olhos, seus riscos e sintomas, então compreendi e concluo que uma pesquisa se faz na processualidade, na maturação. Muitas vezes, por ser/viver desse lugar busquei me afastar, porém a pesquisa estava cada vez mais afetada pelo meu intento. Tive

então que buscar estudar sobre o contexto do teatro de grupo brasileiro para considerar, finalmente, o quanto é preciso rever essas práticas e como elas sofrem descasos políticos. É na ação que as estruturas se organizam e nessa comunhão temos o docente.

Sobre os grupos pesquisados e a experiência vivida junto às rotinas dos integrantes nos espaços de ensino e sedes dos grupos, a investigação me apresentou abundantes assuntos, e, justamente pela dimensão desse prazer, avalio que meus objetivos foram alcançados a partir do momento em que percebo que a pesquisa não se finda nessa escrita. Essa pesquisa aproximou fisicamente os grupos⁸⁷, tem causado uma reflexão entre os fazedores de teatro da região, sobre suas práticas e as relações macros que lhes afetam, as políticas públicas. Em vários momentos foram feitas rodas de conversa a respeito da cena contemporânea do cariri, nas quais estive presente, como por exemplo, o *Manifesto Poético*, que foi citado nos capítulos iniciais. A vivência continua e nela também continuo construindo novos alicerces. “Ao conhecimento gerado por essa comunicação subjaz uma rede de significados e significações tecidas nas inter-relações entre arte e sociedade.” (MARQUES, 1999, p.118). Hoje, talvez eu seja outra pesquisadora ao concluir esse trabalho, ciente das limitações, concentrada nas projeções que posso retomar em pesquisas pósteras.

No decorrer das nossas formações, geralmente, somos condicionados, durante nosso processo de ensino-aprendizado, a armazenar conhecimentos cristalizados, voltados para a hierarquização dos saberes e fazeres, a desvalorizar espaços não-formais, tais como sedes de grupos de teatro. Pensando esse lugar da didática-pedagógica, que passa pelo corpo, quero dizer que a nossa formação escolar se distancia desse modo de aprendizado (especificamente o teatro) que se reelabora na ação física em paralelo com o lugar/questão em que você se encontra enquanto sujeito, na construção por uma ética-estética e, ao mesmo tempo, uma presença no mundo. Como sugeriu Coelho:

O que justifica, dá vida e sentido à escola, à relação pedagógica, ao trabalho do docente e discente são os processos de formação humana que lá se realizam, e a relação de professores e estudantes com a cultura, com o pensamento, com o saber vivo, instigante e que a cada momento se produz, se interroga e se recria. (COELHO, 2009, p.16).

⁸⁷ Desde Fevereiro de 2017 o Grupo Ninho de Teatro passou a dividir sede com O Coletivo Atuantes em Cena, no espaço Casa Ninho na cidade de Crato, CE.

A investigação tratou de mostrar que meu universo de atriz de teatro de grupo foi propulsor para pensar de forma ampla o cotidiano de teatro de grupo em que seus integrantes também exercem a função de professor de teatro. Só assim entendi que esse modo de fazer teatro abrange a sinestesia, transformação de uma comunidade por meio das artes, não de forma romantizada, mas de perceber no encontro entre sujeitos a evidenciação de uma reflexão sobre o lugar em que cada participante está inserido. Uma forma de se fazer teatro que caminha pela corporeidade e nela percebendo as limitações físicas e buscando significá-la de modo artesanal, seja nas montagens do grupo, seja na sala de ensino (escola). Como é possível observar na entrevista chamada “Conversação”, em que os integrantes de ambos os grupos discutem diversas questões vivenciada no espaço educacional que foram de algum modo, reajustadas no espaço de grupo e vice-versa.

Nesse sentido, para além de um modo de vivenciar o trabalho teatral, a dimensão que esses grupos têm alcançado na região do cariri vem modificando a postura das instituições para com o teatro da comunidade cratense e juazeirense. Essa dimensão se revela na ação com o outro, deixa-se irromper pelo contato com o outro, escola; sede; artista; estudante; professor; comunidade; instituições culturais. Torna-se troca, partilha, confraria de inteireza a partir de individualidades que constitui a experiência.

Estudar o Coletivo Atuantes em Cena e o Grupo Ninho de Teatro, que residem na minha região e foram também construtores da minha formação, me faz pensar o quanto que esses grupos ainda tem a crescer, quantas outras pesquisas ainda virão desse lugar, ou a partir desses sujeitos que inteiramente se dedicam a esse fazer e suas ramificações, como por exemplo, na maioria das vezes se permitir ser professor. Empenham-se nesse ofício para além do artista-docente. Para além da sede. Para além da montagem de um espetáculo. Para além da sua sexualidade. Para além do vício. Para além de algum edital aprovado. Para além de um cachê pago em dia. Para além da sociedade. Para além... Para junto de si e do outro, de seus tempos e subjetividades. Como muitas vezes afirmaram: é preciso força, desejo, é preciso fantasiar para não morrer da fome de ilusão, é preciso seguir para que possamos fazer história, porque fechar as portas será sempre o caminho mais fácil. Aqui, proponho aos leitores que se dediquem também as análises entrevistas. Diante da potência que esses grupos revelam na região do cariri, confesso que fiquei atenta ao cotidiano, aos passos, as frechas do que aconteciam quando todos os integrantes estão nas sedes, os seus trajetos individuais para o espaço do ensino em teatro no espaço da sede ou nas instituições formais. Considero também que é preciso conhecer esse espaço de fazedores de teatro da região, que somente essa escrita

e os áudios ainda não são suficientes para uma análise profunda dessa dimensão. Espero que cada leitor comprehenda as limitações de uma escrita dissertativa, espero que de alguma forma a análise da dimensão sob os fazeres dos grupos em questão, possa dimensioná-los de modo harmônico e provocativo, que o percurso do “dentro e fora” a partir de cada artista entrelace as experiências do artista-docente umas nas outras. Experiências que saltam, que até se tornam dissertação, experiência escrita que sou eu, você, o grupo, a universidade, meus familiares. Tenho compreendido que esse lugar não é romântico, e sim utópico. Precisamos da metáfora para seguir, “ficamos por aqui” como sugere em umas das páginas de um dos meus diários de bordo. Logo após escrever essas palavras, reli e anotei, “Nada a fazer” como diria Samuel Becktt. Aprendi que uma pesquisa está para além da escrita, dos registros, das leituras e ela nunca é totalmente revelada nessas páginas que agora não são mais pálidas. A pesquisa segue, ela agora é corpo.

Por isso, me atento ao esforço empregado para propor a dissertação. Ao falar de um lugar efêmero, de um espaço que se constrói a partir de seres humanos, ao falar de processos artísticos percebo a minha incapacidade de transcrever com a mesma potência que vivo. Seria mais palpável abrir as portas da Casa Ninho de Teatro, observar pela janela o Coletivo Atuantes em Cena numa reunião de produção. Eu não conseguia comunicar essa força, desejo, cheiro, efemeridade e organicidade que se presencia nos espaços de grupos que mobilizaram esse estudo. O arrepió diante dos olhos aos saber que Zizi Telécio, na condição de cadeirante, faz parte do Grupo Ninho desde seu surgimento, e que seus companheiros, também do grupo, Jânio Tavares e Elizieldom Dantas levam ela ao banheiro, retiram sua roupa e coloca ela pra fazer xixi, banhar, dão-lhe de comer e de beber. Essas mesmas mãos dividem cenas com ela e a levam para passear nos intervalos das apresentações. Como diria Edceu Barbosa (também do mesmo grupo) é o “trio parada dura”. Zizi em cena já subiu nas costas de um, deitou no colo do outro, já dançou na sua cadeira de roda, já rastejou-se no chão. Zizi, um nome doce pra uma mulher forte. Arrepió também ao revelar que continuo morando em Juazeiro do Norte, mesmo após ter finalizado a graduação e agora a dissertação, somente por causa do grupo de teatro, pois toda a minha família mora em outra cidade da região. É válido acrescentar que dois integrantes do grupo alugaram uma casa maior em um bairro periférico para que possamos desenvolver nossas atividades lá. No quintal, que passa o dia exposto ao sol, ensaiamos por volta das 18 horas. Esse é um dos motivos dos nossos ensaios serem à noite, a cada encontro dois dos integrantes lavam o espaço e, mesmo após lavado, sentimos o piso quente, mas seguimos o treinamento porque até então só temos esse

lugar, ou uma praça, que bom porque nesses espaços podemos fazer rodas de conversa e, quase sempre tem alguém nos assistindo. Nós do Atuantes colocamos nossos corpos nesse chão morno do sol da tarde, fazemos nossos encontros acontecerem ali, juntos, arrepiado ao lembrar que um dia por volta das 19 horas e 30 minutos estávamos ensaiando e, de repente, escutamos um barulho, ao olhar pra cima, vimos o helicóptero da polícia militar da cidade, o qual se aproximava dali, logo colocaram o foco de luz (intenso) no nosso espaço de trabalho. Pensamos “precisamos continuar o ensaio, se não, eles acham que somos suspeitos de algo.” Lembro que minhas pernas tremiam de medo, a boca seca e aquele foco de luz nas nossas cabeças. O barulho do helicóptero aos nossos ouvidos, isso durou mais de uma hora, às vezes, até intensificava. Engraçado, nunca tínhamos ensaiado com tanta luminosidade. Irônico, não? Então, essas experiências moram dentro de quem vive, o que busquei foi relatar ao passo que também sou parte dela e de algum modo o leitor a partir desse trabalho habita seu cotidiano.

Despeço-me por meio dessa escrita, mas que os leitores sintam-se cheirados, como falamos aqui no cariri, “um cheiro bem dado no cangote vale mais que uma nota de cem reais”. Cotidiano de Teatro de Grupo no Cariri Cearense é forte, é o lugar do desejo, por isso teatro de grupo é uma experiência para além de um espetáculo, além de uma sede. É um lugar do vazio e do preenchimento, é preciso sair e necessitar retornar. O que me fica como presente é a certeza de que sou tocada por pessoas que acreditam nesse modo de levar a vida. Elas acompanharam meus primeiros passos na busca por um discurso científico, acadêmico, e isso me faz rever meu processo com humor, compreendendo que a dissertação foi uma fase das muitas que virão. Na descrição do que vivemos, do que somos, só saberei quando, por acaso, algum leitor tiver a curiosidade de me perguntar o como isso tudo aconteceu, alguma pergunta que eu não saiba responder. Que o leitor sinta-se convidado a viver esse cotidiano que não é nem amargo, nem brando, trata-se do Coletivo Atuantes em Cena e do Grupo Ninho de Teatro. Caso em algum momento isso venha a acontecer, pronto! O objetivo dessa pesquisa terá sido alcançado. Porque ela agora é sua!

REFERÊNCIAS

ABREU, Luiz Alberto. **Processo colaborativo- relato e reflexão sobre uma experiência de criação.** In: *Cadernos da ELT - n° 2* – 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios.** (Trad. Vinicius Nicastro Honesko), - Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARAÚJO, Antonio. **O Processo colaborativo: da física à metafísica.** In: *A gênese da Vertigem: o processo de criação de O Paraíso Perdido.* São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **A ressignificação do espaço: igreja, teatro e cidade.** In: *A gênese da Vertigem: o processo de criação de O Paraíso Perdido.* São Paulo: Perspectiva, 2011.

BACHELARD, G. **A poética do espaço.** São Paulo : Abril Cultural, 1978. (Os pensadores, p. 183-354).

_____. **A dialética da duração.** São Paulo : Editora Ática, 1988.

BARBA, Eugenio. **Além das ilhas flutuantes.** São Paulo: Hucitec, 1991.

_____, Eugênio & SAVARESE, Nicola. **A Arte Secretado Ator - dicionário de antropologia teatral.** São Paulo; Campinas: Hucitec; Editora da UNICAMP, 1995. 272p.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do Artista-etc.** Editora: aAzogue, 2013.

_____. **Além da pureza visual.** Porto Alegre: Zouk, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Confiança e medo na cidade.** RJ: Jorge Zahar Ed., 2009.

BRANDÃO, Tânia. **Teatro brasileiro do século 20: as oscilações vertiginosas,** In *Revista do patrimônio Brasileiro, n. 29*, 2001.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro.** (trad. Fiamma Pais Brandão). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRETAS, Beatriz. **Interações cotidianas.** In: GUIMARÃES, Cesar; FRANÇA, Vera (Orgs). **Na Mídia, na rua: Narrativas do cotidiano.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.

BIASOLI, Carmen Lúcia Abadiz. **A formação do Professor de Arte: do ensino... à encenação.** 3.Ed. Campinas – SP: Papirus, 2007.

BOGART, A. **Terror, Disorientation and Difficulty**, in: *Anne Bogart: ViewPoints*. 1995, edited by Michael Dixon and Joel A. Smith. – 1st ed. revisão de tradução: Fernando Santos – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BONDÍA, Jorge Larrosa. “Notas sobre experiência e o saber de experiência”. In: **Revista Brasileira de Educação**. N.19. São Paulo, p.20-28, jan/fev/mar/abr, 2002.

BORGES, Paula. **O produtor cultural: definições e inserção em Santa Catarina**. 2005. Monografia (Licenciatura em Teatro – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC) Florianópolis.

BURNIER, Luis Otávio. **Primeiras reflexões sobre o trabalho de Eugenio Barba**, In **Boletim Informativo INACEN**, ano II, 2^a. Série, n. 9, outubro de 1987.

CARREIRA, André. **Modelo de trabalho grupal no Brasil: dos amadores ao teatro de grupo**. (Relatório de pesquisa) Florianópolis. CEART. 2007.

_____. **O Teatro de grupo e a construção de modelos do ator no Brasil nos anos 80-90**. In: **Anais do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro, maio de 2006: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, 2006. p. 75-76.

_____. **Teatro da Vertigem: Processos contemporâneos**. (Org) – São Paulo: Teatro – Escola Célia Helena, 2009.

_____. **Performance teatral entre o risco físico**. In: **Mediações Performáticas Latino Americanas**. Belo Horizonte. FALE/UFMG. 2003.

_____. **Teatro Callejero en la Argentina y el Brasil democráticos de los años 80 (La Pasión puesta en la calle)**. Buenos Aires, Nueva Generación. 2003.

_____. **Teatro de rua na Argentina e Brasil dos anos 80 (A Paixão no asfalto)**. São Paulo, Hucitec. 2007.

_____. **Teatro de Grupo: Um território multifacetico**. In, **Próximo ato: Teatro de Grupo/organização Antônio Araújo**, José Fernando Peixoto de Azevedo e Maria Tandlau- São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

_____. **Formação do ator e teatro de grupo: periferia e busca de identidade**. In: **MALUF, S. D.; AQUINO, R. B. (Org.)**. Dramaturgia em cena. Maceió: EDUFAL, 2006, p. 49-59.

CASTRO, Danilo. **Do teatro que temos ao teatro que queremos**/ Fortaleza: Expressões Gráfica e Editora, 2015.

CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. Tradução Álvaro Cabral. 3^a Edição, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHIAVENATTO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração**. São Paulo: McGraw-Hill, 1936.

COELHO, I.M. **Filosofia, educação, cultura e formação: uma introdução**. In: **Educação, cultura e formação: o olhar da filosofia**. Org. Ildeu M. Coelho. Goiania: Ed.PUC Goiás.2009.

- COSTA, Marcelo Farias. **Roteiro da Dramaturgia Cearense.** Edições UFC Fortaleza, 1998.
- _____. **História do teatro Cearense.** Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1972.
- COHEN, Samantha Agustin. **Teatro de Grupo: Trajetórias e relações – impressões de uma visitante.** Joinville, SC: Editora Univille, 2010.
- DOURADO, Rodrigo. **(DES)CENTRAMENTOS E (RE)PRESENTAÇÕES: IDENTIDADE E POLÍTICA NO TEATRO DE GRUPO NORDESTINO.** In, **Próximo ato: Teatro de Grupo**/organização Antônio Araújo, José Fernando Peixoto de Azevedo e Maria Tandlau- São Paulo: Itaú Cultural, 2011.Paulo: Perspectiva, 1998.
- DEBORD, Guy. **La sociedaddelespectáculo.** Buenos Aires: Biblioteca de La Mirada. 1995.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido.** 4. ed. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. **O que é a filosofia?.** Rio de Janeiro, ED: 34, 1992.
- FARIAS, Tânia. **Uma história íntima de criação.** Revista, Rascunho, Uberlândia v. 1 n. 1 Jan.|Jun. 2014.
- FERNANDES, Silvia. **Teatro de grupo.** São Paulo, Editora Perspectiva, 2001.
- _____. **Grupos Teatrais, anos 70.** Campinas, Ed. Unicamp. 2000.
- FERRACINI, Renato. **Café com queijo: corpos em criação.** São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. **O trabalho do ator e a zona de turbulência.** Revista Sala Preta.ano;2003.
- FERREIRA, G. M. **Teatro de Grupo: revelando e construindo a si mesmo.** Trabalho de Conclusão de Curso. (monografia). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes. Florianópolis, 2001.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia – Saberes Necessários á Prática Educativa.** 25^a Edição. Paz e Terra Coleção Leitura. 1996.
- _____. **Pedagogia do Oprimido.** 50^a Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FISCHER, E. **A necessidade da arte.** Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- _____. **História da Sexualidade.** Rio de Janeiro: n°16 , Edições Graal, 1985.
- FUCHS, Angela Maria Silva. **Guia para normalização de publicações técnico-científica.** Uberlândia: EDUFU, 2013.

FUSER, Fausto y GUINSBURG, Jacó. **A “turma da Polônia” na renovação teatral brasileira – presenças e ausências**, in **Diálogos sobre teatro** (org. Armando Sérgio da Silva). Perspectiva, São Paulo, 1992.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância**. São Paulo, Perspectiva. 1992.

GROTOWISK, J. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1992.

HESSEL, Lothar. **O Teatro no Brasil sob Dom Pedro II**. 2º. Parte. Porto Alegre: Ed. Da Universidade, UFRGS, 1986.

JAMESON, Fredric. “**A Lógica cultural do capitalismo tardio**”, in **Pós-Modernismo - A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática. 2000.

LAGARCE, Jean-Luc. **Apenas o fim do mundo**. São Paulo: Aliança Francesa: Consulado Geral da França em São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Desejo de realidade. Experiência e alteridade na investigação educativa**. In: **BORBA, Siomara; KOHAN, Walter**, (org.). **Filosofia, aprendizagem, experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEITE, Luiza Barreto. **A mulher no teatro brasileiro**. Editora: GB – edições espetáculo, Rio de Janeiro, 1965.

MANTERO, Vera; Gil, José. “**A riqueza de espirito, movimento intenso**”. In **Intensificação: Performance contemporânea portuguesa**. Portugal: Litho & Print, 1998.

MATOS, Nilson Oliveira. **História do Teatro de Crato; do século XIX a metade do século XX**. In: **Revista PIBID-URCA**, Crato: Ano II, nº 60, Novembro de 2014.

MELO-RODRIGUES, Hugo de. **O teatro na cidade de Juazeiro do Norte: elementos históricos**. Monografia. Universidade Regional do Cariri - URCA, 2015.

_____, Hugo de. RODRIGUES, Cícera Sineide Dantas. **A Experiência Formativa no Grupo de Teatro Louco Em Cena. XII Encontro Cearense de História da Educação - ECHE**. II Encontro Nacional do Núcleo de História e Memória da Educação – ENHIME. 2013.

MELLUCI, Alberto. **O jogo do Eu**. São Leopoldo: Ed. Da Unisinos, 2004.

_____. **Juventude, tempo e movimento sociais**. Revista brasileira de educação, São Paulo; Anped, n.5 e 6. P. 5-14, maio/ago.e Set./dez. 1997. Número especial juventude e contemporaneidade.

_____. **Busca de qualidade, ação social e cultura: Por uma sociologia reflexiva**, In: _____, (Org.)**Por uma sociologia reflexiva: Pesquisa qualitativa e cultura**. Petrópolis: Vozes, 2005 a. p.25-42.

_____. **Conclusões: Métodos qualitativos e pesquisa reflexiva**. In: Melluci, Alberto (Org.) **Por uma sociologia reflexiva: Pesquisa qualitativa e cultura**. Petrópolis: Vozes, 2005a, p. 315-338.

MENDES. Eloisa Brantes. **O outro encena: Experimentação artística e experiência antropológica**. In: **Anais do III congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas**, (Memória ABRACE VII), Florianopolis, 2013.

MILARÉ, Sebastião. Dossiê Renato Vianna, in www.antaprofana.com.br/2005. Teatro Brasileiro 1918/38: Grupos, In www.antaprofana.com.br, 2008.

MICHALSKI, Yan. “**Eugenio Barba no Rio: azar e rigor**”. In: **Boletim InformativoINACEN**, ano II, 2^a. Série, n. 9, outubro de 1987.

MINOUCHKINE, Ariane. **Conversaciones com Fabienne Pascaud. EL ART DEL PRESENTE**. Trad. comentada do francês Margarita Musto – Laura Pouso. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce, 2007.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Correia de. **(1937). Aspectos do teatro brasileiro**. 1^o ed. 2^o tir./Curitiba: Juruá, 2002.

OLIVEIRA, Valéria. **Teatro de grupo no contexto pós-moderno: um espaço dinâmico e fértil que se abre ou espaço que se fecha?** In: **Modos periféricos de produção e de recepção: dramaturgia, cena e público (II Seminário Interinstitucional de Projetos Integrados de Pesquisa em Teatro – UDESC-UNIRIO-UFU)**. Blumenau; 2003.

_____, Valéria e CARREIRA, André. **Teatro de grupo: modelo de organização e geração de poéticas**. In: **O Teatro Transcede**, ano 12, n. 11, 2003. pp. 95-98.

PAVIS. Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Palo, perspectiva, 2003.

PELBART, Peter Pál. **Biopolítica**. Revista Sala Preta, vol. 07, p. 57-66, 2007. Acesso em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>

PELÚCIO, Chico. **O teatro de grupo no Brasil no final do século XX. 2013**. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br> - acesso em: 3set.2003.

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUUMA, 2013.

RAMALHO, Maria Lourdes Nunes. **Raízes Ibéricas, Mouras e Judaicas do Nordeste**. Campina Grande: RG Gráfica Editora, 2000.

RAMOS, Luiz Fernando. **A semeadura dos processos Colaborativos: O legado de grupos dos anos 1980**. In, **Próximo ato: Teatro de Grupo**, organização Antônio Araújo, José

Fernando Peixoto de Azevedo e Maria Tndlau- São Paulo: Itaú Cultural, 2011. Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **Teatro Brasileiro** 1918/38: Grupos, In www.antaprofana.com.br. 2008. Risk as a material path to explore theatricality and Brazilian contradictions. In: **The drama Review**. New York. MIT Press. T176, Winter 2002.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: Annablume, 2004.

SARRAZOE, J. P. **La notion de troupe urla pratique teatral**. Paris III, IET, 1993.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 18º ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro e o teatro de rua**. Porto Alegre: mediação, 2008.

_____. **Pesquisa em artes- cênicas: textos e temas**. Organizador, Rio de Janeiro: E- papers, 2012.

TROTTA, Rosyane. **Eu não sou um realista**, In: **Boletim Informativo INACEN**, ano II, 2ª. Série, n. 9, outubro de 1987.

_____. **Paradoxo do Teatro de grupo**. Dissertação de mestrado. PPGT – UNIRIO, 1995.

_____. **Teatro de Grupo: utopia e realidade**. (no prelo). 2005.

URCA. **Manual de Procedimentos Acadêmicos**. Universidade Regional do Cariri. Crato: URCA, 2009.

_____. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro**. Universidade Regional do Cariri. Juazeiro do Norte: URCA, 2011.

VALE, Flávia, Janiaski. **Produção e gestão no teatro de grupo: um projeto de construção de autonomia**. Florianópolis: UDESC, 2013.

VARGAS, Maria Thereza. **Exercícios da livre criação (apresentação)**, In: **Grupos Teatrais, anos 70 (Silvia Fernandes)**. Campinas, Ed. Unicamp. 2000.

YAMAMOTO, Fernando. **Agrupando grupos, coletivizando coletivos**. In, **Subtexto: Revista de Teatro do Galpão Cini horto**, ano VI, Argvmentvm Editora, Belo Horizonte, 2009.

FONTES

- <http://www.antaprofana.com.br>
- https://primeiroteatro.blogspot.com.br/2016/07/teatro-de-grupo-reconstruindo-o-teatro_31.html
- <https://www.youtube.com/watch?v=Mw6uxqmHBNY>
- <https://www.youtube.com/watch?v=NZbxncygOPQ>
- <https://www.facebook.com/ocupacaosecultfor?fref=ts>
- <http://g1.globo.com/ceara/bom-dia-ce/videos/v/festival-nordestino-de-teatro-comeca-neste-sabado-em-guaramiranga/4443240/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=feAXoYeFanM>
- <http://www.clowns.com.br/>
- <https://www.facebook.com/24-FETAC-N%C3%A3o-representa-o-teatro-do-Interior-939852346063326/?fref=ts>
- <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/um-retorno-controverso-1.1503733>
- <http://www.portoiracemadasartes.org.br/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=KMHpj2mXOKg>
- <http://blogdoalexandrelucas.blogspot.com.br/2012/11/historia-do-teatro-de-crato.html>
- <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>
- <http://cartes.urca.br/portal/index.php/noticias/43415-solenidade-de-posse-dos-novos-professores-do-cartes-030316>
- <http://cartes.urca.br/portal/index.php/noticias/43415-solenidade-de-posse-dos-novos-professores-do-cartes-030316>
- <https://www.google.com.br/search?q=mapa+do+triangulo+crajubar+em+juazeiro,+crato+e+balalha>
- <https://www.youtube.com/watch?v=CApMhiVKRgo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=QsGQxPMTTqA>

<http://ninhodeteatro.blogspot.com.br/2013/05/percursos-do-ninho.html#comment-form>

<https://www.youtube.com/watch?v=6E0ON0smC2I>



APÊNDICE

Link das entrevistas:

<https://www.youtube.com/watch?v=1kqh8wakg5Q>

https://www.youtube.com/watch?v=VN9TvdmPi0s&feature=em-upload_owner

<https://www.youtube.com/watch?v=B8cNABCyfUc&t=334s>

<https://www.youtube.com/watch?v=2Hm8j1jBWDw&t=11s>

<https://www.youtube.com/watch?v=asSSb1SyTkQ&t=8s>

Apêndice 1: Entrevista feita a Jean Nogueira, integrante da Companhia Livre Mente de teatro de Juazeiro do Norte (considerado o grupo ativo mais antigo da região Cariri, 30 anos de história), 12 de Março de 2016, (inicio ás 17:35), Juazeiro do Norte, CE.

Apêndice 2: Entrevista feita há duas integrante do Grupo Ninho de Teatro; Joaquina Carlos e Zizi Telecio. Data: 31/02/2016. Horários de inicio: **16h00min** horas Local: Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB de Juazeiro do Norte.

Apêndice 3: Entrevista ao grupo Ninho de Teatro, dia 16 de Março de 2016 ás 11horas e 20 minutos. Local: SESC Crato.

Apêndice 4:⁸⁸ Entrevista ao Coletivo Atuantes em Cena, dia 21 de Março de 2016, ás 21:30 minutos (pós encontro do grupo). Local: Rua travessa São Damião, nº147 Bairro Santa Teresa.

Apêndice 5: Entrevista realizada á Professora Cecília Raiffer⁸⁹ , no dia 22 de setembro de 2016, ás 10:00 HS da manhã no Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau da Universidade Regional do Cariri – URCA.

Apêndice 6: Entrevista feita á Cacá Araújo: Presidente do festival de teatro Guerrilha do Ato Dramático Caririense e também diretor da Companhia Brasileira de Teatro Brincante da cidade de Crato, Ceará. Enviado (via e-mail) em 11 de setembro de 2016.

Apêndice 7 : Entrevista feita á Dane de Jade: Atual secretária de Cultura do Crato. Entrevista á respeito do contexto e surgimento da Mostra SESC Cariri de Cultura. Enviado (via e-mail), dia 21 de setembro de 2016.

⁸⁸ As quatro primeiras se encontram no primeiro link.

⁸⁹ Cecília Maria de Araújo Ferreira.



Apêndice 8 : Entrevista realizada á Edceu Barbosa e duas participantes do curso de (IN) Formação do Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB – CARIRI. Dia 10 de agosto de 2016, 20h e 30 min.

Apêndice 9: Entrevista denominada “Conversação”⁹⁰, realiza com os integrantes do Coletivo Atuantes em Cena de Juazeiro do Norte, CE e do Grupo Ninho de Teatro do Crato,CE.(essa entrevista está disposta no 4ºcapítulo).

Apêndice 1: Entrevista feita a Jean Nogueira, integrante da Companhia Livre Mente de teatro de Juazeiro do Norte (considerado o grupo ativo mais antigo da região Cariri, 30 anos de história),12 de Março de 2016, (inicio ás17:35), Juazeiro do Norte, CE.

Bárbara Leite - Diante das minhas leituras este é o grupo mais antigo do cariri.

Jean Nogueira - Mas antigo em atuação, já tiveram outros.

Bárbara Leite - Eu quero que você me faça um contexto, do surgimento do grupo, se esta é a primeira sede de vocês.

Jean Nogueira - Não, a primeira sede, de estrutura, né? A gente já tem sede desde 2000, 16 anos que a gente tem sede, mas o grupo surgiu 1985, de pessoas que vinham de grupos existentes na cidade que era O Anta, Vozes Nascente de Teatro Animador, acho bom falar desses grupos, de forma de registrar, importantes grupos da época e o grupo Vozes da Terra que era grupo grande que fazia Paixão de Cristo no Horto,então dentro destes grupos, acho que das pessoas que não se enquadrava nos grupos que tinha na cidade, a gente resolveu fundar o nosso, começou comigo e Fátima Morimidis era um grupo de animação, nós dois mesmo, a gente fazia grupo de animação de palhaço e fazia alguma coisa infantil, que era “*A Onça e o Macaco*”, pequenas pecinhas, a gente fazia, então a gente teve o privilégio de ter o texto de Bráulio Tavares, que fez o grupo Zups Raios da Filipina, que fez Imagina o Brasil ser Dividido e o Nordeste Ficar Independente, que é uma música gravada pelo Zé Ramalho, e nessa época ele tinha lançado esta música, tava fazendo grande sucesso, então ele deu um trecho pra gente, chamado ‘Quinze anos depois’, que nós vamos remontar agora com dois atores novos, vamos refazer o primeiro espetáculo do grupo. Enfim, então, a gente descobriu este texto, a gente começou a ensaiar e pra gente manter este grupo, tinha uma feirinha de artesanato na praça da lagoa seca, que a gente fazia, vendia comida e cachaça, por que a gente já tinha a experiência do chá de flor. O chá de flor era um movimento que tinha um movimento cultural em torno dali, da venda de uma cachaça, chamado de chá de flor, uma

⁹⁰ Essa entrevista está exposta no último capítulo dessa investigação.

cachaça artesanal, curtida de uma cachaça de brigadeiro fabricada no Crato, essa cachaça ficava adormecida em ervas por muito tempo e depois era transformada em bebida, adoçante, adoçada com mel de abelha, bem natural, fazia muito sucesso na época. Então, nessa feirinha a gente vendia comida e cachaça que era uma forma da gente manter o grupo, e o nome desta barraca era Natural Mente, e quando a gente fundou o grupo de teatro que era menos pessoas: eu, Edélcio e aí veio e mudou o natural que não era comida natural que a gente vendia todo mundo meio gripe, meio, comida natural, chamava naturalmente, nossa barraca era um sucesso, vendia toda a comida e envolta da barraca ficava mais de duzentas pessoas, a ponto de enlouquecer a polícia, por que era que uma barraca tava vendendo, algumas que era magica e algumas incomodavam os barraqueiros, que como é que era que uma barraca tinha duzentas pessoas em volta e a deles toda vazia, mas era a gente mesmo, os amigos, a alegria daquela época, os cabelos grandes, a liberdade, não era tudo por dinheiro como é hoje, que tudo tem dinheiro na frente, era por amor mesmo, então isso agregava aquele povo lindo, cabeludo, enfeitados, cheios de bijuterias, tudo falando; massa, pode crer, todo mundo muito feliz, então juntava duzentas pessoas e aquilo criava um mal estar, tanto que a gente acabava não indo mais para a feira por que tinha gerado, era um movimento também, dai surgiu, a gente mudou livre mente para a turma da malucada mesmo, olha ai que nome bacana, livre mente, mente livre, num período de muita repressão social, hoje esta muito bom fazer tudo, mas antes era muito difícil, as meninas se soubessem que uma menina transava ela não era aceita na sociedade, era expulsa, do tipo era expulsa de casa, se uma menina ficasse grávida a família expulsava de casa, tipo assim, coisas desse tipo e pior, imagina ai o homossexualismo como era difícil, é hoje tá tudo mais fácil, as coisas enfim, então em cima desse espetáculo quinze anos depois, veio o João Neto para dirigir o espetáculo e disse não, para vocês dirigirem o espetáculo vocês tem que ter um grupo, tem que ter uma companhia, um estatuto com CNPJ, por que eu só trabalho se for desta forma, que ele vinha do Rio de Janeiro, com uma passagem pela Globo, então ele vinha com uma vontade de fazer, então vamos formar o grupo e João Neto foi quem impulsionou a formação deste grupo, que começou com nós três esta foto é bem emblemática eu, ele e Fatima Moremides (Gean me mostra a foto que está exposta na entrada da sede do grupo Livre Mente), isto aqui é uma foto do final dos anos 70, uma foto de 79, este foi o primeiro encontro que a gente teve, daí fomos nos encontrar de novo em 85 quando o grupo foi formado e foi formado em 1985, eu acho que aqui tem até um dado de 1984, em 84 ele não era grupo, só era nós, fazendo animação, então conta a partir de 1985, então este grupo montou “Quinze anos depois”; era uma peça maravilhosa, uma peça que fazia nas novelas de rádio antiga, com o cara que deixa a namorada, ele é exilado em período

político, então ele passa quinze anos fora e volta em 79 depois da anistia, então do presidente João Figueiredo, se eu não me engano, que promoveu a anistia no Brasil, então as pessoas que tinham sido exiladas Caetano, Luzia de Bráulio também voltou e escreveu este texto, então ele volta, ele foi exilado na África do Sul em Adisabeba, e vai para Adisabeba e dar cá a este personagem, e lá ele se envolve e deixa a namorada esperando por quinze anos, uma comédia deliciosa, escrita no pretérito mais que perfeito, “Tu olhastes para mim e disseste que jamais me esqueceria sempre”, que haveria de me escrever sempre, uma forma tão bonita, escrita no pretérito, né? É na língua, então ele volta, será que durante esses quinze anos você não amou ninguém, e ela ah eu amei e ele, ah mais você, você fez isso e vai pela solidão conforme, e ela e quem era ela? Era uma branca? Não, se era na África tinha que ser morena, o que que ela era? E ele, não, não era uma mulher era uma camela, ele transava com uma camela lá, então essa peça foi um sucesso, não só aqui, por que a gente estreou no Panorama Hotel, esta peça, olha que coisa chique, é a gente alugou o quarto pra gente se trocar, então a gente conseguiu cabelereiro, maquiador, conseguiu trazer uma luz de Fortaleza para colocar no auditório, as pessoas ficaram, bem que aqui já tinha teatro, já tinha teatro, tinha o teatro municipal onde hoje é o colégio municipal, com essa luz, essa luz aí, esse tipo de pc ai com a mesa, já pensou nos anos 70 ter um teatro com luz aqui no Juazeiro, mas lá por ser um auditório de hotel conseguiu lotar, tipo PA! E na época eu devia ter 18 anos e fazia um papel de 40, 42 anos por aí, então era cheio de rugas, pintado o cabelo de branco, pra ficar velho, deixar o cabelo grisalho, a gente rodou vários festivais, ganhou alguns prêmios em festivais, e teve um festival que a gente foi que teve Quinze Anos Depois, o cara tinha dado o texto lá para um grupo de Salvador, já imaginou você tá em um festival concorrendo com um mesmo grupo, um grupo mais profissional com a mesma peça, a gente, nossa, a gente se lascou, o nosso cenário a gente chegava e montava, pedia osofá emprestado, o que tivesse a gente ia montando e eles tinham um senário lindíssimo, tudo montado, mas, nessa época Romildo Moreira estava lá, foi lá que a gente conheceu Romildo Moreira, que era presidente da CONFENATA (confederação nacional), hoje é uma grande pessoa, de um universo teatral nacional, hoje ele é muito respeitado e Domingos Oliveira estava lá, e ele disse que a peça deles lá era um bolo confeitado super bonito lindo, mas que no interior estava queimado e o nosso era um bolo comum, sem enfeito nenhum, mas que o cascão tava bom, então, o que eles quiseram dizer, que os trabalhos deles eram muito aparência e nós era muito verdadeiro, por que a gente trouxe para o Cariri, a gente fazia de forma muito Cariri, a trilha sonora era feita por Luiz Carlos Salatiel, e era assim com músicos daqui, músicas daqui, adoral mandacaru, Pleibam Paiva, então, isso sabe, deu uma identidade bacana a peça, enfim nós rodamos o

nordeste inteiro, ou seja acho que a gente só não foi para Aracajú, a gente foi para as capitais do nordeste, participamos de vários festivais, deixamos de trabalhar, nós ficamos só na peça, pedimos licença, nossa patroa disse pode ir na condição eu vou pagar mais dois meses a vocês, enfim nós ficamos seis meses vivendo do espetáculo, ai o grupo se firma muitos anos depois e foi andando, ai logo em seguida a gente fez “Carta”, que foi importantíssimo para a gente, imagine os anos 80 a gente fazer “Carta” no interior, já no interior, as meninas com os seios de fora e a gente apresentou no memorial Padre Cicero e nessa época Abraão Batista era o presidente do memorial, ai quando isso causou um furo na cidade por que as meninas mostrava os peitinhos e a gente entrava de capa tapa sexo, praticamente nu, ai isso causou um largo sermão, vocês não entram mais aqui, esta peça não vai mais fazer e a gente trouxe os equipamentos praticamente todos de Fortaleza, aí a gente teve que pedir interdição judicial, falou com o juiz que era uma pessoa muito bacana, botou um verbo pilar, olha vocês vão fazer a peça, mas vocês vão garantir que vão se vestir, ele ligou pra Abraão Batista, não chegou a ligar, mas disse, olha você não pode hoje no estado democrático que tá e hoje os meninos vão se vestir, e assim a gente fez, se vestiu e na hora do espetáculo a gente tirou as roupas, a Ivete na hora ela tirou o véu que cobria e puxou e a gente tirou a coisa que cobria e não tinha mais o que fazer, não ia mais se apresentar por que uma luz vindo de Fortaleza a gente investiu naquilo, e era só aquilo mesmo, ai o espetáculo foi, aqui as pessoas não compreenderam a partir do cartaz uma faixa de pedestre com duas pessoas andando, por que era sempre dois atores em cena e o resto fazia coro e depois dois saia e ia para coro e assim em diante, ai eu sei que esse espetáculo foi diferente de Quinze anos Depois que era um sucesso de público a gente saia com os bolsos cheios de dinheiro sem contar que a iniciativa privada ajudava muito a gente e a prefeitura também, nunca deixou, isso tá acontecendo de Raimundão na primeira gestão, depois Santana e agora Raimundão de novo, mas sempre a prefeitura, Salviano era o nosso inimigo declarado que toda semana a gente fazia uma matéria contra ele, ele tinha ódio, mas ele mesmo assim nunca deixou de dar passagem, nunca deixou de bancar a arte, a prefeitura tinha uma participação efetiva, agora é que acabou isto, mas sempre teve, então foi um fracasso de público, mas foi um sucesso de crítica, a gente teve em fortaleza, foi três dias, foi um sucesso, as matérias de jornais, o teatro lotado, mas aqui as pessoas não queriam ver o espetáculo, que era um pai que matava filho, a carta ao pai, diante da lei que era o processo, era muito sofrimento, Fátima Moremidio entrava com quatro centos lenços, acredita? e havia uns elásticos no corpo dela, e era enfiado esses lenços, e ela entrava em lenço, “e já faz dez anos”, e ela ia tirando os lenços ao corpo dela ficar só com uma malha preta, então um personagem que começava e o palco ficava cheio, mas era muitos lenços, é tanto que pesava

tanto que ela mal conseguia andar, entendeu, e ela ia tirando até ela morrer e não conseguir entrar na lei como era no processo de carta, né, ai ela terminava magrinha assim, por que ela já era muito magrinha ai quando tirava todos os lenços ficava só com o lenço grande as pessoas, isso fazia as pessoas chorar, que era um espetáculo triste, KAFKA, né, e o outro quadro era Vanderlei que era um trapezista que não descia do trapézio, comia lá em cima, fazia as necessidades lá em cima, tudo, detestava o chão e o empresário do circo era louco por ele, apaixonado por ele, então quando o trem mudava de um lugar para outro ele salta do trapézio no teto do trem, então o quadro de dava de uma cidade a outra, ele achando um porre por que tinha que saltar um metro do chão num trapézio pendurado e um vagão, a peça se passava dentro de um vagão de trem, uma luz que se passava como se fosse uma paisagem, que não era uma luz, era um projetor que passava umas paisagens, aquela paisagem na época já era uma coisa de alta tecnologia, que impressionava muito, enfim, ai depois nós montamos A Beata Maria do Egito de Raquel de Queiroz que eu tomei o estojo de Raquel de Queiroz, ficou no meu currículo ela deu uma bronca em mim, por que a gente tava fazendo a peça e tava a TV Cultura do Rio de Janeiro tava fazendo um documentário sobre ela chamado A Dama do Sertão e soube que a gente tava com o espetáculo aqui e vinheram para cá filmar com a gente, ainda hoje tem esse documentário dela filmado que a gente participa, filmado na cadeia de Barbalha, eu acho que tem na internet, a gente ia se apresentar no festival de Campina Grande em uma peça eu fiquei ligando pra ela, e ela vocês não tem o que fazer não, parem de ligar pra minha casa, eu não vou dar nada de autorização não, bateu o telefone, eu fiquei chateado, enfim, terminou eu tendo que ir pra Fortaleza, quem fez o delegado em meu lugar foi Paulo Romério, as Gralhas, depois eu fui pra fortaleza, e Fatima ficou com grupo, ela, Vanderlei, que foi quando Vanderlei entrou, então nunca deixou a peteca cair, sempre com o grupo, fez aqui Lurdes Ramalho que era a dramaturga predileta de Roberto Marinho, esta mulher é genial, fez As Velhas, fez A Eleição, essa mulher nos recebeu muito bem, abriu a orla dela na Paraíba, ai grupos sempre aberto, pra pessoas, pra outras direções, ai veio A Chegada de Lampião no Céu que foi direção de Gil Granjeiro que também pessoa daqui que morreu, misturava boneco e gente, carne e osso, outros espetáculos pequenos que a gente não conta, e veio A Serva que foi um espetáculo muito importante pra gente, a gente ganhou o ENCENA BRASIL que era os dez melhores trabalhos do Brasil, o Encena Brasil do Ministério da Cultura, foi a primeira vez que alguém falou de beata aqui, a beata uma protagonista da história, todos os homens, tudo ia pra pano de fundo e ela vinha pra frente como protagonista, até então muita gente, até o padre, padre Murilo que foi nosso grande colaborador, ele defendeu muito esta fé, beata não faça isso, não é o momento de falar da

beata, deixe pra depois, vocês vão ter problemas, mas a gente enfrentou mesmo, e ele disse pois vamos fazer, e fez, abriu o auditório, de lá, e fez lá, dentro da igreja dele, fez lá na igreja dele que ele abriu e essa peça foi muito comovente, por que essa cena aqui foi uma cena que ela se defendeu no inquérito, ele chama estema negra imunda, que bebe cachaça e ela dizia que não, que nunca bebeu cachaça, que lavava pra fora e fabricava bonequinha de pano, a idéia era fabricar com laços de fitas, que vestia umas cem bonequinhas vestidas de beatinhas igual a ela, vestia num painel e as pessoas choravam com ela, e ela também, por que a atriz se movimentava e criou muita polemica por que a gente colocou um cristo negro que era Vanderlei Peckcoviski e isso a gente recebeu bilhetes nas cadeiras, as pessoas não tinha coragem de se manifestar e diziam vocês estão vindo do inferno, Deus não é negro, deixavam escrito, a beata não gritava, ela gritava por que a gente fez uma beata humana, que apanhava e chorava, que sentia fome, dor, a gente não sabe quem é, quem não é, o padre também não sabe quem era, mas tinha muito isso, vocês ofenderam Deus, um negro nunca poderá ser Deus, a beata não chorava, a beata não gritava e ela chorava quando apanhava, então, enfim, foi uma peça muito importante pra gente, embora a gente tenha , ganhou alguns prêmios também, que também tinha muitas competições assim, festivais eram todos competitivos, mas o mais importante foi a gente ter falado da beata, por que a gente fez algumas coisas, por que acho que aqui tá as coisa mais relevantes que foram feitas nos grupos, depois eu fiz um trabalho solo através do texto de Murilo Rubiano, Murilo Rubiano é um autor brasileiro que realiza o fantástico, todo mundo, Clarisse Lispector, fazia as orelhas dos livros dele, Drummond, mas ninguém queria está perto dele, ele era meio maluco, então nessa época Emanuel já se lançou como dramaturgo, Emanuel Nogueira já tinha “*A serva*” foi a conclusão do colégio de direção, ele se formou em jornalismo e fez o curso de dramaturgia do colégio de direção do dragão do mar, então A Serva foi o espetáculo de conclusão.

O mesmo do BNB, só que fragmentado, foi fragmentos, então Murilo Rubion é um ator mineiro que realiza no Fantástico, nos meus vinte e Quinza anos eu resolvi fazer um monólogo e isso foi fantástico por que eu tive uma experiência no universo lírico, eu queria fazer uma coisa e não sabia e eu sonhei com isso, talvez tivesse no meu imaginário, talvez, isso foi uma coisa tão estranha, eu sonhei com ele, com esta pessoa, sonhei com o texto, os dragões do Murilo Rubion, é outro texto, este aqui é O ex mágico da taberna minhoca, então eu fiquei doido por que eu sonhei com aquela figura daquele cara, muito parecido com ele, era ele, coisa que não consigo explicar, até hoje não consigo explicar, então eu fiquei muito impressionado com aquele cara, com aquele som mandando eu falar e eu fui no outro dia, um

dia após, no dia seguinte eu fui no sebo de um amigo meu e eu mexendo num livro de literatura comentada Caio e eu puxa este cara parece com o cara que sonhei, entendeu? Eu fico todo arrepiado por que são coisas que ainda hoje me causam muitas estranhezas e quando eu abro tá lá os dragões, eu digo ouxe que loucura é esta e foi uma coisa inexplicável, talvez eu já tenha visto como eu já lia muito, não sei, um amigo meu psicólogo acha que eu já trazia esta informação, que eu já tinha visto alguma coisa, mas eu até hoje não sei o que que é, eu só sei que eu queria fazer três pontos na íntegra, Emanuel disse, não homem, você não vai fazer isso não, vamos adaptar o Ex Mágico através da Minhoca, que ficou Como Vive os Mágicos, que é um texto lindíssimo, ele é um mágico que a magica começa a dominar ele, ele tá aqui sai cobra, e ele começa a viver por viver aí arranja um emprego pra ele em num restaurante, ai ele vai fazer mágica, quando ele vai atender o povo sai dada comida ai como mágico que dar comida vai vender em um restaurante, ai começa no circo a da entrada e as coisas do circo começa a desaparecer, a lona do circo desaparece o povo ficar assistindo de fora, então ele não consegue se achar no mundo, ele começa a beber, começa a, ai ele vai passando na rua e ver alguém dizer que ser funcionário publico é morrer aos poucos, ai ele tenta se matar, ele tira do bolso uns bions, os bions olha pra ele, ele tira um revolver dar um tiro e o revolver se transforma em um gato, ele pula de um precipício aparece paraquedas, tudo isso e ele não consegue, ai ele diz ser funcionário publico é morrer sem se dar aos poucos, ai ele entra pra esses serviços poucos, ai ele nem morre nem deixa de ser funcionário publico, por que a mágica vai embora e ele fica infeliz para o resto da vida, ai o grupo desde então já entra outras pessoas importantíssimas Renato Dantas, Fatima Amoremites, foi um grupo que sempre teve alguém de fora, Luilson Barros que fez sonoplastia que era aquele primeiro que eu falei Bondes da Terra, que fazia um grande espetáculo lá, Raimundo Rocha que era o Cristo, Gilberto Amoremites que era um grande fotografo, Nircei que é mora aqui em Juazeiro uma pessoa importantíssima.

Bárbara Leite - Raimundo Rocha é um conhecido por Nenzão?

Jean Nogueira - Não sei, é um branco, trabalha com escultor de cerâmica, trabalha na paz, Raimundo Araújo, Blandino, Deltos Dinis, Luís Carimai, Luís Carimai sempre fazia nossos cartazes, era nosso artista plástico, o primeiro cartaz que Luís fez pra uma peça foi o de Quinze Anos Depois, fez o da Cerdá também, e assim por diante, então a trilogia nordestina também já era um processo de monólogos que a gente vai retornar agora, que é o nosso novo projeto Amores Cachorros, são três monólogos, três atores diferentes, também de Emanuel Nogueira sobre amores sarcômeros, um projeto que vai vim ai bem bacana, ai veio o nosso

bum “Esperado por comadre Daiana” que é um espetáculo que tá há dez anos em cartaz, já foi visto por mais de um milhão de pessoas, já movimentou quase meio milhão em dinheiro nesses dez anos, tanto dinheiro que já movimentou direto e indiretamente, enfim, um espetáculo que tá vivo a dez anos.

Jean Nogueira - Não, fora do país não, nós voltamos e estamos pretendendo ir para Portugal, mas uma coisa que não dar, sempre no Brasil, já rodamos bastante, é com Madre Daiana é um fenômeno, acho que um dos espetáculos que mais se apresentou no Ceará, um dos mais que se apresentou no nordeste, um espetáculo de maior visibilidade, a gente passa no mínimo quarenta dias, a gente já vai se apresentar de novo, a gente já vai apresentar de novo, quando a gente pensa que ele vai morrer, ele ressurge, então já tem mais de 500 apresentações em dez anos, esta entrando para onze anos.

Bárbara Leite - Vocês não tem a sede fixa de vocês, que é de vocês mesmo?

Jean Nogueira - Não tem porque a gente ainda não quis, assim quiseram dar um terreno a gente, a gente não quis por que aqui é um terreno mais central, ter um terreno bem longe pra que? Pra ninguém ir. Entendeu? Mass a gente vai chegar lá. Pronto, ai logo depois disso aqui a gente fez um atrás do outro, não parou mais, depois dos Mágicos, a gente fez O Ultimo Dia de Glória, que outra coisa fantástica, eu acho genial, quando Colo de Melo entrou pro governo a primeira coisa que ele fez foi extinguir todas as identidades culturais do Brasil, inclusivo o INACEM, o EMBRAFILMES e esse personagem Glória Aquilo consegue um papel no filme que ela ia fazer “sim doutor Edgar, não doutor Edgar” ela passou vinte anos tentando e no dia que ela vai viajar Colo de Melo extingue a EMBRAFILME ai o sonho dela cai de água a baixo, o grande denuncia em forma de comédia, ai tem os personagens, namorado dela, que fica bêbado e corta os pulsos que ela vai embora, “uma bichinha a amiga dela”, “a mãe, que é uma mãe de xuxa”, que queria que ela fosse estrela, tem o vereador da cidade que da a chave da cidade a ela e vai tomar no dia ela vai bater nele, então é muito legal isso e a empregada que era a grande concorrente dela, a vilã da história, é uma peça divertidíssima, ganhou um Mirian Muniz, o prêmio um Mirian Muniz do teatro, ai depois disso vieram “A noite Escura, Patativa e Salomona” que é o que o que a produção, vieram todos os espetáculos, ai a gente também fez uma experiência maravilhosa que foi fazer o padre Cicero lá na praça dos romeiros, com três palcos gigantes, com cinquenta atores em cena, com musicas, e uma luz de trinta mil por mês a luz, show pirotécnico, foi fantástico isso e também uma homenagem a beata que a gente deu lembrança um paninho ensanguentado, a gente fez mil paninhos se

fizesse dez mil tinha sido distribuído e ainda tinha gente brigando, enfim, então Livre Mente foi isso.

Bárbara Leite - E hoje, como se encontra?

Jean Nogueira - Ah, tem uma coisa importantíssima durante todo esse tempo de 1995 a 2007 o grupo realizou um projeto chamado; A Escola Vai ao Teatro a gente pegava o ônibus e levava cinco mil alunos todo ano ao teatro, engraçado que a gente ver “ah eu fui, quando era” e achamos estranho “quando era” eu acho que as nós nunca fomos de graça, então nada é atoa, então isso sortiu um efeito, 95 chapeuzinho vermelho, 96 procura dos ovos de páscoa, a gente fazia no Memorial, soltava ali os ovos e depois os meninos saiam na praça procurando o ovo, e a festa da abundância quando terminava a pecinha eles já saiam, a gente já sabia disso, a gente terminava a peça e já ficava lá fora e isso foi um sucesso, mas ai deu problema por que acontecia isso ai o pessoal do memorial não façam mais isso não, invente outra coisa, mas não façam mais isso que eles quase quebram o memorial todo, 97 O burro Juízo, todos espetáculos infantil, Maria roupa de Palha de Lourdes Ramalho, Cristiana Ramalha, Salve a Natureza, Sítio do Pica Pau Amarelo, então a gente fez esse processo, outra coisa importante é a participação em cinema que é bem efetiva, tem várias participação no cinema e agora a gente fez o nosso próprio filme, que não está aqui, que ta no currículo novo que vou lhe mandar que é o currículum atualizado.

Bárbara Leite - E como vocês estão atualmente? Como estão quanto grupo?

Jean Nogueira - Nós estamos cheios de ideias, de proposta, mas muito pouco dinheiro e estamos zero no caixa, mas iremos manter isso aqui a todo custo, com ajuda dos amigos, dos familiares, meus irmãos já disseram que vão ajudar a manter isso aqui, senão quem vai pagar isso aqui sou eu mesmo, meus irmãos, até minha mãe disse que vai ajuda o quanto puder dar uma ajuda para isso aqui se manter, fechar eu não vou deixar, até a gente ganha um edital, consegui uma sensibilização que consiga manter, nós estamos cheios de projetos, cheios de vontade, vamos abrir a escola aqui, cursos, estamos com tudo, estamos nos organizando, já é um pedaço de cada vez, mas a gente tá no nosso melhor momento de criação, de maturidade, de descoberta, de valorização, nós estamos assim no melhor momento, unidos, que não é fácil se manter a um espetáculos como o “*Comadre Daiane*” dez anos, sem briga, a gente as vezes tem alguma divergência que é natural, que somos humanos, mas nunca tivemos uma briga séria, nunca tivemos problemas financeiro de desconfiança, nunca, todo mundo sabe quem entra, quem sai, agora “*Comadre Daiane*” tem movimentado muito dinheiro, mas a gente sabe, a gente tá cheio de vontade de fazer as coisas, terminando um projeto e já pensando em

outro, já estamos com o projeto de 2016 engatilhado, que são esses monólogos, escrito por Emanuel ,que é muito bom ter um dramaturgo, desde de 2000 a gente não monta ninguém só ele, então que bom que ele tá sempre apto para produzir pra gente e “*Comédia da Fome*” é um texto extraordinário, vocês vão receber em libras que vai ser estreado em maio aqui, enfim nós estamos em um momento maravilhoso. E com a certeza de termos nossa sede própria, se agora em 2017 a gente não conseguir nada eu vou me juntar com minha família e compraram espaço nosso que vai ficar no nosso nome, entendeu, minha família vai fazer isso, vai comprar, vai comprar e vai ficar no nosso nome, a gente vai deixar Livre Mente usar, mas vai fazer assim, um galpão com salas, tudo direitinho, mas nós vamos começar e vamos fazer em 2017, minha mãe ta com 85 anos mas me prometeu que vai ajudar.

Apêndice 2: Entrevista feita a duas das integrante do Grupo Ninho de Teatro; Joaquina Carlos e Zizi Telecio. Data: 31/02/2016. Horários de inicio: 16:00 horas. Local: Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB de Juazeiro do Norte.

Barbara Leite: Boa Tarde: Estou com á meninas do grupo Ninho; Zizi e Joaquina e eu gostaria que vocês falassem um pouco da experiência de vida de vocês no teatro, que me falem como era a partir do olhar de vocês a perspectiva de teatro de grupo naquela época, e como está sendo hoje? É, esse percurso de vocês até chegarem ao grupo Ninho de Teatro.

Joaquina Carlos: É... Na década de 70, 80, em 75 por ai, o que eu tenho de aproximação com o teatro é que meu irmão, ele fazia teatro com umas pessoas que estavam aqui no Cariri mais precisamente em Juazeiro. E, eu me lembro do professor de inglês Guilherme e ele tinha um grupo de teatro, grupo Shakespeare, o nome do grupo dele era William Shakespeare, é o que tenho de lembrança de uma formação de grupo aqui em Juazeiro, naquela época, quando não tinha nem teatro, tinha um auditório, um palco que era da escola municipal e ele se encontrava, ele era o professor do meu irmão, eu não tenho precisão disso. E esse auditório é o que pra gente hoje o teatro, tinha tanto uma cabine de luz lá atrás como nos teatro convencionais de hoje como tinha um palco na frente, era um palco com esse modelo italiano. E as cadeira eram fixas, não tinha alturas, nem mais alta, nem mais baixa, enfim tinha esse auditório e esse era o teatro. E eles se encontrava lá e chamavam de teatro municipal, municipal porque eram das escolas municipais e era Teatro Amador William Shakespeare foi o primeiro teatro que eu tive contato aqui em Juazeiro, na época eu tinha 15, 16 anos, quase nos anos 80 e foi nessa época que eu escutei falar sobre teatro de grupo, e a estrutura física na sua arquitetura. Eles faziam espetáculo, se movimentavam, eu lembro de um espetáculo que se chamava *Sorai posto 2* e eu não sei de quem era, um romance, uma coisa assim, bom meu

irmão e ensaiar e ele me levava pra ver os ensaios dessa peça, ai logo depois esse grupo começou a aumentar e aparecer mais gente, ai foi dividido e meu irmão com outras pessoas que estavam chegando que também eram estudantes e começaram a fazerem espetáculos escritos por eles mesmos e foi a primeira que participei de um espetáculo e eu nem lembro o nome, esqueci, nesse tempo já estávamos entrando na década de oitenta e na peça eu fazia uma adolescente e meu irmão fazia meu pai, pois bem, esse foi o primeiro contato que tive com o teatro fora a trajetória de escola. Nessa época eu já era adolescente, ai atuei no palco, nessa época se chamava teatro municipal e a peça lotou nesse dia, então essa foi a primeira experiência fora fazer teatro na escola.

Zizi Telecio: Eu sempre tive uma afinidade muito grande com o circo, eu morava numa cidade muito pequena, mas lá ia muito circo, era uma cidade muito animada, então o circo lá era uma festa nesse período, eu acho que anos 70; os circos tinha umas encenações e isso me chamava muito atenção, e passou, passou e ficou a recordação. Fora isso juntávamos a galera e íamos fazer teatro no fundo do quintal mas sempre essa coisa foi latente, depois em uma escola na cidade de Iguatu em 80 ou 84 eu já fazendo o segundo pedagógico, numa aula de Literatura a gente monta um espetáculo, era um espetáculo pra nota, *A moreninha*, na época eu não sabia que era dirigir mais eu comandava aquela história, você vai fazer isso, vai fazer aquilo, sem nem uma noção. O professor de Literatura também não sabia assim como a gente, bom a apresentação foi legal, foi muito bom, houve repercussão dentro da escola e isso foi diferente e então eu decidi é isso mesmo, é o teatro, então vim embora pra Juazeiro conheci umas pessoas e me dediquei a outro trabalho e não o de teatro, era um trabalho infantil com criança de rua e voltado para a música, fizemos um trabalho belíssimo, eram crianças e adolescentes e dentro dessa história da música como o grupo era muito grande dividimos o teatro, vamos montar peças e agente apresentava nas escolas e aquilo foi aumentado e eu fiquei assim bem feliz porque via q aquilo me tocava, então comecei a conhecer outra galera de teatro que foi Gil, Joaquina e Fafá (Fatima Moremidio), então fui me envolvendo mais espetáculos de trabalho mesmo? Foi na década de noventa. Nessa época já existia o SESC, os festivais do SESC, e agente começa a participar mas era muito difícil e alegria era imensa quando a gente era chamado pra participar, alguns grupos tinha mais facilidade outros não, enfim a gente se agarra a essa oportunidade e foi assim que conheci o teatro do Cariri, nesse tempo o SESC já tinha um auditório e depois foi que transformaram o edifício num teatro mesmo, foi assim que comecei a ver outros espetáculos, teatro com mais freqüência e fui me apaixonando, depois fui trabalhar numa escola e lá eu trabalhava com teatro, era uma escola estatal mais lá

não foi gratificante porque assim, você faz o que a escola manda, você monta o que a escola quer e não era aquilo que eu queria, eu queria montar textos de outro modo, ai fui participando de algumas esquetes, leituras dramáticas e fomos formando grupos e se encaixando a partir desse trabalho que era com música e depois passamos a ver a questão do teatro dentro desse tipo de palco e então surgiu o grupo Tia Chica, as meninas Aline Rodrigues e outros adolescentes e foi mais ou menos essa a minha trajetória, de como conheci o teatro caririense e até hoje estou aqui.

Barbara Leite: Você consegue falar da relação das pessoas com o teatro de grupo naquele período (anos 70, 80), ou você consegue perceber uma evolução do teatro que se fazia naquela época aqui no cariri para o de hoje e principalmente em relação aos projetos de incentivos, os projetos públicos, editais voltados pro teatro (?)

Joaquina Carlos: Bom, não se faz necessário o que lhe falei antes, nessa década de 70 e 80 eu ainda estava nas escolas, finalizando o ensino médio, pessoas que hoje estão no âmbito nacional da literatura nessa época estavam com a gente, fazíamos peça na própria escola e tal. Quando eu trago a década de 80 e venho falar do meu irmão que tinha esse grupo, já é trazendo o que seria de concreto teatro pra mim, sabe? Depois desse grupo eram pessoas que vinham fazer teatro a partir do texto que escreviam, que depois do William Shakespeare passou a se chamar alguma coisa de teatro amador, e desse tempo, desse grupo que se reunia essa galera foram embora. Essas pessoas não tinha uma consciência de investimento, treinamento além dos ensaios, essa compreensão de trabalhar com formação não tinham essa preocupação, era se encontrarem pra fazerem peças num caminho diferente de hoje de várias possibilidades de se interpretar cena, não se levava em consideração que tipo de interpretação ou pesquisa que a gente faz, era a forma deles se organizarem ensaiar aquela peça e eles mesmo quem faziam os cenários, figurino era tudo mesmo intuitivo, num tinha uma pesquisa de formação e aprofundamento, enfim. Desse grupo surgiu novas pessoas que foram formando novos grupos e depois desse ai eu lembro do ANTA: Arte na Cena Teatro Amador, que esse eu já era atriz do grupo, que também não tinha nem uma formação ou caminho de um modo de interpretação e num era um grupo que tinha uma instabilidade, num tinha um compromisso do tipo aqui nos vamos produzir, fazer ainda tinha o pensamento de fazer peças e reproduzir um texto que a gente estava trabalhando, entende? Não tinham um caminho de formação, tinham pessoas que se encontravam pra escrever texto, uma intenção de direção, e era mais marcação na cena, a cenografia feita pela gente e o foco era a história, normalmente as marcações passavam a ser então o que era precioso na região, por exemplo: a história do

padre Cicero, encenávamos a história e agente tinha uma noção de figurino por conta dos livros, fotografias, as roupas dos padres, romeiros, chapéus, do que víamos aqui, da nossa região. Tudo estava ligado à cidade.

Barbara Leite: Mas existia uma dedicação cotidiana desses jovens com o teatro, além da própria montagem de peça?

Joaquina Carlos: Existia porque nunca deixa de existir, Barbara. Porque a gente se encontrava pra confeccionar cenários, passávamos a noite juntos, madrugávamos, discutíamos ás questões pessoais “porque fulano não podia vim?” as coisas se geravam por causa da vivência e não porque estivesse se gerando ou estruturando um grupo, era quase, era necessário, entende? Arte Nascente Teatro Amador. Não tinha o compromisso de formar um grupo, existia um compromisso pela necessidade de se está, de fazer teatro, de decorar texto, de falar sobre a história da região, isso é bom! Seria isso. Mas a diferença de hoje quando se tem um grupo formado, quando se estabelece vínculo, responsabilidades, quando se mantém a responsabilidade, nós estamos nesse momento que estamos falando... (voltando ao assunto) Esse povo que te falei vai pra outros lugares porque aqui a gente não tinha a formação, por exemplo, Feitosa que era diretor naquela época já saiu do grupo que meu irmão fazia a tais, inclusive ele foi pra Brasília fazer curso de teatro, eu fui pra Brasília não necessariamente pra fazer teatro, mas por conta de outras histórias e chegando lá, como Feitosa tinha saído daqui e tinha ido fazer uma faculdade lá em teatro, ele me leva pra lá pra trabalhar no grupo que ele estava organizando lá, ai fizemos um grupo só de cearense lá em Brasília, era eu, Josefa e... E na época como ele estava trabalhando na caixa econômica eu começo a partir da associação da caixa econômica, e já fico no teatro que ele estava nesse contato com o povo da universidade e assim formamos o grupo de Teatro Cearense... Tinha o grupo... Ciatro... Não lembro! Na época em que começamos aqui, que era outro grupo que se reunia aqui e lá em Brasília pessoas desse grupo fizeram teatro e enfim, formamos o grupo Cearense e fomos pra um festival na Bahia também ainda peças escritas por agente, nos não tínhamos um acervo de espetáculos, peças não conheciam. Trabalhamos em Brasília e fomos pra Salvador quando eu voltei de Brasília acho que já estávamos na década de noventa Barbara, ai ta os meninos aqui do curso de letras ai eles podem falar mais por mim (Referindo-se a dois dos integrantes do grupo Ninho; Rita Cidade, Edceu Barbosa). E, daquele grupo que lhe falei ANTA, surgiu dele o grupo de Jean Nogueira, a Companhia de Teatro Livre Mente que eu também participei e fui embora e Jean ficou com esse grupo que existe até hoje, passou por aqui Augusto Boal que veio dá um curso quando eu estive em Brasília, passou um povo Francês que trabalhava

com a comedia dell'arte eu não lembro o nome, (Eu, lembro há ela que foi Ariane Mnouchkine e sobre essa experiência Jean Nogueira me falou em uma entrevista). Então, nós fizemos o grupo em Brasília e eu volto pro Cariri quando eu chego no Cariri existia o grupo Livre Mente e ai Zizi completa porque tinha uns grupos quando eu não estava aqui. Então a partir da experiência que eu tive em Brasília eu comecei a dar aula nas escolas, além da escolinha Juju eu dei aula de teatro no colégio Objetivo por treze anos (13 anos), eu dava aula de teatro e a aula de teatro lá era a produção de um espetáculo anual e montávamos os clássicos: O Auto do Compadecida, Morte e Vida Severina, Romeu e Julieta, Sonhos de Uma Noite de Verão, então começamos a montar o que eu entendia como clássico naquela época e com os alunos eu montava os espetáculos anuais, era uma grande produção gastava e chamava pessoas pra fazer figurinos, cenários que era o pessoal que mexiam com coisas aqui, que era Marconi... No Crato já estava acontecendo o Rachel de Queiroz paralelo a essa produção que estava acontecendo aqui, e anualmente fazíamos três apresentações por ano e lotava, na época era o Memorial daqui, mas era um grupo formado na escola, fora isso tinha o teatro Rachel de Queiroz que Zizi daqui a pouco pode falar melhor, forma treze anos e três apresentações no ano e lotava o Memorial Padre Cícero que seria o teatro, era o teatro que tínhamos e cabia umas trezentas e oitentas (380) pessoas e a gente lotava, precisava colocar cadeiras ao redor. Que eu me lembre Barbara, nessa época era o teatro que tinha aqui no Cariri fora o Cine Eldorado porque quando aconteciam problemas no Memorial íamos ao Cine Eldorado que era um teatro, na verdade um cinema que tinha acabado o cinema e a gente tinha que usar como teatro. Enfim os grupos da época que eu me lembre, fora o Rachel de Queiroz e a Livre Mente que estavam em movimento era esse da escola/colégio Objetivo, que era os alunos do nível médio do primeiro, segundo e terceiro ano e fizemos o que deu pra fazer! Bom... E, do colégio Objetivo saíram de lá atores que estão ai no mundo trabalhando, citar nome fica difícil, mas grande parte desses meu alunos do Objetivo hoje ainda fazem teatro, e começou, que a gente vai sabendo que tem um grupo no Crato que seria os meninos da Letra que eram Edceu, Mauro, Rita... Mauro estava montando com eles o espetáculo "As Anjas" paralelo a isso Mauro se encontra aqui comigo e, a gente monta também não era grupo formado, na verdade a gente torna grupo a partir das apresentações que a gente queria fazer, por exemplo quando os meninos montaram "As anjas" formaram um grupo. Quando montamos "Pássaro de voos curto" surgiu um grupo que era eu, Mauro e Flavinho surgiu um grupo, Flavinho também tinha um grupo infantil junto com Luciano Lopes (conhecido como Luana do Crato) que eu também num vou lembrar porque muita coisa acontecia no Cariri e eu estava no Objetivo. E, daí eu encontro Rita, Mauro, Edceu, e Jânio que tinha estudado no Objetivo e ele

tinha ido pra Fortaleza fazer formação de teatro, ai se encontra eu e os meninos querendo fazer um trabalho juntos e esse pessoal e Zizi que já estava entrando junto com Mauro que já estava trabalhando, vixe tem muita coisa; tem o NEET (Núcleo de Estudos Teatrais do SESC) que começa a surgir no Crato e ainda não tinha aqui (Juazeiro do Norte) e isso que Zizi falou já estava acontecendo, as mostras SESC-CARIRI, o povo vindo e trazendo peças.

Barbara Leite: E, você também foi professora de teatro no Centro Espírita?

Joaquina Carlos: Ainda hoje sou. Isso foi bem depois.

(Continuando o assunto anterior)

É, porque é tanta informação né?

Zizi Telécio: E, porque o NEET surgiu no Crato. Ele veio trazer um engrandecimento né, pra quem num teve formação.

Barbara Leite: Eu fiz o NEET no SESC de Juazeiro.

Joaquina Carlos: Quem foi seu Professor?

Barbara Leite: Vanderley Pcoviski da Livre Mente.

Zizi Telécio: Pois o seu foi bem depois porque o NEET surgiu foi no Crato, vinha as pessoas da oficinas e agente participava dessas oficinas, e o resultado era sempre um espetáculo, ai depois veio aqui pra Juazeiro e o professor inicial foi Mauro.

Joaquina Carlos: Mauro Cézar foi professor, Zizi participou do NEET, eu fui professora... Zizi foi aluna do Mauro e minha nas leituras dramáticas. E, nessa época que eu falei eu, Edceu, Mauro, Rita já foi mais recente, já foi na década de noventa num foi Edceu? (*A entrevista aconteceu no camarim e nesse momento Edceu estava fazendo a maquiagem de Rita Cidade*). (*Edceu responde que foi no inicio dos anos 2000*). Pois foi nos anos 2000 que nos começamos a pesquisas, fomos descobrindo Brechet, Stanislavski.

Zizi Telécio: Na verdade no NEET do Crato a gente já estudava algumas, o método de Stanislavski agente já pesquisava, e assim foi lançado o primeiro festival, que era o festival de teatro do SESC.

Joaquina Carlos: Que começou no Crato, o festival Mostra SESC-CARIRI começou no Crato com o projeto de Dani de Jade.

Zizi Telécio: E, o NEET foi quem fez a abertura.

Joaquina Carlos: Foi que já vinha o pessoal de Fortaleza pra trabalhar com a gente: Piancó, é que a ordem cronológica fica difícil. Ai resultado, Mauro fez as “Anjas” lá no Crato e agente fez “Pássaro de Voos Curto” e começou uma pesquisa muito bacana em “Pássaros de Voos Curto”. Quando a gente foi pra Acopiara que eu não me lembro o ano agora, acho que foi antes de 2008, na época a gente tinha feito uma pesquisa tão interessante para “Pássaros de voos curtos” que o pessoal que estava no júri que era; Herê Aquino, Sidney, morreu de elogiar o trabalho, deram um novo prêmio que seria um prêmio pra pesquisa, por conta do envolvimento do trabalho era como se surgisse no festival um novo prêmio agora e até então, os grupos eram formados pelos espetáculos que estavam surgindo e é ai quando surgem “pássaros de voos curtos” e os meninos já estavam nas pesquisas também e assim surge o grupo Ninho.

Zizi Telecio: É, mais antes do grupo Ninho surge o grupo de Mauro que era o “Entre Meios”...

Joaquina Carlos: Também teve o “Eleição”, eram grupos pra montar espetáculos. O acontecimento das coisas era fluído, que não dá pra ter precisão de nada, a não ser que a gente pare e veja ás datas de tudo.

Barbara Leite: Não, mais é isso mesmo, a fala de vocês estão sendo bastante relevantes, e a conversa é mais pra gente refletir mesmo. “Eleição” era o nome de um grupo?

Zizi Telecio: Não, Eleição era um texto de Lurdes Ramalho.

Joaquina Carlos: Eu vim entender como se dava um grupo, eu, né! Grupo nessa formação de um grupo com todas as características de um grupo e como se dá esse grupo, com o grupo Ninho. Porque lá no Livre Mente eu já não participava mais, eu fiz só o inicio e tals, entende? Antes participei de umas peças, do Arte Nascente Teatro Amador, o Grupo Shakespeare, nesse período eu ainda não tinha noção do que seja grupo, talvez, num sei... Eu fui ter noção através do grupo Ninho...

O “Eleição” num foi no NEET não?

Zizi Telécio: Foi no NEET em 2005/2007 quando paralelo começamos com a pesquisa com Frei Molambo, o teatro épico, Brecht...

Joaquina Carlos: e a gente pesquisava só, né. E, ai chegou o Grupo Ninho esse povo já estava pesquisando e essa trajetória você já sabe né.

Zizi Telécio: E, teve também o surgimento do Centro Cultural CCBNB, a Mostra Sesc já bombou, é isso.

Continuação da entrevista: Entrevista feita a duas integrante do Grupo Ninho de Teatro; Joaquina Carlos e Zizi Telecio.

Data: 31/02/2016.

Joaquina Carlos: A ideia de um espetáculo dando continuidade num mesmo grupo, com essa mesma estética, com essa mesma possibilidade estética, que se une pra pesquisar, pra discutir processo de encenação, processo de interpretação, tudo isso foi no grupo Ninho e ai então todos eles vão está na Universidade com a formação mais direcionada para o ator para a cena, coisas que na década que a gente estava falando não tinha.

Zizi Telecio: E essa experiência e tive com o Mauro na Comum Unidade Oitão, onde desenvolvíamos uma pesquisa mas depois dessa experiência como grupo com Mauro foi que me veio o Grupo Ninho.

Joaquina Carlos: Não dá pra fazer uma ordem cronológica, só dá pra falar aleatório porque é muita história, muita história. O fato é que um pouquinho antes do grupo Ninho era a vontade de entender tudo, porque por exemplo, uma pessoa que vinha trazida pela Mostra SESC; ai trazia possibilidades de narrativas, dava a oficina de três, quatro horas e ia embora e você ficava: Que diabos esse povo tava falando? E, você ficava cheio de dúvidas... Ai nos sentava todos e ia pesquisar, ia querer entender tudo aquilo, e isso que Zizi trás da época que estávamos com Mauro, era agente queimando as pestanas pra entender o que era que eles traziam, na verdade a própria referencia bibliográfica que agente tinha era passar na biblioteca do SESC que na época era SESC e ver o que tinha que esse povo deixou, suas apostilas, né. O que agente tinha era o que esse povo deixou, não tínhamos uma leitura própria com aprofundamento, não tínhamos acesso à informática. Computador, internet naquela época nem pensar, né! Era tudo muito raro.

Barbara Leite: Na entrevista que eu fiz ao Jean Nogueira; ele comentou que nessa época quem tinha computador era Alysson Amancio (Fundador da companhia Alisson Amancio e atual professor do Curso de Licenciatura da Universidade Regional do Cariri – URCA).

Joaquina Carlos: Exatamente. Eu me lembro menina que nessas... deixa eu ver, há uns vinte e cinco (25) anos atrás quem tinha um aparelho de DVD, Ave Maria era a pessoa mais rica do lugar, pra você ver? DVD quem dirá computador!

Barbara Leite: O bom é que as coisas evoluíram de modo positivo.

Zizi Telecio: Eu fazendo o NEET no Crato, era engraçado porque na época meu irmão trabalhava numa transportadora e foi nessa época do computador, ele na sua sala de trabalho tinha um computador, bom, ai o que era que eu fazia? Eu pegava as leituras do NEET e levava pra ele xerocar: “Ai paizin faz umas impressões, ver o que tu encontra de fulano, sicrano” e ele ajudava na possibilidade dele, era uma riqueza, eu num era professora aqui e foi quando surgiu essa história de computador e tudo, ai tinha as oficinas com o povo de Fortaleza, ai o que era que eu fazia, eu pegava umas coisas e meu irmão fazia.

Joaquina Carlos: E num tinha estrutura nos grupos, num tinha secretária, produtora, essas estruturas entende? Eram pessoas que se reunia porque queriam fazer teatro, o que agente sabia era isso: fulano é do grupo tal, e do grupo tal, mais não tinha essa estrutura que temos hoje.

Barbara Leite: É, isso. Vocês tem mais alguma coisa pra acrescentar?

Joaquina Carlos: É isso mesmo. E de subjetividade tem muito, desde os oito anos gata eu faço teatro, de entrar em uma garagem, eu tinha cinco irmãos comigo e a gente fazia teatro de cantigas, musicas antigas vindas do drama e era uma história parecida com Romeu e Julieta e a gente cantava abria pro público e às vezes botava cadeira, botava cortinas feitas de colchas de coberta de camas e eles pagavam moedas, eu lembro que depois eu dividia com a minha irmã. Na escola quando eu fazia o nível médio tinha uma professora chamada Socorro Martins que era professora, ela tirava um dia da semana pra que a gente fizesse teatro e eu era a pessoa que estava movendo tudo isso, ficava o final de semana ensaiando e na sexta feira a gente fazia apresentação no teatro, isso no primeiro, segundo e terceiro ano. “E teve uma época que eu estava com uma nota muito baixa em Literatura pra sair reprovada, ela pediu pra eu décor; “vozes da África navio negreiro” de Castro Alves, enorme e eu decorei fiz a apresentação e por isso tirei um dez, ela me estimulou muito a dar continuidade a esse, a querer fazer teatro e tal. Na época também no segundo grau não sei se necessário citar nomes, mas tem inclusive jornalistas e escritores que hoje são conhecidos a nível nacional, que estavam na época comigo e escreviam peças pra gente se apresentar, e foi muito lindo né, na verdade era a gente, né. Na verdade tinha uma coisa que eu morro de rir quando eu falo que “A gente não fazia discurso, a gente era o discurso”. Entende, a gente trabalhava muito e se envolvia muito mais tudo muito intuitivo, sabe? Hoje não, hoje já tem uma trajetória que a gente já pode ter referencia e dizer assim; eu quero fazer esse espetáculo, essa cena Com essa estética porque hoje dá pra mim entender esse elementos do teatro que eu conheço e trazer o que estou com vontade de trazer no corpo, na voz enfim mas naquela época não; mas a gente fazia.

Barbara Leite: Mas foi importante pra gente chegar nesse lugar.

Zizi Telecio: Com certeza foi o reflexo do que somos hoje e assim eu vejo a questão de mais responsabilidade porque antes desse período agente responsabilizava e não era o dinheiro que movia mas agente era responsável porque queríamos fazer e tem toda essa história primeiro o NEET Crato depois o NEET Juazeiro, depois veio o Centro Cultural, depois e as coisas foram se fortificando muito mais.

Joaquina Carlos: E tinha uma coisa Barbara porque a gente fazia a nossa própria história do mundo, alguém chega e trás informações, alguém chega de fora e traz informações pro Brasil, pro sul, as coisas vão acontecendo quando elas vão chegando em determinado lugar, nós estamos no nordeste, nós estamos no Cariri, então tudo o que vinha; nós já temos internet, televisão era muito pouca, enfim tudo o que vinha era porque a gente recebia, entende? Então como chega até aqui, como a gente recebe e transforma isso, ai é onde tá a história, entende. Não dá por exemplo pra mim hoje fazer um modelo do que eu vi na própria universidade, da forma que eu vi sem entender isso tudo que aconteceu, tá entendendo? Hoje eu vejo, por exemplo, como tu que acabou de fazer universidade e tu já está no mestrado, nem em pensamento pra gente fazer universidade, só em 2008, a gente tá falando da década de 70/80, se você for ver o que acontece no mundo ou no Brasil em relação ao teatro, naquela década é que ta surgindo os grupos lá no sul. Se você for ver a história do teatro o que estava acontecendo na década de 70 e o que nós estamos vivenciando aqui no Cariri, né, então, no Brasil, talvez se você for ver o que tava acontecendo nessa década... Quem dirá no Cariri... O povo ta ouvindo falar de Stanislavski, Brecht, tá querendo trazer tudo o que é de bom lá num sei de onde, do fim do mundo, e nos estamos aqui ainda entender através dos textos que agente escreve... O que é fazer teatro dentro da própria história? Porque se padre Cícero é um referencial ainda hoje naquela época a gente está fazendo exatamente isso. Então é algo que entre aspas, a gente dá de conta, é algo que é nosso, algo que a gente está vivenciando, nem pensar nesses grandes pesquisadores, enfim, então nós estamos ainda ... 2008 surge a universidade de teatro aqui. Ai quando eu digo ta você lá, ta esses estudantes que vem nesse momento trazer pro Cariri uma fena, porque eu entendo assim; como trás essa fena hoje? Hoje a gente tem a universidade, nos estamos em 2016 querendo trazer performance, querendo trazer o pós-dramático porque nós estamos em uma universidade que está favorecendo esse pensamento agora de teatro, entende? Mas assim, esse pensamento do teatro sem trazer essa cena, instigada, futucada, como a gente trás naquela década. Você vai trazendo, Barbara que estava na universidade, algo novo, vamos falar do pós-dramático, enquanto a gente naquela

década agente trazia um texto escrito pela gente. Então pra ter a compreensão que no Cariri hoje temos a universidade e que esses alunos trás algo que talvez a gente defina agora como contemporâneo, a gente ralou, pra mim entender hoje o contemporâneo eu acho engraçado o contemporâneo, entende? Eu acredito, não sei, mas precisa que as pessoas entenda isso no sentido que é! Quando Jean trás as questões do Livre Mente é muita vivência que a gente passa por tudo isso sem necessariamente ter uma referencia fundamentado mas que as referencias que a gente entendia hoje, desde lá até o mais contemporâneo hoje, tipo que meio que não é novidade pra gente, novidade no sentido que a gente acompanha toda uma transformação, todo um processo em que chega no dia de hoje, é muito prazeroso entende? É prazeroso pra mim trazer amental hoje, *Avental Todo Sujo de Ovo*, tou falando como se todo mundo entendesse mas tu ta entendendo porque tu já tem parte dessa pesquisa, trazer Avental nessa cena meio que “não ta dentro do que seria pós-dramatico, do que seria performático”, mas traz uma possibilidade hoje que naquela época em pensamento, e que pra mim não é novo, entende? Porque como eu venho acompanhando de lá até aqui, já estou na universidade e vejo tudo de novo que está na universidade através das referencias é diferente de você que entra agora e quer entender o que aconteceu nesse passado todinho, ai o povo já responde um monte de coisa desde entender! É como se eu já entendesse esse pesquisador chamado Stanislavski no meu corpo, entende? Como eu entender essa narrativa de um teatro que promete refletir? Como Brecht faz, sei lá! É, como se eu tivesse acompanhado isso tudo da minha forma dentro do Cariri, e que isso só vem comprovar o que agente fazia, e não estou dizendo que Brecht ou o que é Stanislavski mais que hoje essas referências me faz compreender um monte de coisa do que a gente fazia.

Barbara Leite: E não era tão novo naquele período para você

Joaquina Carlos: Não, não, não é que era novo, eu lá sei o que é novo e o que é velho mas que a gente trazia na tentativa de interpretação, como eu digo a gente não trazia uma pesquisa aprofundada mas o que tentava era trazer o que a gente tinha de mais precioso pro espectador assistir, entende? Pra não ser; eu tou fazendo qualquer coisa aqui mais eu tou dando de mim o melhor, o que eu acredito que pode acontecer com o ator em cena, entende? Ai esses pesquisadores estão... Num é dizendo que num é novo, entende? Tudo é muito novo, tudo vai ser sempre muito novo porque gata eles vão trazer uma década de trinta e quarenta e eu tou na década de setenta, o que tou dizendo é que a gente não conhecia aqui, não tinha essas referencias, essa biblioteca sabe! E quando a gente vai entender agora é meio que ver a tentativa do que a gente já trazia, minha nossa senhora o que era chorar naquela época?

Entendeu. Como você chorava naquela época? Eu me lembro que na época do meu irmão eu fazia uma cena em que era o pai e eu chorava e cai lagrimas dos meu olhos e o espectador ficava passado como que acontecia e eu entendia nada como que caia uma lagrima dos meus olhos, sei que me emocionava por uma história que estava acontecendo e que não era distante da nossa história que vivia aqui na região, porra meu irmão que escreveu o texto, ele que sabia da vida de famílias, ele que trazia a vida da família ali que não era distante da minha, então tudo era muito envolvente, eram as ações do nosso cotidiano, tudo foi muito vivenciado, e quando chega as referencia é um prazer pra gente e dizer assim; que incrível como a gente já fazia isso!

Apêndice 3: Entrevista ao Grupo Ninho de Teatro, dia 16 de Março de 2016, às 11horas e 20 minutos.

Bárbara Leite - Bom dia meninos. É, eu queria que vocês falassem um pouco de como surgiu o grupo e por que Ninho de Teatro? Queria mais que vocês fizessem um histórico de como era a perspectiva no início e como e como vocês estão se vendo agora em pleno 2016?

Rita Cidade - Bom, em 2007, 2008 a gente se encontrava como amigos, alguns já tinham trabalhado juntos em momentos diferentes e a gente se encontrava para ler textos de teatro e a ideia era escolher um texto e montar, e a partir deste grupo se tivesse algum texto que alguém não gostasse, se uma pessoa só não gostasse aquele texto já seria descartado por enquanto, né? E aí neste exercício foi Janio ou foi tu Edceu que levou o *Avental*? Edceu levou *Avental Todo Sujo de Ovo*, aí algumas pessoas deste grupo de leitura de amigos, que liam texto de teatro não gostaram de Avental na expectativa de montar, né? Mas Edceu, Joaquina, eu e Janio gostamos muito e queríamos fazer, aí a gente acabou saindo deste grupo, assim saindo a parte deste grupo a fazer a montagem do espetáculo, e acabou que este outro grupo não rolou, se esfacelou, as pessoas foram embora, enfim. É aí a gente foi montar *Avental*, aí convidou os Zizi para completar o elenco aí a partir daí era nós cinco fazendo este espetáculo, e aí a ideia era fazer só este espetáculo mesmo, sem muito compromisso, e aí a gente tava no processo de montagem do *Avental* durante o ano de 2008, quando a gente percebeu que a gente tinha duas esquetes que dialogavam com o tema, que era o tema de violência, que era *yyy.com.vc* que Joaquina dirigia, eu e Edceu atuávamos e o texto era meu e de Joaquina, como amigo não era de grupo, já tínhamos apresentado algumas vezes, enfim, e Joaquina fazia *Embalando Meninas em Tempo de Violência*, que é um cordel de Salete Maria, e ela em princípio fez com outro ator e neste momento tava fazendo com Jânio, e aí a gente percebeu que entre nós cinco tinha mais dois trabalhos que a gente fazia e que tinha um dialogo entre eles dois, e além

disso, Janio e Edceu tinha vontade de montar *Terça feira Gorda* de Carlos Fernando Abreu que também trata de violência, e aí em uma conversa distraída, se eu não me engane em um bar a gente pensou vamos juntar os três e vamos mandar para Acopiara; festival de teatro de Acopiara que acontecia em julho até então, aí foi isso que a gente fez, e mandou, chamando, chamado como espetáculo *Bárbaro*, e aí entre os três esquetes a gente foi criando um entre meio para ligar os três esquetes e fazer contra-regragem a partir dos caretas da tradição popular, e aí a gente foi para Acopiara com este espetáculo, aí para ir para Acopiara a gente pensou: ah então vamos dar o nome de grupo, para ter condições de passar, enfim, e aí também em uma conversa descontraída a gente foi; avental, ovo, galinha, pinto, ninho. Aí a gente chegou a Ninho, aí a gente percebeu também que a gente vinha de várias histórias diferentes, inclusive de várias cidades diferentes, ninguém era daqui, ninguém do Ninho é daqui (*Referindo-se a cidade de Crato*), dessa cidade, né? E que meio que tinha essa coisa de ninho mesmo, essa coisa de juntar pessoas de lugares diferentes, aí a gente foi com este nome, não pretendíamos ser grupo, era só um nome para resolver uma questão de um momento, só que lá foi bastante interessante, os debates e tudo e a gente percebeu que a gente tinha interesse em comum, estética em comum, e aí foi indo né? Daí daqui a pouco virou grupo. Grupo Ninho de Teatro.

Sâmia Oliveira – E aí foi que eu conheci o Ninho, conheci o grupo neste festival em 2008 eu morava em outra cidade, fazia parte de um outro grupo, aí a gente se conheceu nesse festival de Acopiara, no espetáculo a gente fica no mesmo local, aí um fala do outro, enfim.

Rita Cidade- Aí Elizieldon entrou em 2010 e aí já tinha vindo fez *Charivari* que foi o terceiro espetáculo, o primeiro a estrear foi *Bárbaro*, segundo *Avental*, depois *Charivari*. Elizieldon fez como ator convidado pro espetáculo *Charivari*, e aí a medida que as responsabilidades foram crescendo a gente foi vendo a oportunidade de entrar mais pessoas e também a necessidade de entrar novas pessoas e naquele momento a entrada dele foi interessante, aí a gente convidou e ele entrou, aí Alana entrou, ficou até 2013, saiu, Sâmia sempre teve contato perto da gente, aí a gente sentiu que era hora de convidar outra pessoa aí foi a vez de chamar Sâmia e ela topou também, e agora ficou nós sete, os cinco do começo e mais duas, Eli e Sâmia.

Edceu Barbosa- Em 2009, 2008 começou né? 2009 já começam a se configurar, essa perspectiva de um trabalho continuado, a gente já tinha apresentado um trabalho que se chama *Bárbaro*, *Avental* começou seu processo de montagem que estreou em fevereiro de 2009, em 2009 a gente começou um processo de espetáculo que era *charivari* que era de rua, aí surgiu a

necessidade de se constitui um CNPJ, por que a gente já foi vendo dados, mecanismos de incentivo, iguais leis de incentivos, editais, tinha muito isso, é, em 2008 já tinha um centro cultural a dois anos, desde de 2006, então já meio que panorama de grupos de instituir mesmo com MEI, CNPJ, essa relação mais burocrática junto começou a ser exigida do grupo, uma organização neste sentido e a gente se em caminhou por ai também, aí constituímos a associação, do item pro negativa que é a que rege juridicamente os trabalhos do grupo, e a partir daí 2008 a gente foi realizando as montagens e hoje a gente tem sete peças feitas, sete espetáculos, seis espetáculos prontos e um em processo de estreagem, é, todos são apresentadas, um repertório que está vivo, por incrível que pareça, desde O Bárbaro que surge comigo, a gente se organiza e faz, é, e em 2011 surge o elemento que é transformador, assim a gente já estava 2008, aí 2010, 2011, a gente já tinha muito essa perspectiva de um trabalho continuado, que tá na base do teatro de grupo, a construção de um repertório, de um trabalho continuado, de pesquisa interna, né, conhecer enquanto corpo em vários sentido, né? Aí 2011 vem a casa ninho que é a sede, né? A partir de um edital de manutenção a gente consegue e muda e aí dar uma nova óptica para o trabalho do grupo, por que a partir a gente tem que sair dessa prática artística por assim dizer, somente artística e começar a pensar em uma prática pedagógica em artes, começar em pensar em gestão e solução cultural por que são demandas que iam chegando assim, naturalmente, quando se abriu a sede, assim qual o sentido de ter este espaço? só para a gente? Para treinar, ensaiar e apresentar? Não, não faz sentido assim para o que já se configurava assim internamente dentro do grupo, a perspectiva de estética que a gente já assumia, é, a maioria dos integrantes veio de uma forma tão de sentir a pureza em artes, então assim esse pensamento também é agregado ao pensamento do grupo, então não fazia sentido ter uma sede e ser só sede artística, é quando começa essa coisa da formação, então a gente começou a investir em formação, tanto interna como externa, é a abertura deste espaço para intercâmbio, então outros coletivos estavam intercambiando também em trocas pedagógicas, por que não? A relação com a comunidade conta também, o nosso olhar para a própria criação, nosso olhar para o próprio existir quanto grupo, e essa coisa também que é muito, que neste momento veio uma luz para a gente assim que é correr atrás e se apropriar do que seja gestão, do que seja produção cultural, até para que a gente conseguisse dinamizar a sede, né? Por que mesmo que a gente não seja especialista em gestão ou produção, a gente foi aprendendo em uma experiência cotidiana e de que é necessária pensar esses dois pilares por que senão a sede não se sustentava ou se auto sustentava que era o que a gente tem feito até hoje, então hoje a gente percebe que naturalmente foi se configurando esta expectativa, essa perspectiva artista de criação, né? Criação, treinamento, tal, vem a pedagógica, a gente nunca

consegue abrir mão, acho que exatamente por que todos ou quase todos são educadores, quase todos com licenciatura em artes, com exceção da Lili, mas que tem uma longa experiência com arte educadora, e esse outro víeis que é da produção e gestão, que também dirige, essa tríade é sempre pensada internamente na prática do grupo e isso vai fazendo ponte, é pensar gestão e produção querendo ou não nosso olhar cai lá na criação estética, por que é como se esse discurso cruzasse e também se cruza com a pedagogia quando a gente tem essa informação, informação essa busca essa investigar, enfim, é como esses três pilares, tributos fossem se cruzando e o que é muito interessante é numa experiência prática cotidiana que a gente vai repensando e redescobrindo o tempo todo, seja na poética, seja na estética, seja mesmo na pedagogia, na gestão do grupo.

Rita Cidade - Esse é o momento atual, né, buscar o equilíbrio entre esses pontos que Edceu colocou.

Edceu Barbosa- Por que eu acho que dado esses oito anos, a gente tá dentro do oitavo ano de grupo, é são sete integrantes, sete espetáculos, oito anos assim, então a gente chega em um momento que se a gente for fazer uma matemática é como se fosse um espetáculo por ano, quase, e aí administrar tudo isso, como é que administra tudo isso? Aí a gente faz, é como se a gente fosse encontrando um jeito nosso de ser e fazer, né, anda, tropeçando aqui, aprendendo, mas já se fortalecendo para uma experiência seguinte, eu diria que o que já tem ficado em nossas reuniões é que a gente chegou em um momento de uma certa maturidade do pensamento estético, e por que não dizer pedagógico também, mas nosso, acho que o centro hoje que tá sendo bem trabalho é as relações de conflito, por que como a gente tá caminhando a um tempo é a gente já começa a ficar mais a vontade para colocar questões que até então a gente não tinha ainda por conta da questão de amadurecimento mesmo, de confidentes, e agora é como se a gente conseguisse se sentir a vontade para colocar o que a gente de fato quer expor aí assim ai vem aquela coisa de gerenciar esses conflitos, esses pensamentos, mas a gente acha que cada um poderia falar por si, mas eu acho assim que pela dinâmica que a gente tem vivido, é como a gente tivesse uma maturidade também nesse sentido assim, não deixar de se colocar, mas também não desrespeitar o outro, é a partir dessa diversidade de pensamento e ideias que de repente a gente vai chegando num lugar comum.

Bárbara Leite – Alguém mais quer complementar?

Apêndice 4: Entrevista ao Coletivo Atuantes em Cena, dia 21 de Março de 2016, às 21:30 minutos (pós encontro do grupo).

Bárbara Leite – Boa noite, estou aqui com o Coletivo Atuantes em Cena, a gente acabou de finalizar uma reunião sobre a produção do grupo, sobre os próximos passos pro mês de abril e aí eu quero conversar com os meninos e torna-se um pouco complexo porque também sou desse grupo; uma pergunta que tem ruído a própria escrita que é qual o preço de fazer esse teatro em plena região do Cariri, em pleno 2016 e qual o preço de manter esse coletivo atuantes em cena? Eu queria que vocês falassem tanto do ponto de vista político, artístico quanto pensando mesmo NA QUESTÃO afetiva, a relação afetiva que se está desenvolvendo e os gastos econômicos que vocês têm em manter esse grupo, que a gente tem que manter esse grupo de algum modo.

Raquelina Barros – É então, é isso mesmo, não só de manter o grupo Coletivos Atuantes em Cena mas em tá mantendo o fazer teatral , fazer teatro, é vou falar primeiro mesmo de, de forma econômica mesmo, é a gente vem em uma situação que, em que a gente acaba gastando mais do que tendo esse retorno financeiro, praticamente, é a gente teve primeiramente que passar por um período de muitos gastos, para depois ver se conseguia ter um retorno de verdade, então a gente teve que pensar em se estabilizar, é basicamente estávamos pagando a nossa arte e não vendendo a nossa arte, mas pagando para fazer o teatro, para está nesse terreno teatral do que mesmo está recebendo por isso e também vem gastos de transportes para está se locomovendo da universidade para casa, que não tem como desligar, fato que atua também faz na universidade, está se locomovendo de casa para o local de ensaio do grupo, que também tem muito gasto e de uma cidade para outra, cidade vizinha, no caso para Crato e Barbalha, que enfim são gastos bem complicados, é, e politicamente o valor deste fazer teatral ele é, e de certa forma bem complicado porque pensar políticas públicas para o teatro, a gente fica meio que inseguro, porque os nossos representantes eles não nos dão apoio que a gente deveria ter assim como em outros núcleos em outras instâncias, a gente não tem essa segurança, então a gente fica perigando mesmo, é correndo esse risco de tá pagando pra tá fazendo esta arte porque a gente não tem o que deveria ser é destinado para nós é enquanto é vamos dizer, é enquanto governo mesmo a gente não tem essa segurança toda, então falando politicamente mesmo não existe políticas públicas que deveriam ser destinadas para o teatro basicamente, então acaba saindo muito caro, porque a gente acaba gastando mais que deveria , e se estressando também por esses casos que enfim não existe. E é isso, e falando sentimentalmente mesmo eu acho que é algo que nos assegura, a gente faz que realmente porque gosta, então a gente continua nessa e continua acreditando nesse trabalho porque é algo que a gente gosta e acredita, então a gente leva a frente por ter uma afetividade muito

grande ao teatro, então é basicamente isso, por questão sentimental mesmo ao teatro, por questão de acreditar no próprio fazer teatral, é por questão que o teatro pode ser levado as pessoas, ele pode tá sendo é transmitido para as pessoas e por acreditar no que a gente faz, a gente continua fazendo isso e dando a cara a tapa praticamente por que a gente não tem como se manter com isso assim, então é basicamente isso.

Francieudes Filho – Eu penso que essas três esferas, elas acabam passando uma pela outra, é fazer teatro, é pensando em questão política, emocional e econômica. É economicamente aqui na região não é algo muito interessante, vamos dizer assim, não é viável, se você for pensar só pela questão econômica que passa também pela política emocional enfim, é, as políticas públicas aqui na região, creio que no nordeste como um todo, principalmente no interior elas são muito fracas assim, inclusive no interior, você não tem editais que contemplam as classes artísticas como um todo principalmente se você for especificar cada uma, o teatro não existe editais, enfim, é as instituições públicas em sua maioria tratam mesmo as diversas linguagens como algo, como números, algo para trazer públicos, lotar teatros, é, enfim, contrata-se aquilo que vende, dependente da maneira que como aquilo tenha sido feito, eu vejo muito isso aqui na região, apesar de já está mudando, os administradores já começam a decidir espaços, começam a dar uma olhada nessa questão de teatro de grupo, formação de linguagem, mas mesmo assim ainda é muito pouco se você for comparar com outras regiões, como por exemplo São Paulo, Rio de Janeiro que tem mais organização, que tem maior organização, apenas pela questão de tempo em que as coisas começaram a formar enfim, por conta dessas políticas economicamente não é algo muito interessante principalmente se é que você está começando no fim das contas você acaba mesmo pagando pra trabalhar, é até que você consiga se estruturar enquanto grupo para conseguir mesmo um retorno financeiro é algo que leva alguns anos, sei lá uma década para você conseguir mesmo um retorno, ainda assim mesmo com isso você vai precisar exercer outras funções, ter outro, vamos dizer assim, outro trabalho porque só com ele provavelmente você não vai conseguir se sustentar ai entra na questão emocional, pra você fazer o que você gostar muito mesmo porque até mesmo a visão que as outras pessoas tem quando você fala é que faz teatro é que isso é um hobby, que passa pela questão política e de que isso não dar dinheiro e isso então quando você fala que faz teatro as pessoas pergunta e você trabalha com que, e você responde que faz teatro te pergunta mas você trabalha com que, como se teatro não fosse um trabalho fosse um hobby, no fim das contas quem faz teatro nunca faz só teatro porque não tem como sobreviver e viver só daquilo, só do teatro, e tem esse preconceito de que não é trabalho, de que é um hobby, de que não dar

dinheiro, de fato economicamente como falei não é muito viável, enfim e eu acho que você tem que gostar muito mesmo pra você fazer, que você tem que abrir mão de muita coisa pra tá ali e ao mesmo é como se fosse uma luta e é uma luta mesmo que abre mão de muita coisa e teatro de grupo demanda um tempo que se você fosse ver o ideal mesmo seria só aquilo, você se dedicasse só ao teatro mesmo, acabaria sendo um sacrifício porque você tem que abrir mão de algumas coisas que se você tem outro trabalho muitas das vezes pra você fazer teatro com o mínimo responsabilidade, dignidade, você acaba que abrindo mão de outros trabalhos, da questão financeira, mas que enfim você acaba fazendo mesmo porque é o que você gosta. O financeiramente acaba compensando o emocionalmente, principalmente no que você tá no dia a dia lutando por políticas mais, que contemplem melhor a classe artística, não só teatro.

Bárbara Leite – e como tem sido encarado por vocês esse caminho de também serem docentes e ai além de falar sobre isso eu quero que tu também “Nilson” fale um pouco de como foi, e como tem sido suas últimas experiências em ser docente e sua experiência em trabalhar através do SESC - Juazeiro em ONGs financiada por essa instituição ?

Nilson Matos- Eu acho que de maneira geral foi muito, vou usar a palavra louco, já já vou contextualizar ela; primeiro o curso de licenciatura que fiz foi geografia pela URCA, e por incrível que pareça eu não quis dar aula, mesmo sem ter nenhuma fonte de renda trabalhei em vários trabalhos sem querer ir pra sala de aula, fugindo da sala de aula de toda maneira, e o povo me perguntava por que eu não queria ir pra sala de aula, logo por que eu estudava , assistindo uns filmes que o pessoal considerava mais culto e tal, e dizia que não queria e pronto e trabalhei de vários trabalhos, o trabalho de professor financeiramente me dava mais, por exemplo professor do estado, e nesse período que eu arrumei esse trabalho de avançar no teatro e foi quando comecei no curso de licenciatura em teatro, realmente entrar pra esse negócio de licenciatura não e ficava muito sem saber por que e fui resolver minhas questões enfim. Durante o curso tive minhas grandes vivências e tal, no trabalho, tive trabalho no SESC que foi uma vivência na periferia, era uma periferia meio que sem vida, que era a comunidade “ minha casa minha vida”, todo mundo não se conheciam, eram de outros cantos da cidade e foram morar em apartamentos juntos no mesmo condomínio, uma coisa super quadrada, lembro de uma vez que eu me disse; minha nossa senhora não tem vida isso, é meio estranho. O trabalho de docente ele vai completar contemplar o trabalho artístico em alguns fatores superinteressante, eu mudei muito minha cabeça quando eu tive uma vivência com Simione (Grupo LUME), que ele passou um pouco da prática que ele trabalha no LUME que trabalhou com corpo e alma e no trabalho fiquei pensando, meu Deus tenho o que eu fiz até

agora? Tentei ampliar minha visão, minha audição, minha percepção motora e tal, eu que o ser humano tem? Tudo isso. Só que eu fiquei poxa, eu tenho que pra fazer teatro ser um ser humano melhor em todas as situações inclusive nas emocionais, psicológicas, enfim e eu fiquei com isso na cabeça e tal e hoje eu dou aula de teatro e acredito nisso. Aí vi outra forma de aula, outra forma de lecionar, eu acredito que a forma de fazer teatro é uma forma muito viva, viva no sentido que quando tou na aula prática eu consigo realmente perceber a mudança da pessoa tem, desde infância como adolescente, eu acho que realmente deve ta na escola porque todo mundo tem que passar, porque se a humanidade toda vivesse isso seríamos diferentes em minha opinião, e outra coisa que mudou foi a vivência de quando comecei dar aula de teatro pra educação ambiental no CAPES que é o Centro de Apoio Psicossocial do Crato eu percebi vários preconceitos, várias pessoas com distúrbios mentais, que começaram a já agir de forma diferente, tinha o preconceito da sociedade, tinha preconceito com eles próprio, e com o pouco eles começaram a se modificar um pouco, inclusive que é um trabalho que já me complementa, inclusive se dissessem Nilson você já é um ator que consegue se bancar só com seu trabalho de ator dramaturgo e tal ? Ai eu não sei como seria, mas nesse momento da minha vida eu acho que é uma coisa que me complementa muito, nesse momento estou escrevendo texto que a partir da vivencia que tive no CAPES ao mesmo tempo que eu não consigo trabalhar muita coisa fixa eu sinto a necessidade do grupo, é uma troca, uma troca de se manter em diversas formas e possibilidades que o teatro dar.

Bárbara Leite – Eu quero que vocês falem, o que de certa forma levou vocês também a essa experiência de serem professores e qual caminhos os levaram, foi um desejo interno? Principalmente por questões financeiras pra se manter professor pra está professor e se manter no grupo? E os meninos do PIBID também podem complementar como tem sido essa experiência em ser professor de PIBID de teatro nas escolas públicas da região do cariri.

Emanuel Siebra – Bem, essa questão do realmente precisar de tá lutando por essa questão financeira, quando eu comecei a dar aula, eu dava aula de musica, de flauta doce eu aprendi muito cedo, com doze anos eu tava dando aula de flauta eu comecei em uma ONG pra receber 50 reais por mês, depois, isso querendo aquela grana e tal, hoje em dia, eu tive muito isso em mim do lado pedagógico, de tá sempre ensinando, sempre repassando, logo porque eu não tive também uma (eu não sei como falar assim), eu não tive essa licenciatura presente, aquela coisa que é assim, eu sempre fui pesquisador, eu sempre pesquisei, tudo que eu quis aprender eu pesquisei, todo mundo sabe que os colégios públicos eles tão mudando agora, tá sendo obrigado a ter uma aula de artes, são obrigados, precisa ter um professor realmente de artes,

um professor de teatro, um professor de musica, ai eu pesquisava mesmo, eu ia atrás e o pouquinho que eu aprendi eu sempre quis dividir, porque eu vi que eu dividindo, eu passando isso aqui adiante eu aprendia mais porque ai vinha a percepção do outro e dentro dos grupos, é como já foi colocado, você não consegue viver só do teatro, você tem que procurar um meio que lhe sustente, que pague seu aluguel e uma, duas apresentações não paga, no interior não, duas apresentações, três apresentações pra dividir um grupo que tem sete pessoas que é no caso o nosso, oito pessoas, não paga, não paga seu aluguel de jeito nenhum, ai como completar sua renda, a gente tira dinheiro de onde, a gente tem que fazer trabalhos extras, a gente tem que a gente, com tudo que nos é apresentado e aí uma forma que a gente tem é dar as aulas, no meu caso dou aula de teatro, dou aula de musica instrumental e é um complemento de renda porque como o Eudes falou é meio que, o pessoal diz logo, você vai dizer que faz teatro, mais ai você trabalha em que? Faz o que? Isso ai me aconteceu muitas vezes, você faz o que? Eu faço teatro gente, eu toco ,eu dou minhas aula, ah você dar aula, entendi, sabe ai tipo eles pegam porque você dar aula, não porque faz teatro, acho que é isso.

Bárbara Leite – E, já teve algum trabalho do grupo que as pessoas souberam que você que criou a sonoplastia ou que lhe viram em cena e lhe convidaram para trabalhar em alguma instituição de ensino, nem que seja para ministrar uma oficina, devido esse instrumento que viram através do grupo?

Emanuel Siebra – É, não assim de ver eu em cena, mas o currículo, sempre quando apresento, apresento com o currículo artístico ai a galera ver e tal você faz trilha sonora e tal, e assim tem uma visibilidade, isso dar um respaldo para esse lado das aulas, da pedagogia, então tem um atrativo. Os colégios querem ver a ação, querem ver as coisas acontecendo, o diretor ele não vai te contratar para você ficar ali só experimentando, ele vai querer ver no final do semestre uma pecinha feita, ele vai querer ver a pecinha lá, vai querer ver o descobrimento do Brasil, vai querer ver o natal, ele quer que você se vire. Entendeu?

Bárbara Leite – E assim como o Nilson, tu acha que essa experiência como professor de algum modo te alimenta no grupo e tua experiência no grupo te alimenta lá?

Emanuel Siebra – Com certeza, é tipo uma troca, como eu já te falei, eu sempre me vi como um pesquisador, o pouco que eu aprendo o pouco que eu sei eu gosto de repassar e ao repassar eu sempre aprendo mais, sempre tem a visão do outro, mas tio quando é uma criança, mas tio é assim, assim, assado, é desse jeito, a gente só pode fazer essa nota assim, posso fazer ela assim, só pode mexer o corpo dessa forma, não lógico que não, e com essas perguntas que lhe fazem é que você cresce, ai reflete imensamente no grupo, até mesmo na criação dos

personagens, você tá vivendo com o outro, você tá compartilhando ali com seus alunos, você tá vivendo constantemente nessa troca.

Bárbara Leite – E como é no PIBID, vocês conseguem perceber esta troca, vocês conseguem perceber esta liberdade na criação, como tem sido a experiência em ser bolsista durante a licenciatura para já experimentar essa ideia do professor?

João Victor (Jamal) – Tem liberdade, mas não tem mais, porque o PIBID apesar da gente tá na sala de aula como professor de teatro, é no horário que não é o horário escolar, é um horário extra, apesar disso, mas, de ter liberdade deste tempo, que não é a obrigação da escola, a gente não tem plena liberdade para a montagem, porque os coordenadores, os supervisores muitas vezes até a própria escola intervêm dentro da nossa ação do PIBID, seja mudando de sala, seja mudando o horário do PIBID, enfim, é, mas nossa liberdade no PIBID é apenas pro fazer docente, aprender a fazer docente, a gente tem mais liberdade nesse fato do que no nosso fazer artístico.

Raqueline Barros – Eu ministro oficina pra alunos entre 12 e 14 anos em uma escola do município, e de fato a gente é meio que limitado, é, porque a escola, ela é... A gente percebe que não tem um espaço lá para o teatro, para oficina de teatro, então a gente tem que improvisar com o que tem na escola, no caso; salas que não são adequadas, muitas vezes eles conseguem esvaziar uma sala para que haja essas oficinas que são de dança, de teatro, é de artes visuais, no caso eles tentam improvisar mesmo, e não só nisso, mas também tem a alimentação no próprio horário da escola, muitas vezes a gente precisa de um tempo mais longo ou até mesmo intervalos, que intervalos não faça com que parem a oficina, mas que siga direto, por ter todo um planejamento daquela, para aquela oficina e no caso com o intervalo é meio que obrigatório ter que parar para que tenha intervalo, então a gente tem muitas limitações sim, mas o programa em si é uma oportunidade bem interessante para a gente tá na sala de aula, para conciliar a universidade, o curso superior, a licenciatura em teatro e já está indo em sala de aula, já poder está tendo esse contato mais direto com os alunos, então é um programa bem bacana e que também nos dar uma assistência financeira, então é muito interessante este programa por já estarmos exercendo o que estamos aprendendo de fato o que estamos aprendendo no curso superior.

Apêndice 5: Entrevista realizada á Professora Cecília Raiffer , no dia 22 de setembro de 2016, ás 10:00 HS da manhã no Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau da Universidade Regional do Cariri – URCA.

Barbara Leite: Bom dia, a entrevista de hoje será realizada com a professora Cecília Raiffer do Centro de Artes da URCA, onde eu fiz minha graduação. E, antes de qual quer coisa eu gostaria de te agradecer Cecília, por está se disponibilizando á contribuir com a minha pesquisa de mestrado e, quero que a princípio você fale como chegou aqui no Cariri, como foi sua chegada aqui no curso de teatro, se veio como professora efetiva, esse seu surgimento aqui.

Cecília Raiffer: Muito obrigada Barbara por me convidar para fazer essa entrevista com você. Eu lembro, acho que foi em dois mil e, dois mil e onze (2011) que você entrou aqui, ai a primeira aula do seu curso foi Dramaturgia I e, era uma disciplina que eu estava ministrando e, naquela época eu falava pra vocês da responsabilidade de um professor de teatro numa sala de jovens que muito deles num tinha feito aulas de teatro e aquela era a primeira aula de teatro, então, é muito bom está aqui com você, assim, acho que é uma reverberação do nosso trabalho, você é uma pessoa que nos dá orgulho de ter estudado aqui. Então, eu cheguei pra trabalhar em 2009.2, o curso começou em 2008.2, então já tinha dois semestres que o curso estava implementado e eu cheguei pra atuar a partir do terceiro semestre. É, meu concurso é pra área de direção teatral, mas nessa época as disciplinas de direção teatral, se a gente falar dessa forma, ainda não estavam implementadas, então eu fui pra outras áreas de atuação que também tem ligação com o meu trabalho que é Dramaturgia e os Elementos Visuais do Espetáculo de uma forma mais geral. Eu já cheguei como efetiva.

Barbara Leite: Certo, eu gostaria que tu relatasses um pouco sobre a dimensão das disciplinas de Encenações, as quais na maioria das vezes tem como foco a montagem de um espetáculo, já que você ministrou por muitas vezes e, ainda ministra essa disciplina dentro do curso. E, também como enxerga a continuidade dos trabalhos da experiência dessa disciplina pós-muros da universidade? Já é mais uma relação Cecília Artista enxergando os trabalhos que surgiu enquanto você ministrou a disciplina (?).

Cecília Raiffer: Em grandes linhas né Barbara a gente tem três disciplinas Processo de Encenação I, II e III, são disciplinas com muitos créditos, oito créditos cada uma, e a ideia desse bloco de disciplina é que o estudante de licenciatura, que ele possa desenvolver uma poética artística dele, que ele possa se encontrar no mundo como ser - criativo, como artista, como uma pessoa que organiza o mundo a sua volta, a partir das suas ideias, das suas

realidades e construa sua matéria cénica. Então, o grande foco das nossas disciplinas de Processo de Encenação é que o estudante desenvolva processo de condução de coletivos, se vai ser uma condução colaborativa, se é uma condução a partir de adaptação de texto, se é uma condução com criação de Dramaturgia na sala de ensaio, isso o estudante vai descobrindo no decorrer do processo de formação dele. Como a nossa arte é uma arte colaborativa, a arte do teatro é uma arte compósita que a gente trabalha vários elementos para a construção da cena; a presença do ator, a presença dos elementos visuais do espetáculo, a cenografia, iluminação, sonoplastia também entra ai, maquiagem, indumentária, a dramaturgia ou a forma de construir dramaturgia, o texto cênico que vai para o espectador, então, essa arte é uma arte coletiva composta de tantos elementos, então o estudante de Processo de Encenação, ele precisa desenvolver elementos, ferramentas pro trabalho dele, que ele aprenda, não é aprenda, é que ele gere conhecimento de trabalhar em coletivo porque a nossa arte é coletiva. Então, o fato dos estudantes montares, fazerem os espetáculos deles que a gente chama de montagem didática, montagem didática que está acontecendo aqui dentro dos muros da escola com a supervisão de um professor ou de um grupo de professores. Mais muitos dos trabalhos dos nossos estudantes, das montagens didáticas eles tem conseguido sair dos muros da universidade. Então, vão participar de outras mostras, de outros festivais e como é uma arte coletiva, uma arte que a gente precisa da confiança do outro, você vai montando coletivos, com pessoas que você tem uma intimidade de trabalho e, isso acaba propulsionando de alguma forma a criação de grupos porque quando a gente vai montar um espetáculo teatral, do meu ponto de vista, a gente busca pessoas que tem uma mesma linha de trabalho parecido com a gente, um pensamento ético, um pensamento social, um olhar estético. Então, essa disciplina de Encenações elas acabam sendo um ambiente para a formação de grupos, alguns continuam, outros os estudantes foram para outros lugares, entraram na educação básica, foram pra programa de pós-graduação, são professores substitutos, mas a gente vai criando um espécie de coletivo mesmo, sabe! Uma egregara pensante, nesse sentido.

Barbara Leite: Acho que você acabou respondendo a outra pergunta, que era mais ou menos, a seu ver, quais as possibilidades de açãoamentos para unificar os estudantes do curso de teatro em prol de uma experiência grupal. De certa forma, não sei se você quer acrescentar alguma coisa mas eu sinto que você tocou nesse assunto.

Cecília Raiffer: Eu não sei se unificar, sabe Barbara, mas eu acho que chamar pra junto, chamar pra criar junto, criar uma espécie de generosidade porque fazer teatro é uma coisa muito difícil, muito complicada, uma vez eu parei pra pensar que as horas que a gente fica na

sala de ensaio são extremamente maiores do que as horas que a gente está apresentando espetáculos, então, a gente está mais dentro da sala de ensaio do que na sala de espetáculo, apresentando na presença do público, propriamente dito. Você tinha feito uma pergunta sobre o depois da universidade. Eu tenho observado isso, com uma grata felicidade e, como nosso curso é muito novo eu acho sua pesquisa muito importante pra gente ir mapeando nossos frutos recentes, então, a gente só tem oito anos de existência e só vinte e quatro (24) estudantes formados por enquanto, né. Assim, a gente tem vinte e quatro estudantes formados, então temos uma média de setenta e cinco (75) encenações I, II e III, então, no decorrer desses semestres, esse estudantes formados a gente já conseguiu fazer mais de cem (100) encenações, os que se formaram e os que estão se formando e, essas encenações como te falei antes, é uma forma do estudante colocar o olhar que ele tem do mundo dentro da materialização cênica, é uma forma dele está presente com uma presença ativa, organizando o mundo a sua volta e criando interpretações, então, é uma opção de olhar, é uma escolha estética que está no fundamento da encenação, então, assim, eu lembro de cabeça do seu grupo que é o Atuantes em Cena formado com Lucivânia, você, Jamal, Raqueline, Emanoel, Nilson e Eudes e assim, vocês tiveram bastante próximo da gente, tanto nos processo de Encenação quanto dentro do grupo de pesquisa; criando cena, criando espetáculos, criando oportunidade para que as nossas poéticas acontecessem, né. Então, no caso do grupo de vocês estão com quantos anos de existência.

Barbara Leite: Vai fazer quatro (04) anos.

Cecília Raiffer: Conta com o pequeno príncipe como primeiro espetáculo?

Barbara Leite: Sim, também.

Cecília Raiffer: Então, o pequeno príncipe é fruto de um processo de encenação III, que no começo nasce juntinho com o LACRICE⁹¹ e, depois vocês criam a questão de você de grupo. Têm o grupo das meninas que é a Trupe dos Pensantes que na verdade são as três (03) encenadoras; Manu que é Carla Hemanuela, Lorennna e a Stella Bonfim, que eles conseguem ter o repertório delas, que eles conseguem apresentar os espetáculos deles, montar mostras dos trabalhos que eles têm desenvolvido, eu acho que a gente tem esses dois grupos mesmos, né.

Barbara Leite: E, tem uma questão que eu coloco na minha pesquisa que existem também pessoas de grupos que com o surgimento do curso de teatro. Que o grupo já existia, como por

⁹¹ Lacrice: LaCrirCe - Laboratório de Criação e Recepção Cênica. Esse é o grupo de pesquisa que tem a organização da professora Cecília Raiffer.

exemplo, o grupo Ninho, mas com o surgimento do curso de teatro veio pra universidade e que de certa forma a experiência na universidade potencializa a criação artística também no grupo.

Cecília Raiffer: Isso, por que o grupo Ninho eu acho que só a Zizi Telécio que não fez o curso, porque a maioria dos atores fizeram teatro e Elizieldon⁹² está terminando artes visuais. Então, tem um impacto mesmo nessa região a chegada da universidade, penso eu, você, por exemplo, Lucivânia⁹³, Lorena⁹⁴ que são mais jovens, mais jovens no sentido não só no sentido de idade mas no sentido de experiência artística. Vocês começam a desenvolver essa experiência artística dentro da universidade como aconteceu comigo também. Então, assim, é uma forma de formação (risos), não coloca isso não “forma de formação”, mas é uma formação que transpassa pela universidade. Que às vezes a gente tem uma dimensão que arte da universidade é muito distante da prática real, isso em vários campos, num é só no campo do teatro não, como se o estudo da universidade não servisse pra vida real, né! E, assim na minha experiência, por exemplo, eu entrei na faculdade de teatro com dezessete (17) anos, então, eu comecei a fazer teatro com aqueles professores, com aquelas poéticas que me foram apresentadas. Eu acredito que a gente tem um D.N.A artístico, tem uma matriz artística, assim, aqueles professores que mais a gente se aproxima do pensamento, eles mechem com a gente que é uma espécie de digital que que fica no nosso corpo, é claro que a gente vai mudando, é claro que a gente vai somando outras referencias, depois com os nossos estudantes que vão chegando, vai criando uma grande egrégora. Então, tem toda essa geração desses grupos que você tá mapeando, desses grupos que nascem junto com o curso de teatro, que nasce também dentro de uma região, eu acho importante também Barbara dizer que o nosso curso começa em dois mil e oito (2.008), se você parar para pensar na realidade Brasil e fizer um recorte da realidade nordeste, esses cursos começam a acontecer no nordeste como um todo a partir da década de setenta (70), então, a gente tem déficit de história de mais de trinta anos mesmo, sem licenciatura e sem bacharelado aqui no nosso estado. Então, quando a gente começa um curso de formação nessa região, nesse estado, no caso na nossa região do Cariri tem um impacto diferenciado.

Barbara Leite: Sim. Você tem mais alguma coisa pra acrescentar?

⁹² Elizieldon Dantes é estudante do curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri - URCA e, membro do Grupo Ninho de Teatro.

⁹³ Lucivânia Lima formou-se em Licenciatura em Teatro na Universidade Regional do Cariri – URCA e é membra fundadora do Coletivo Atuantes em Cena

⁹⁴ Lorena Lima Lima formou-se em Licenciatura em Teatro na Universidade Regional do Cariri – URCA e é membra fundadora do grupo de teatro Trupe dos Pensantes

Cecília Raiffer: Há, são tantas coisas pra acrescentar, eu fico até nervosa de falar besteira porque de alguma forma, sabe Barbara essa sua discursão me interessa bastante porque ela vai bem juntinha com as minhas questões mesmo, eu tenho me perguntado porque é importante que um estudante de teatro desenvolva uma poética (?) porque é importante que um estudante de teatro busque uma autonomia criativa(?) porque que é importante a gente discutir uma linha de trabalho que a gente vai desenvolver, ao longo de toda nossa vida? E, assim, eu tenho observado mesmo todos os problemas que a gente tem de infraestrutura, falta de professores, muita dificuldade de implementação do curso, você foi uma turma que sofreu bastante, quantos semestres você ficou pra se formar?

Barbara Leite: Eu consegui me formar em quatro e pouco, acho que foi quatro anos.

Cecília Raiffer: Ainda conseguiu bem, você nunca perdeu disciplina, você fez tudo certinho. Então, assim, a pesar dessas dificuldades a gente conseguiu sim, conseguiu construir uma atmosfera de trabalho propulsora pras nossas criações, eu acho que a gente conseguiu sim nos encorajar, nós professores, estou falando assim, do meu lugar de professora, do meu lugar como artista também trabalhando com jovens artistas, a gente conseguiu, estamos conseguindo criar uma linguagem cênica voltado pra esse trabalho em coletivos. E, eu acredito mesmo, ai eu acredito que os nossos processos de encenação, essas disciplinas, elas dão esse suporte porque querendo ou não você vai criando um coletivo dentro da universidade, você tem várias disciplinas pra cursar, você tem bolsa de iniciação científica, bolsa de iniciação à docência, programa de extensão, monitória, várias disciplinas, vários créditos, e ensaiar é uma coisa que dá muito trabalho, é muito difícil, a gente num tem salas pra ensaiar, então, a gente vai ensaiar onde, então na maioria das vezes nas nossas casas, quem entra nas nossas casas? As pessoas que a gente tem intimidade, ai você vai aprendendo uma técnica com aquelas pessoas, então se eu monto um espetáculo, um trabalho com você a gente aprende a se relacionar de uma forma com uma intimidade, quando a gente for fazer um segundo trabalho fica muito mais fácil à gente trabalhar junto que trabalhar com uma pessoa que a gente nunca trabalhou. Então, nesse sentido os coletivos vão se formando, vão se formando com quem a gente vai convidando pra trabalhar e vai aceitando convite de pessoas que pensam parecido com a gente, num é igual mas assim que o processo de criação, a forma de falar, a forma de, os temas, à temática que vai desenvolvendo dentro dos processos, é isso.

Barbara Leite: Pois, obrigada viu Cecília, eu que te agradeço.

Cecília Raiffer: Agradeço. Eu quero ver essa sua dissertação, fiquei muito curiosa.

Apêndice 6: Entrevista feita á Cacá Araújo: Presidente do festival de teatro Guerrilha do Ato Dramático Caririense e também diretor da Companhia Brasileira de Teatro Brincante da cidade de Crato, Ceará. Enviado (via e-mail) em 11 de setembro de 2016.

Barbara Leite – Bom dia Cacá Araújo, desde já agradeço a sua disponibilidade em contribuir com essa pesquisa através da sua experiência com o Festival Guerrilha do Ato Dramático Caririense. Pois bem, nessa conversa pretendo que nesse momento você relate um pouco sobre o contexto histórico do festival, nessa proposta nos contextualize também como se encontrava (artisticamente) a região Cariri no período em que nasceu o evento.

Cacá Araújo – A Guerrilha não é exatamente um festival. Trata-se de um movimento de resistência e afirmação cultural, que criamos em 2009 como vitrine da produção caririense e polo de discussão sobre políticas públicas para a cultura. Na ocasião, assim como atualmente, os grandes eventos realizados na região não valorizam as produções realizadas no Cariri e o poder público não desenvolve políticas de fomento que favoreçam a formação, produção, difusão e intercâmbio. Os equipamentos públicos (quando existem) estão em sua grande maioria sucateados, abandonados; não há programa de ocupação artística democrática de nenhum espaço; os sistemas municipais de cultura são apenas protocolares e não funcionam os fundos nem os planos, sendo, normalmente, as conferências, meras formalidades que engavetam a boa fé de artistas, intelectuais e produtores, além do menosprezo com que as gestões tratam os movimentos sociais da cultura e sua importância estratégica no desenvolvimento socioeconômico.

Barbara Leite – De quem foram as primeiras iniciativas em criar esse festival e, quem ainda fortalece a continuidade do evento?

Cacá Araújo – A pedra fundamental foi plantada por nossa companhia, que protagonizou o início do movimento cooperativado com diversos grupos e companhias do Cariri cearense. Hoje já conseguimos estabelecer agenda compartilhada, embora ainda com muita dificuldade logística e financeira. São muitos os grupos que participam, veteranos e das novas gerações. Conseguimos também um bom canal de intercâmbio com outras regiões do Ceará, Pernambuco e São Paulo, podendo na edição deste ano vir um espetáculo de Portugal. Temos dialogado bem com projetos que fazem militância cultural sem mercenarismo individualista.

Barbara Leite – Existem políticas públicas de incentivo ao festival e consequentemente aos grupos selecionados? Como acontece a logística financeira em relação à manutenção do festival e pagamento dos artistas?

Cacá Araújo – Ao longo dessas oito edições ininterruptas, já conseguimos apoio via editais e parcerias com prefeituras e outros órgãos públicos. Raramente conseguimos recursos para pagamento de cachês e outros elementos da produção. O eixo central da manutenção é a prática do cooperativismo entre grupos e companhias, da militância de resistência e afirmação da cena local, compartilhando a bilheteria dos espetáculos como forma de pagamento – normalmente com baixos valores mas de grande dimensão simbólica.

Barbara Leite – Você tem percebido que através da Guerrilha do Ato Dramático Caririense têm-se fortalecido os grupos locais? Qual sua visão em relação ao grupos teatrais que tem passado pelo festival?

Cacá Araújo – O alicerce inicial do movimento foi constituído de grupos veteranos, como a Cia. Livremente, o Anjos da Alegria, a Cia. Brasileira de Teatro Brincante, o Ninho de Teatro, a Yoko, a Wancylus, entre outros. Desde então, muitos grupos hoje reconhecidos na cena do Cariri deram seus primeiros passos ou tiveram suas raízes na Guerrilha.

Barbara Leite – Por que “Guerrilha”? E o que move você a dar continuidade ao evento?

Cacá Araújo – Na época em que criamos o movimento, precisávamos de uma identidade forte, contundente, que não fosse confundida com eventos denominados de festival, mostra ou similares. E como se trata de luta e resistência, de conquista e afirmação, nos inspiramos nos movimentos populares revolucionários que ocorreram e ocorrem no mundo inteiro, só que em nosso caso, usamos outras armas – embora nos insiramos no contexto de luta contra o capitalismo, pela democracia, justiça social e emancipação humana, que é essencialmente o que nos move.

Apêndice 7: Entrevista feita á Dane de Jade: Atual secretária de Cultura do Crato. Entrevista á respeito do contexto e surgimento da Mostra SESC Cariri de Cultura. Enviado (via e-mail), dia 21 de setembro de 2016.

Barbara Leite – Bom dia, Dane! Desde já agradeço a sua disponibilidade em contribuir com essa pesquisa através da sua experiência com a Mostra Sesc Cariri de Cultura. Pois bem, nessa conversa pretendo que nesse momento você relate um pouco sobre o contexto histórico do festival: Quando surgiu? Qual era á principio a necessidade da Mostra? E, como (a Mostra) se manteve no período em que você esteve frente? Se possível também nos contextualize a partir do seu ponto de vista como se encontrava (artisticamente), (financeiramente) a região Cariri no período em que nasceu o evento?

Barbara Leite – De quem foram às primeiras iniciativas em criar esse Mostra e, qual sua visão atual em relação ao evento?

Dane de Jade – Ainda na Fundação Cultural J. de Figueiredo Filho eu pensava numa proposta que abraçasse a realização de um festival no Crato, uma ideia que pude dar forma concreta depois que ingressei no SESC em 1998. Apresentei a proposta ao DR/DN (Departamento Regional e Nacional) e ela foi melhor estruturada por meio do projeto Desenvolvimento e Consolidação do Teatro no Cariri.

Inicialmente, o principal objetivo era estimular a produção teatral na região, proporcionando o desenvolvimento dos artistas e a participação do maior número possível de grupos, espetáculos, artistas, estilos e visões distintas no fazer cênico, fossem locais, estaduais, nacionais ou internacionais. A proposta era incentivar a troca de informações, ampliar o campo de referências e contribuir para a comunhão dos que fazem teatro no Ceará. Ampliamos as linguagens e trouxemos para a Mostra ações nos diversos segmentos artísticos como literatura, música, tradição, artes cênicas, cinema e artes visuais.

A partir desse conceito surgiu a Mostra Sesc Cariri de Teatro, passando à Mostra Sesc Cariri das Artes, numa parceria com a SECULT Ceará e em seguida, à Mostra Sesc Cariri de Culturas, que hoje abrange essa diversidade de linguagens e ações que se espalham por toda a região.

A Mostra se constitui como uma ação fundamental para o Cariri, irrigando a região com o que há de mais instigante no panorama artístico nacional e em alguns momentos internacionais.

Nesse sentido, ela oportuniza o intercâmbio das artes, dos artistas e das comunidades locais, proporcionando formas de difusão e valorização das culturas, fomentando e difundindo as práticas e os saberes locais. Ela assume o desafio de se inserir nos diversos municípios que compõem a região, mantendo a sua capacidade de renovação com o compromisso de atrair, cada vez mais, investimentos e esforços que possam se traduzir em políticas de cultura. Seu principal objetivo é injetar investimentos na região para a cultura, uma vez que fomenta toda cadeia produtiva seja, turística, econômica, em serviços, oportunidades de intercâmbios, vendas em estabelecimentos comerciais como hotéis, bares e restaurantes diretamente ligados à dinâmica que a Mostra proporciona. Alguns espaços cênicos surgiram nesse movimento como o Teatro SESC Patativa do Assaré, Teatro Violeta Arraes da Fundação Casa Grande, Teatro Marquise Branca, entre outros da região.

Coordenei durante 13 anos, sempre com muitas transformações, o filho está criado e bem cuidado, agora tem que continuar correndo a antena do mundo para ganhar outros ares, penso que ela está consolidada, a receita está pronta é pegar os ingredientes colocar no caldeirão efervescente do Cariri, coisa que o Sesc conduz com muita maestria.

Barbara Leite – No período em que você esteve em relação direta com o festival, existiam políticas públicas de incentivo ao festival e consequentemente aos grupos selecionados? Como acontecia a logística financeira em relação à manutenção do festival e pagamento dos artistas?

Dane de Jade – Percebo um momento de elevados níveis de consciência artística, quando as pessoas estão em busca de maiores e melhores critérios para organização dos seus trabalhos, uma vontade coletiva de cada vez mais qualificar as suas ações.

Entretanto, percebo também que, apesar dos esforços investidos as dificuldades continuam limitando a expansão do setor, dificuldades que estão presentes em todo o país e se expressam com maior ou menor intensidade nos lugares. Implementar políticas culturais no Brasil, diante de tanta riqueza e diversidade, é sempre um desafio. Temos um histórico tímido de políticas sistematizadas e regularizadas no âmbito da cultura. O campo da cultura ainda está em ajustes. Os orçamentos são restritos para dar conta de todas as demandas, o que termina por fortalecer a indústria cultural protagonizada pela grande mídia. Precisamos pensar a cultura a partir de outra lógica que não a economicista. O retorno dos investimentos em cultura não se traduzem, nem podem se traduzir, em lucros financeiros. São investimentos na transformação humana com fins sociais. Toda política pública deveria ser, acima de tudo, uma política cultural, e, nesse sentido, uma política social. Precisamos avançar na salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, revigorando e fortalecendo o diálogo permanente com as nossas manifestações tradicionais. É também por meio dessas tradições, enquanto espaço aberto para a reflexão e a consciência, que a cultura pode contribuir de maneira significativa para o engrandecimento humano e para o desenvolvimento social sustentável.

Barbara Leite – Você tem percebido que através da Mostra SESC Cariri de Cultura têm-se fortalecido os Grupos de Teatro locais? Qual sua visão em relação aos grupos teatrais locais que tem passado pela Mostra?

Dane de Jade – A Mostra SESC sempre abriu espaços para os artistas da região, haja vista que foi o projeto de cultura que colocou os Mestres e grupos de tradição no lugar de destaque merecido, os mesmos que nunca são citados quando se fala em apoio aos grupos locais. A

organização sempre prezou por uma curadoria responsável, com experiência e reconhecimento público mas, como todo projeto que cresce, ela fez com que os grupos necessitassem crescer junto. Os grupos da programação da Mostra foram se qualificando para um público que também foi qualificando seu olhar de apreciação artística. Foi esse combustível que impulsionou grupos de expressão na cena local como o Daniel Peixoto (Montage), Grupo Ninho de Teatro, Cia Alisson Amâncio, Dr. Raiz, Dudé Casado, Geraldo Júnior, Adauto Garcia, Zabumbeiros Cariris e muitos outros que souberam aproveitar o momento de intercâmbio gerado. Instigou a criação de diversos projetos, um espaço que se amplia e contribui para atender a uma demanda cada vez maior de produções artísticas. Vejo com entusiasmo a coexistência de tantos projetos, mas obviamente precisamos ter uma estrutura adequada para que os mesmos aconteçam de forma digna. Isso trás a reflexão sobre a realidade de nossos equipamentos culturais que é precária. Temos poucos espaços e os que temos não são equipados, têm graves problemas estruturais e de manutenção e isso só se resolve com investimento sério que se traduza em políticas públicas para termos condições em atender todas as solicitações demandadas pela sociedade, instituições e grupos organizados sem o risco de perdermos ou preterirmos nenhum projeto importante. Quando as ações encontram terreno fértil para crescerem, seus frutos beneficiam todos, seja poder público, instituições privadas, artistas, comércio, turismo e cidadãos em geral. Assim conquistamos nossos objetivos.

Dane de Jade/Secretaria de Cultura do Crato,Ceará – Brasil. +55 (88) 9952 3264 / (85) 9981 1701 / (88) 3523-2365

<http://lattes.cnpq.br/4493956972759016>

Apêndice 8 : Entrevista realizada á Edceu Barbosa e duas participantes do curso de (IN) Formação do Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB – CARIRI. Dia 10 de agosto de 2016, 20h e 30 min.

Barbara Leite: Gostaria que as alunas relatassem um pouco sobre como está sendo essa experiência.

Participante nº01 (Monique): O figurino também ser um veículo, também ser um canal de comunicação da cena, da arte, do espetáculo, por ser mais um veiculo pra passar a mensagem pro espectador, que aquilo que o espetáculo deseja que chegue ao público. O figurino tem sua essencialidade, sua importância.

Participante n°02 (Isabel): Eu sou Isabel Martins e soube do curso aqui no BNB e vim fazer para me desenvolver melhor, porque eu sempre tenho vergonha de falar em público pra mim é difícil essa questão, ai tem essas modalidades que a Monique Falou do desenho cenográfico, do figurino, inclusive a gente ta saíndo de uma aula de figurino agora, que é muito enriquecedor porque se você pensa em fazer uma peça, você pensa também no figurino busca ideias de época ou do contemporâneo.

Barbara Leite: Você (Isabel) é estudante do curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (URCA) e, como está sendo a complementação de está fazendo um curso numa instituição não - formal pra tua formação universitária em Artes Visuais?

Participante n°02 (Isabel Martins): Bom, eu já sou graduada lá, já sou formada em Artes Visuais. Esse curso, como eu falei agora, me fez vim em busca dele pra eu conseguir me expressar melhor diante de um público porque eu sou tímida em falar, assim, com muitas pessoas ai eu vim buscar e, essa disciplina de figurino está sendo bastante enriquecedor e auxilia aqui a gente tá vendo a questão de pintura e de tons, e eu também já vi na disciplina quando fazia Artes Visuais.

Barbara Leite: Certo, agora Edceu eu gostaria que tu falasse um pouco sobre a proposta do curso e, em seguida que você trouxesse pra sua fala o quanto que a influência no grupo é bem vinda aqui e vice-versa. Como esses dois espaços grupo e instituição de ensino se retroalimentam através da prática mesmo, da ação (?).

Edceu Barbosa: Então, o curso Teatro (In) Formação. Informação como se fosse uma formação, um curso que se mescla. Ele é embasado na proposta do teatro colaborativo em que tudo acontece ao mesmo tempo e digamos essas linguagens que compõem o espetáculo elas vão se comunicando o espetáculo, nesse sentido, o cenógrafo, o professor de cenografia, de iluminação, de maquiagem, de figurino, o professor encenador, a produtora. A gente vai dialogando na perspectiva da docência, mais também na perspectiva artística que essas linguagens vão cruzando dentro mesmo dessa coisa da prática. Como é que o grupo que o grupo que eu componho me influência, está aqui, foi dentro do grupo Ninho que eu comecei a experimentar mesmo a criação de figurino, eu não tinha até, então uma aproximação, sabia que compõem enquanto visualidade mas não tinha uma aproximação, foi lá dentro que começou, dentro dos espetáculos, das criações dos espetáculos, eu comecei a me dedicar a pesquisa e experimentação do figurino de alguns espetáculo e a partir de uma disciplina da universidade que na verdade são três: Elementos Visuais do Espetáculo I, II e II eu fui me aprofundando um pouco mais na teoria, né, no que está na base da criação de um figurino e,

sai da universidade e retorno ao grupo com essa perspectiva de pensar o figurino e depois cai no campo mesmo da educação não-formal, como é que eu ministro essas oficinas em espaço de ensino não-formais? E, no caso a experiência que eu trago do grupo é ter essa aproximação prática da coisa, ai junta o campo acadêmico que me dá um pouco desse campo teórico; buscar quem tá estudando, passo por uma prática que está dentro do grupo e venho pro campo da docência, da pedagogia em espaços não-formais. E, o que eu levo dessas experiências de ensino em espaços não-formais para o grupo, é que aqui eu amadureço, amadureço esse pensar - figurino. Quando eu volto pra dentro de um grupo pra pensar figurino, certamente eu levo elementos que eu descobri aqui com os alunos, então é sempre pensar nunca algo estanque e fechado, pelo contrário esse processo de troca de experiências ou conhecimento, eu me coloco sempre nesse lugar aberto, eu encontrei aqui mesmo colegas de Centro de Artes⁹⁵, no caso á Isabel que tem formação em Artes Visuais e eu lá em teatro e, eu sei que a Isabel tem essa expertise técnica da relação das cores, essa pesquisa mesmo mais aprofundada de tons, essa descoberta, essa mistura de cores. E, como é que eu dialogo aqui com a Isabel de forma que a gente some, não se feche; A Isabel vem tecnicamente ela já tem isso, não, eu acho que tanto ela como aluna e, eu aqui nessa função de professor a gente se abre e dialoga, a coisa se amplia do conhecimento e da troca e saímos enriquecido dessa experiência, eu indo pro grupo e ela certamente pras experiências dela⁹⁶.

⁹⁵ Referindo-se ao Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri –URCA, onde fica localizado o campus de Teatro e Artes Visuais, na cidade de Juazeiro do Norte, CE.

⁹⁶ Essa entrevista aconteceu no espaço do CCBNB-CARIRI, pós aula do curso, a mesma teve que ser resumida devido o horário, pois o espaço fechar ás 21H.



187

ANEXOS

Coletivo Atuantes em Cena



Coletivo Atuantes em Cena

Release

O Espetáculo *O Pequeno Príncipe* foca o posicionamento do adulto na contemporaneidade. Sob o olhar do principezinho (uma criança) percebemos a vida de outro modo. Passeamos com ele entre o mundo fantástico e o cotidiano, que infelizmente torna-se mais cru, mais metódico quando nos tornamos adultos. As personagens transitam entre esses mundos como viajantes em busca de tentar compreender a essencialidade da vida, ora se veem perdidos, mas nesses momentos de silêncio, é que por vezes conseguem escutar a si próprios, revivendo alguns momentos da infância escondida dentro de si.



FICHA TÉCNICA

ENCENAÇÃO: Lucivânia Lima.

COLABORAÇÃO DE ENCENAÇÃO: Cecília Raiffer.

ELENCO: Bárbara Leite, Emanoel Siebra, Eudes Filho, Jamal Corleone, Raimundo Lopes.

ELENCO DA PRIMEIRA MONTAGEM: Bárbara Leite, Luiz Renato, José Filho, Raimundo Lopes, Suimara Evelyn.

ILUMINAÇÃO: Lucivânia Lima.

OPERAÇÃO DE LUZ: Lucivânia Lima.

TRILHA SONORA: Emanoel Siebra.

OPERAÇÃO DE SOM: Nilson Matos.

MAQUIAGEM: Grupo.

CENOGRAFIA: Cecília Raiffer.

EQUIPE DE FIGURINO: Cecília Raiffer, Edceu Barboza, Edvânia Santos, Irene Lima, Teresa Melo.



Curriculum do Espetáculo

A temática do espetáculo “O Pequeno Príncipe”, do Coletivo Atuantes em Cena, foca no posicionamento do adulto na contemporaneidade. Sob o olhar do principezinho (uma criança) percebemos a vida de outra forma. Passeamos com ele entre o mundo fantástico e o real, que por vezes infelizmente torna-se mais cru, mais metódico quando nos tornamos adultos.

Desse modo o espetáculo se propõe a imergir no universo infantil buscando compreender o adulto, procurando, assim como o principezinho, a essencialidade que nos faz viventes no mundo.

A montagem de “O Pequeno Príncipe” participou de muitas de incentivo a criação artística, pautas em Teatros da nossa Região e apresentações em escolas. Fomos contemplados na 11ª Noite Universitária de Teatro do XX Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga 2013, um festival que reúne grandes nomes da arte teatral do Nordeste brasileiro, na Mostra Sesc Cariri de Cultura 2013, no Festival Atos da cidade Campina Grande-PB na programação do Centro Cultural do Banco do Nordeste, no Festival Louco em Cena na cidade de Barbalha- CE, na Programação do CEU de Barbalha em 2015. Foi selecionado para ocupação do Teatro Carlos Câmara em Fortaleza/ 2015. Participamos também do Festival EVOÉ de Exu, obtendo premiações de melhor direção, melhor atriz, melhor figurino e melhor texto. O espetáculo foi indicado ainda para melhor iluminação, melhor espetáculo, melhor maquiagem, melhor cenário e melhor trilha sonora.

CURRÍCULO COLETIVO ATUANTES EM CENA

O grupo de teatro Coletivo Atuantes em Cena da cidade Juazeiro do Norte-CE, surge em 2013. Durante esses últimos dois anos e meio o grupo vem se configurando numa prática de construção de espetáculos pautada na processualidade, possibilitando que os integrantes se envolvam diretamente na formalidade cênica, provocando desse modo o amadurecimento das potencialidades criativas de seus integrantes. O grupo surge a partir da construção de espetáculos que estavam ancorados à Universidade Regional do Cariri-URCA, por meio do curso de Licenciatura em Teatro, através das disciplinas Processo de Encenação I, II, III, em que os discentes exercem práticas de condução de uma montagem cênica. Nesse movimento os integrantes e fundadores do grupo Bárbara Leite, Lucivania Lima, Jamal Corleone, Emanoel Siebra alimentavam as práticas criativas através de olhares múltiplos, por meio da criação de música autoral, da iluminação construída juntamente ao processo, da montagem de cena coreografada e da adaptação textual. Essas montagens, geralmente conduzidas por Lucivania Lima e Bárbara Leite, tiveram de início uma produtividade dentro da Universidade, e logo em seguida foram agregadas ao grupo, por esse motivo alguns trabalhos até serem definidos como Coletivo Atuantes em Cena, tiveram sua produtividade atrelado a outros grupos, como: grupo de pesquisa LaCriRCe -Laboratório de Criação e Recepção Cênica-CNPq-URCA, Cia Engenharia Cênica, que por um tempo apoiou a montagem O Pequeno Príncipe, cedendo o nome do grupo, Grupo Martas e Constructo que foram nomes inventados provisoriamente apenas para que os trabalhos construídos dentro da Universidade vivessem a experiência de participar de Festivais Universitários. Em 2014 o Coletivo Atuantes em Cena passa a se firmar enquanto grupo de teatro, estabelecendo a vivência artística que não corresponde só a criação cênica, mas estabelecendo olhar para o fazer teatral como uma necessidade pessoal e social. O grupo atualmente está situado na periferia e tem como sede o quintal da casa de dois dos integrantes. Seus encontros presenciais acontecem três horas a cada três dias durante a semana, e estão organizados entre manutenção dos trabalhos existentes, montagem de um novo trabalho, treinamento “corpo-oral”, estudos, reuniões, a produção do grupo acontece durante todos os dias da semana, tendo folga, quando possível, aos domingos. A questão da pesquisa do grupo em relação à construção cênica está extremamente voltada às necessidades de aprendizado dos integrantes, que são curiosos em investigar com aprofundamento possibilidades de cenário, sonoplastia, figurino, iluminação, atuação, direção, produção.



Sinopse



O espetáculo parte de uma investigação sobre a multiculturalidade da cidade de Juazeiro do Norte-CE, para verificar a teatralidade inserida dentro dos aspectos religiosos, sociais e culturais que circundam o fenômeno de devoção ao Padre Cícero.

A encenação se constitui em células cênicas formadas a partir do material coletado em campo e transformado em sala de ensaio. Partimos da brincadeira, dança e musicalidade da banda cabaçal, passando pelo lamento das beatas e as vivas e glórias dados em favor delas, até a romaria ganhar o palco. Penitentes passam sua sabedoria e moradores dão o seu relato sobre a cidade, pastores pregam sua palavra e prostitutas distribuem sua graciosidade e charme, vendedores ambulantes jogam com o público e o Mestre da banda cabaçal conta sua história com emoção. O espetáculo finaliza em festa celebrando “Juazeiro, o Centro do Mundo”.

Release

“É um mistério tão profundo, Juazeiro o Centro do Mundo”. Vozes, corpos e teatralidade. Imbricação de pessoas e suas crenças. O experimento faz um mergulho nas formas visuais/sonoras geradas pelos atores/pesquisadores a partir das vozes e sons da cidade de Juazeiro do Norte-CE. Uma explosão de formas, cores e musicalidades, compondo o sagrado e o profano na “Terra do Padim”. Uma visão crítica acerca o surgimento da cidade e do mito que a tornou célebre, utilizando a linguagem teatral.



Ficha técnica do espetáculo:

Direção e preparação vocal: Mônica Montenegro.
Elenco: Emanoel Siebra, Eudes Filho, Jamal Corleone, Lucivania Lima, Nilson Matos,.
Iluminação: Jamal Corleone.
Operação de luz: Bárbara Leite.
Figurino: Raqueline Barros.
Execução do figurino: Lena Lima, Martinez Leite.
Cenografia: Emanoel Siebra.
Maquiagem: O grupo.

Ficha técnica da instalação:

Seleção dos materiais que compõem a instalação: organização coletiva.
Desenho do projeto da Instalação: Bárbara Leite, Emanoel Siebra, Jamal Corleone.
Filmagem do vídeo exibido: Luan Carvalho, Suimara Evelyn.
Edição de vídeo: Display Produções e Eventos na pessoa de Luan Cravalho.
Fotos: Eudes Filho, Raqueline Barros, Lucivania Lima, Jamal Corleone.
Altar: Luan Carvalho, Suimara Evelyn.
Mesa de jogos: Lucivania Lima.
Mesa de bebidas e remédios: Bárbara Leite.



Histórico do Espetáculo

O espetáculo parte de uma investigação sobre a multiculturalidade da cidade de Juazeiro do Norte-CE, para verificar a teatralidade inserida dentro dos aspectos religiosos, sociais e culturais que circundam o fenômeno de devoção ao Padre Cicero.

A pesquisa participou do Laboratório de Pesquisa Teatral, da Escola Porto Iracema das Artes, ligada ao Centro Cultural Dragão do Mar (Fortaleza-CE), na turma do ano de 2015. Nela o grupo desempenhou pesquisa de campo, com análise antropológica sensível, a partir dos fenômenos religiosos e profanos da urbe juazeirense. Tendo como colaboração a tutoria da professora EAD/USP Mônica Montenegro, a qual, contribuiu artisticamente através de técnicas vocais/corporais e experiência de trabalho para o espetáculo.

O resultado se verifica através da concepção cênica, onde podemos perceber a potência do treinamento vocal dos atores, através da vivência que o grupo Atuantes em Cena obteve pelas ruas juazeirenses: Benditos, rezas, cânticos, prostituição, pedintes, comerciantes e formas de refletir a religiosidade de Juazeiro do Padre Cicero. Resultando em um espetáculo dinâmico, que engloba fatores sagrados e profanos da chamada “Meca Nordestina”.

Curriculo de apresentações

- Rotas de Criação, da escola Porto Iracema das Artes, Fortaleza-CE, Novembro de 2015;
- XI festival Louco em Cena, Barbalha-CE, dezembro de 2015;

- III Mostra de Artes do Porto Iracema, Fortaleza-CE, março de 2016.
- CCBNB Cariri- Juazeiro do Norte.
- Feira do Cariri Criativo em Agosto de 2016-promovido pelo Sesc Crato.
- Projeto Atuantes Visita, apresentando na Casa Ninho em Crato e no espaço da Cia Ortaet em Iguatu.
- Projeto Interfaces Teatro e Tradição, em parceria com o grupo Ninho de Teatro e o CCBNB Cariri, apresentando nos bairros Horto, João Cabral em Juazeiro e em Crato na ONG dos Beatos.

CURRÍCULO DO GRUPO

O grupo de teatro *Coletivo Atuantes em Cena* da cidade Juazeiro do Norte-CE, surge em 2013. Durante esses últimos dois anos e meio o grupo vem se configurando numa prática de construção de espetáculos pautada na processualidade, possibilitando que os integrantes se envolvam diretamente na formalidade cênica, provocando desse modo o amadurecimento das potencialidades criativas de seus integrantes. O grupo surge a partir da construção de espetáculos que estavam ancorados à Universidade Regional do Cariri – URCA, por meio do curso de Licenciatura em Teatro, através das disciplinas Processo de Encenação I, Processo de Encenação II e Processo de Encenação III, em que os discentes exercem práticas de condução de uma montagem cênica. Nesse movimento os integrantes e fundadores do grupo Bárbara Leite, Lucivania Lima, Emanoel Siebra, Jamal Corleone, alimentavam as práticas criativas através de olhares múltiplos, por meio da criação de música autoral, da iluminação construída juntamente ao processo, da montagem de cena coreografada e da adaptação textual. Essas montagens, geralmente conduzidas por Lucivania Lima e Bárbara Leite, tiveram de início uma produtividade dentro da Universidade, e logo em seguida foram agregadas ao grupo, por esse motivo alguns trabalhos até serem definidos como Coletivo Atuantes em Cena, tiveram sua produtividade atrelada a outros grupos, como: grupo de pesquisa LaCriRCe –Laboratório de Criação e Recepção Cênica – CNPq – URCA, Cia Engenharia Cênica, que por um tempo cedeu o nome da Cia, apoiando a montagem do primeiro espetáculo do Coletivo Atuantes em Cena, de nome O Pequeno Príncipe, além do Grupo Martas e Grupo Constructo da Cena que foram nomes inventados provisoriamente enquanto os espetáculos ainda estavam no ambiente universitário, o que possibilitou a experiência entre os integrantes de participar de Festivais Universitários.

Em 2014 o Coletivo Atuantes em Cena passa a se firmar enquanto grupo de teatro, estabelecendo a vivência artística que não corresponde só a criação cênica, mas estabelecendo olhar para o fazer teatral como uma necessidade pessoal e social. O grupo atualmente está situado na periferia e tem como sede o quintal da casa de dois dos integrantes. Seus encontros presenciais acontecem três dias durante a semana, e estão organizados entre manutenção dos trabalhos existentes, montagem de novos trabalhos, laboratório de pesquisa “corpo-oral”, estudos, reuniões. A produção do grupo acontece durante todos os dias da semana, tendo folga, quando possível, aos domingos. A questão da pesquisa em relação à construção cênica está, como dito anteriormente, voltada à processualidade; compreende-se, pois, que durante o processo de montagem os integrantes exercem trocas de aprendizagem necessárias às suas investigações de cenário, de sonoplastas, figurino, iluminação, atuação, direção, produção.

CONTATOS

atuantesemcena@gmail.com

<https://www.facebook.com/coletivoatuantesemcena/>

<http://coletivoatuantesemcena.blogspot.com.br/>

Fones:

(88) 99682-4161 / (88) 98822-1746 [Lucivania Lima]

(88)98802-3487 / (88)99624-5668 [Eudes Filho]





fazer programação
fazer parceiros

projeto: mostra arte coletivo!

espaço: casa ninho

artes cênicas

música

performance

teatro

honório: → final do ano dez
final de remata 6 meses
(hab + dom)
15h às 21h → podemos discutir!

oficinidades: → fixar preço
renda de gravações e fotografias
exposição de lucro (par nome)
apresentação musical
leitura de poesias
olance

performance
apresentação teatral
venda de diferentes ...

financeiro:

porcentagem para casa ninho
percentagem grupo
percentagem individual
sistema pague - quanto - quer
dinheiro

cantar grande na pista
via internet (facebook, etc)
via mídia (tv ou rádio)

excola:

patrocínio
apoio de pessoas / grupo / casa
ninho

entrada: bimóveis: R\$ 2.500

objetivo: facilitar o acesso de todos
as pessoas a arte feita pelo coletivo

e obter espaço para quem quiser
mostrar a sua

→ pode propor um momento para
uso e fazer divulgação!

proposta: cada

um fazer o seu melhor
em sua área de interesse
ou estudo!

ex: formal (luz)
informal (medalhão)
etc ...

alimentação:

venda de comida / água
→ refrigerado: pouquinho de
chocolate
(caixas simples e
fáceis de pegar!)

venda de
drinks ou bebida?

distribuição de torneios:

recepção
caixa
mediador
vendas de danos
venda de comida, etc
limpeza (antes e depois)

Associação Grupo Ninho de Teatro e Produções Artísticas

Esta Associação de teatro se realiza na união de artistas residentes no Cariri cearense. O encontro destes se deve à opção por estéticas teatrais convergentes. Sempre ansiosos por novas experiências no fazer teatral, os integrantes deste grupo investigam e vivenciam diversas linguagens cênicas, experimentando a total liberdade de dar vazão à possível intercambiar, com responsabilidade, opiniões e experiências com os espectadores.

Constituído como grupo de teatro no ano de 2007, e como Associação e Produtora artística em 2009, desenvolveu seis espetáculos e mantém cinco em seu repertório: *Bárbaro* (2008), *Avental Todo Sujo de Ovo* (2009), *Charivari* (2009) e *O Menino Fotógrafo* (2012). *Jogos na Hora da Sesta* (2012), *A Lição Maluquinha* (2013).

A Constituição e manutenção de uma sede, um projeto que foi maturado desde a fundação do Grupo Ninho de Teatro e que encontrou justificativa nos coerentes anseios deste grupo formado por pessoas-artistas-educadores. O primeiro destes foi o de possuir espaço próprio onde nossas atividades cotidianas (ensaios, reuniões, armazenamento de material cênico e burocrático) puderam ser realizadas. E foi daí que surgiram todos os outros: transformar a sede em um local onde acontecem oficinas, encontro de artistas conterrâneos, ponto de apoio para artistas visitantes, espaço alternativo para apresentações artísticas suas e de outrem, e todas as inesgotáveis utilidades inventivas que as mentes humanas possam alcançar...

Em julho de 2011, abrimos as portas da nossa sede que carinhosamente chamamos de Casa Ninho. Desde então a Casa tem abrigado cotidianamente espetáculos, ensaios, reuniões e mostras de artes. Com alegria e fé, seguimos... Seguimos em grupo e formando parcerias, pois confiamos que companheiros não faltaria e que serão sempre bem vindos. Seguimos vislumbrando na arte um infalível instrumento de compreensão e transformação do ser humano e da vida.

Espetáculos:



- *Bárbaro*: de roteiro original, estreou em junho de 2008, foi vencedor do XV festival de Teatro de Acopiara (Julho 2008), sendo agraciado nas categorias: Espetáculo, direção, atriz, ator e iluminação.

Bárbaro é um espetáculo de esquetes que de forma lúdica, satírica e até divertida, alerta para as muitas faces da violência presentes no nosso cotidiano: No primeiro esquete, *yyy.com.vc* uma jovem internauta é morta pelo seu aparente namorado virtual. No segundo, *Embalando Meninas em Tempos de Violência* uma mulher é terrivelmente agredida e ameaça denunciar seu agressor, em *Terça-feira Gorda* a homofobia leva um homem a ser assassinado em pleno carnaval e no *Passeio Noturno* alguém atropela e mata as pessoas corriqueiramente por puro prazer. São acrescidos aos esquetes um prólogo e um epílogo inspirados nos *Caretas* (dos Reisados de Couros) da cultura popular, numa alusão à violência brincante criando um paralelo entre tradição e contemporaneidade.

FICHA TÉCNICA:

Direção: Jânia Tavares e Joaquina Carlos

Elenco: Edceu Barbosa, Jânia Tavares, Joaquina Carlos e Rita Cidade

Concepção de Iluminação: Gabriel Callou, Mauro César Alves e Ninho de Teatro

Concepção de Sonoplastia: Francisco di Freitas e Ninho de Teatro

Operação de luz e som: Gabriel Callou

Fotos: Nivea Uchoa

Figurino, adereços e maquiagem: Ninho de Teatro

- *Avental todo sujo de ovo*; com texto de Marcos Barbosa e direção de Jânio Tavares, estreou em abril de 2009.



Avental todo sujo de ovo trata da relação familiar, suas limitações e suas verdades. Propondo uma intimidade com o público, o elenco deste espetáculo convida os espectadores a visitarem a casa de "Alzira" e "Antero", o casal que há dezenove anos, junto à comadre "Noélia" vive a angustiante espera do filho "Moacir" que fugiu de casa aos nove anos de idade. Para assegurar esta proposta, o Grupo Ninho de Teatro sob a direção de Jânio Tavares, conta a história de autoria do cearense Marcos Barbosa, em espaço cênico de semi arena, sobre um tapete de arroz a uma distância mínima do público, suscitando neste um reflexivo olhar sobre as relações familiares.

FICHA TÉCNICA:

Texto: Marcos Barbosa

Direção: Jânio Tavares

Elenco: Edceu Barboza, Joaquina Carlos, Rita Cidade e Zizi Telécio

Concepção de figurino: Jânio Tavares e Carol Landim

Execução de figurino: Alda Tavares e Marlen Criações

Concepção de cenário: Jânio Tavares e Wanderley Peckovski

Concepção e execução de luz e som: Jânio Tavares

Concepção e execução de maquiagem: Grupo Ninho de Teatro

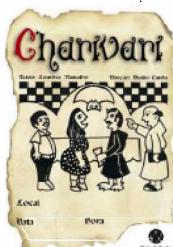
Adereços: George Belisário

Fotos: Francisco di Freitas, Alex Hermes

Contra regragem: Alana Morais e Elizieldon Dantas



- *Charivari*: da dramaturga paraibana Lourdes Ramalho, é o terceiro espetáculo adulto do grupo e o seu primeiro de rua, com direção de Dulio Cunha ("As Velhas"). Estreou em setembro de 2009.



Charivari, segundo a própria dramaturga Lourdes Ramalho, é uma palavra medieval utilizada para designar jogo, ritual, festa histórica em caráter de gozação. Era a entrada num universo utópico, a transgressão de todos os limites, a explosão escatológica após todas as repressões do corpo e da alma. Significa o pipocar do humor festivo, a liberação do riso que funciona como uma arma infalível no processo de desanuviar, desamar, desintoxicar, relaxar, aproximar, integrar-se ao outro, numa trégua feita às agruras e durezas da vida em que ri ainda é o melhor remédio.

FICHA TÉCNICA:

Texto: Lourdes Ramalho

Direção: Dulio Cunha

Dramaturgia: Diógenes Maciel

Elenco: Edceu Barboza, Elizieldon Dantas, Jânio Tavares, Joaquina Carlos, Kelyenne Maia, Nilson Matos e Rita Cidade.

Música: Zabumbaíros Cariris - Amélia Coelho, Evânia Soares e Haarilem Rezende

Concepção de Figurino e Cenário: Dulio Cunha

Execução de Figurino: Marlen Criações

Calçados: Joylson John Kandahar

Execução de Cenário: Oliver Oliveira e Maurício flandeiro

Concepção de Maquiagem: Williams Muniz

Execução de Maquiagem: Ninho de Teatro

Fotos: Alex Hermes



Contra regragem: Alana Morais

- *O Menino Fotógrafo*: *O Menino Fotógrafo* – Construído colaborativamente a Companhia de Teatro Engenharia Cênica, é um espetáculo



FICHA TÉCNICA:

Encenação e dramaturgia: Cecília Raiffer

Elenco: Alana Morais, Edceu Barboza, Elizieldon Dantas,

Joaquina Carlos, Luiz Renato, Rita Cidade e Zizi Telécio

Sonoroplastia: Edceu Barboza

Iluminação: Luiz Renato

Cenografia: Francisco dos Santos

Figurino: Edceu Barboza

Maquiagem: Cecília Raiffer e Edceu Barboza

Designer gráfico: Edceu Barboza

Execução do figurino: Marlen Criações

Operação de luz: Jânia Tavares

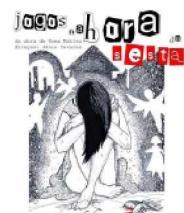
Fotos: Diego Linard, Dinho Lima e Max Petterson

Produção: Cia Engenharia Cênica e Grupo Ninho de Teatro



Ninho de Teatro

- *Jogos na Hora da Sesta*: É o mais novo espetáculo, estreado em julho de 2012. Da obra de Roma Mahieu *Jogos na Hora da Sesta* é uma



reflexão sobre a violência. Conta a história de um grupo de crianças que brincam em uma praça num dia de céu limpo sem nuvens. Onde expõem suas diversas personalidades, de acordo com a formação moral de cada uma, que varia da pureza à maldade. Como todas as crianças, as personagens vão pontuando suas ações a partir dos estímulos, valores, censuras, preconceitos e temores que recebem do mundo adulto. Através dos jogos, as crianças reproduzem os rituais sociais dos adultos – o fascínio pela televisão, a sexualidade, o casamento, a morte, o velório, o enterro, as guerras, a religiosidade, os tribunais – num conjunto de ações repletas de violência e de poesia

FICHA TÉCNICA:

Da obra de Roma Mahieu: *Jogos na Hora da Sesta*

Tradução: Diego San Martin

Direção: Jânia Tavares

Colaboração: Joaquina Carlos

Elenco: Alana Morais, Edceu Barboza, Elizieldon Dantas, Kelliane Eskthny, Rita Cidade e Zizi Telécio

Colaboração preparo físico: Will Guerreiro

Arte: Ricardo Campos

Figurino: Edceu Barboza/Jânia Tavares

Execução de figurino: Atelieart Costura

Maquiagem: Edceu Barboza

Cenário: Elizieldon Dantas/Jânia Tavares/ Zizi Telécio

Execução de cenário: Zé Cícero

Iluminação: Elizieldon Dantas/ Jânia Tavares

Operação de som e luz: Alana Morais



Ninho de Teatro

- A Lição Maluquinha



Inspirada na novela "Uma professora muito maluquinha" de Ziraldo

**A LIÇÃO
MALUQUINHA**

Texto e Encenação: Rita Cidade 16 e 17 de agosto; 17h; CASA NINHO; Rua: Ratisbona, 266; Ceará - Ce Ingressos: R\$10,00 e R\$ 5,00; Livre.

Release

Esta peça teatral conta como são os dias de aula na escola da Professora, da Menina e do Menino. Falando assim você acha esta história tão sem graça quanto a cara da gente quando não consegue resolver um problema de matemática? Mas não é! Acontece que vizinho à escola mora o Boêmio que gosta muito de cantar. Acontece que a Professora gosta muito de cinema. Acontece que entre o Menino e a Menina está acontecendo algo novo. E tudo isto junto dá uma história com muita aventura, emoções e... Um final cheio de surpresas boas, tanto quanto fica o nosso coração quando a gente consegue entender uma lição bem difícil!

Ficha Técnica:

Texto e encenação: Rita Cidade, em colaboração com o Grupo Ninho de Teatro

Inspirada na novela Uma professora muito maluquinha de Ziraldo.

Elenco: Jânia Tavares, Joaquina Carlos, Rita Cidade e Zizi Telécio.

Assistência de direção, figurino, maquiagem e operador de som: Edceu Barboza.

Cenografia e operação de luz: Elizieldon Dantas.

Contra regragem: Sânia Oliveira

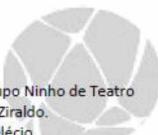
Sonoplastia: DJ Daniel Batata

Iluminação e Produção: Grupo Ninho de Teatro

Execução de figurino: Marlen Criações

Execução de adereços: Suzana Carneiro e Zizi Telécio

Execução de cenário: José Cícero



Ninho de Teatro



© Júlio Cesar MR.

Projetos aprovados em editais de incentivo às artes:



- Projeto *Casa Ninho* – com patrocínio da SECULT-CE, através do seu VI Edital de Incentivo às Artes, subsidiou, pelo período de oito meses, a manutenção de uma sede ao Grupo Ninho de Teatro, a qual é compartilhada com demais coletivos e artistas do Cariri, através de pautas para utilização do espaço com fins de ensaios, reuniões e mostras artísticas. Além da circulação por cidades do Cariri cearense do espetáculo *Avental Todo Sujo de Ovo* e da Oficina de Iniciação Teatral: *Um corpo que fala!*



Ninho de Teatro



Sessão Dupla

Avental Todo Sujo de Ovo

Charivari

Foto: Fábio: Luck

- Projeto: *Sessão Dupla do Grupo Ninho de Teatro* – Com patrocínio do Programa BNB de Cultura, parceria BNDES-edição 2010, que consistiu na circulação dos espetáculos *Charivari* e *Avental Todo Sujo de Ovo*, por oito cidades dos Cariris cearense, paraibano e pernambucano.



- Projeto Casa Ninho Manutenção e Formação Teatral Através do patrocínio do Programa BNB de Cultura – Edição 2011 - Parceria BNDES, a Associação Grupo Ninho de Teatro e Produções Artísticas deu continuidade à manutenção da Casa Ninho e promoveu um *Curso de Formação Teatral* estruturado em oitos módulos com carga horária de 20horas/aula cada, o curso tem como objetivo colaborar com a formação profissional dos artistas do Cariri, proporcionando fundamentação teórica e prática sequencial. Os módulos foram ministrados por professores/artistas de todo o Nordeste com trabalhos de reconhecida qualidade em suas áreas específicas. A finalização do curso resultou na montagem do espetáculo “*Geni: rendez-vous à sensualité*” concebido pelos alunos e alunas participantes de todo o curso e orientados pelos professores dos módulos bem como pelos integrantes do Grupo Ninho de Teatro.



Algumas palavras sobre o NINHO...



“A palavra Ninho está (re)significada. SER Ninho expressa arte, estudo, atitude política, movimento, profissionalismo, investigação, dedicação, vivência, cultura, liberdade. VER Ninho é uma masturbação antropológica.”

Janaína Guedes - Coordenadora de Cultura do SESC Crato, CE.



“O Grupo Ninho de Teatro é exemplo de coletividade em teatro. Juntos os seus componentes realizam projetos culturais de ampla repercussão na Região Cariri do Ceará, como a fundação e manutenção da Casa Ninho de Teatro no Crato-CE. Um espaço para oficinas, exposições, ensaios e apresentações artísticas, é fruto do trabalho realizado pelo Ninho.”

Cecília Raiffer – Professora Mestre em Teatro, diretora da Cia. Engenharia Cênica e diretora do Centro de



Artes Reitora Violeta Arraes Gervaiseau de Alencar – URCA.



"Se os grupos de teatro do país - mesmo aqueles sediados nos grandes centros econômicos - trabalham sob uma condição de precariedade e extrema dificuldade de "competir" com o teatro comercial, cujos interesses passam longe de qualquer princípio de contribuição para a transformação da sociedade, a situação dos coletivos situados nas cidades interioranas é ainda mais delicada. Dentro desse panorama onde a consolidação de grupos com trabalhos continuados e comprometidos com a pesquisa e a qualidade é absolutamente improvável, algumas experiências surgem na contramão dessa lógica e encontram, com bravura, coragem e muita seriedade, condições para desenvolver um teatro de referência no interior do país. Ao lado de nomes como Ponto de Partida (Barbacena, MG), Teatro Popular de Ilhéus (BA) e Fora do Sério (Ribeirão Preto, SP), o Grupo Ninho destaca-se como um desses casos, realizando um trabalho de fundamental importância para o teatro do Cariri, do Ceará, do Nordeste e do Brasil. A atitude de reforçar cada vez mais os laços com a região onde surgiu, levando para fora de suas fronteiras a potência artística da cultura caririense, faz do Ninho uma espécie de embaixador do Cariri, realizando um trabalho dentro e fora do Crato que precisa, cada vez mais, conquistar condições adequadas para, de fato, condizer com a importância de sua atuação."

Fernando Yamamoto - Diretor e fundador do Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (Natal, RN)



Ninho de Teatro

"É fundamental levar a arte a sério, mas não se divertir com ela certamente não renderá bons frutos..." Esta é uma máxima que me lembra o Grupo Ninho e me remete ao momento em que vive o teatro caririense, com a chegada de novas informações, de novas plataformas de pesquisa, da universidade, enfim... O Ninho é um coletivo que vem mostrando no seu trabalho uma relação com a arte desvinculada dos velhos clichês, das temáticas pseudo nordestinas e humorísticas, para além disso estudar, discutir e atuar novas estéticas e novas expectativas de interpretar o seu lugar e o mundo. Vem mostrando no seu repertório e nas suas ações um apuro e uma responsabilidade que se destaca pela pesquisa, pela doação, pelo bom gosto e principalmente pela vontade de fazer teatro no dia a dia, de acordar e ir para o "batente" como todo bom "artista operário" deve fazer."

Ricardo Campos - Coordenador de Artes Cênicas do Centro Cultural Banco do Nordeste, Cariri, CE



"Falar do Grupo Ninho de Teatro é tratar de um lugar de afeto. Ninho que se forma coletivamente para gestar e gerir diversas gerações da cena cearense, mais especificamente de um contexto sociocultural tão pungente que é o nosso Cariri. No aconchego do Ninho, encontram-se artistas de diferentes formações e faixas etárias. Elas e eles fizeram-se grupo ao reconhecerem entre si o desejo necessário de pôr à prova, de forma continuada, suas inquietas vontades cênicas.

De maneira aproximada, observo que é no convívio amigo e nas tensões das relações interpessoais, provenientes de uma busca diária por compreender mais o teatro e suas funções dentro dele, que advém o cuidado estético, o substancial trabalho de ator e a potência política que caracteriza as encenações do Ninho. Recordo aqui: "Avental Todo Sujo de Ovo", "Bárbaro" e "Charivari".

Cada vez mais ciente dos seus quereres, o Ninho não se acomoda e recentemente torna-se Casa. Casa Ninho: espaço aberto para formação, experimentação e apresentações. Hoje mais que um grupo de teatro, o Ninho é um coletivo comprometido com seu local, processando ações culturais que, sem receio, tanto bebem como dão de beber aos fluxos criativos que no atual espaço-tempo desconhecem fronteiras.

Ninho do Cariri, do Ceará, do Brasil.

Ninho do mundo.

Ninho que faz pulsar gentes."

Gyl Gyffony - Produtor, curador e ator de teatro (Fortaleza, CE)

Ninho de Teatro

"Tive a inesperada e agradável surpresa de trabalhar por uma semana com o Grupo Ninho de Teatro. São jovens trabalhadores da cena que se dedicam com simplicidade e franqueza a um projeto de formação e pesquisa que vai além da realização de espetáculos teatrais. Do cuidado com os alunos e colaboradores ao zelo com que mantêm o espaço de trabalho, chama atenção neste Ninho à seriedade e o empenho de cada integrante em fazer do Teatro um campo de boas batalhas."

Márcio Marciano - Diretor do Coletivo de Teatro Alfenim (João Pessoa, PB)







