

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

FREDERICO SANTOS DE MENDONÇA

**DESBRAVANDO O SERTÃO, FAZENDO ARTE:
memórias e experiências da Companhia Nômade de Teatro em Iturama - MG**

UBERLÂNDIA

2021

FREDERICO SANTOS DE MENDONÇA

**DESBRAVANDO O SERTÃO, FAZENDO ARTE:
memórias e experiências da Companhia Nômade de Teatro em Iturama - MG**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Programa de
Graduação em Teatro da
Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial
para a obtenção de licenciatura em
Teatro

Orientadora: Prof. Dra. Rosimeire
Gonçalves dos Santos

UBERLÂNDIA
2021

À minha mãe, Maria José Gama Santos
À memória de minha avó, Ilca Rosa Gama Santos

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu esposo Anderson Rodrigues de Andrade por acompanhar minha trajetória de vida e artística sempre dando total apoio.

Aos mestres que contribuíram com minha formação acadêmica e profissional, especialmente José Antônio Borges, por me ensinar os princípios do teatro e da cena; e Marcial Azevedo por lembrar de continuar a fazê-lo.

Gratidão aos professores Narciso Telles, que me motivou nos caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas e Luiz Humberto Arantes, cuja pesquisa da memória cênica motivou a escrita desse trabalho.

A poeta e historiadora Beatriz Rocha pela sua valorosa contribuição para organizar meus pensamentos em tempos pandêmicos e contribuiu na finalização da escrita desse trabalho.

Grato pela confiança depositada pela minha orientadora Rosimeire Gonçalves dos Santos, pela paciente orientação, incentivo e sensibilidade.

Agradeço à Universidade Federal de Uberlândia – pública, gratuita e de qualidade! – e a todos os seus docentes que incentivaram minha trajetória acadêmica no últimos quase 10 anos.

A todos os Nômades que abriram suas casas, memórias, arquivos pessoais e dedicaram um tempo para que eu conseguisse ouvir outras vozes para escrever esse pequeno trabalho.

Agradeço também a todos os parceiros, patrocinadores, incentivadores, pessoas que contribuíram para a realização desse grande acontecimento, que foi a Companhia Nômade.

Por último, mas não menos importante, aos meus pais Donizete e Maria José, que sempre me incentivaram e apoiaram em todas as áreas da minha vida.

“O que lembro, tenho”.
(ROSA, 1986, p.260)

RESUMO

O presente trabalho acadêmico tem por objetivo investigar a história e memória do teatro amador brasileiro, a partir do estudo de caso da Companhia Nômade de Teatro em Iturama, Minas Gerais, cujas atividades se deram entre 1995 e 2013. Para isso, utilizamos os métodos da autoetnografia, entrevistas com participantes do grupo e consulta a um acervo pessoal com fotografias, cartazes, roteiros e recortes de jornal. Fizemos uma cronologia crítica de suas ações, sejam elas espetáculos, oficinas ou projetos sociais, buscando conectar tais eventos às relações de ordem social, econômica e política, nos níveis municipal, estadual e federal. As fontes são instrumentalizadas a partir de conceitos como Teatro Fora do Eixo, Teatro Regional, Micro-História e Circularidade de Ideias. Centramos nossas hipóteses e argumentos nas discussões sobre história, memória, arquivos e políticas públicas. E descortinamos as múltiplas ferramentas que esse coletivo utilizou para continuar e resistir enquanto agente cultural, durante seus 18 anos de história.

Palavras-chave: Teatro amador. Teatro regional. Políticas públicas. Políticas culturais. História. Memória.

ABSTRACT

The present academic work aims to investigate the history and memory of Brazilian amateur theater, based on the case study of the Companhia Nômada de Teatro in Iturama, Minas Gerais, whose activities took place between 1995 and 2013. For this the methods of autoethnography were used, interviews with group participants and consultation of a personal collection with photographs, posters, scripts and newspaper clippings. We made a chronology review of their actions, be they shows, workshops or social projects, seeking to connect such events to social, economic and political relations, at the county, state and federal levels. The sources are instrumentalized from concepts such as Teatro Fora do Eixo, Regional Theater, Micro-History and Circularity of Ideas. We center our hypotheses and arguments on discussions about history, memory, archives and public policies. And we unveil the multiple tools that this collective used to continue and resist as a cultural agent, during its 18 years of history.

Keywords: Amateur theater. Regional theater. Public policies. Cultural policies. History. Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cenas da apresentação do espetáculo “Cinderela às avessas” realizado pela Cia Nômade no espaço *Over night*, em 1995.

Figura 2 – Cartaz do espetáculo “A cor do pecado”, realizado em 1996 pela Cia Nômade.

Figura 3 – Publicação em revista sobre o espetáculo “Já não se fazem mais Romeus e Julieta como antigamente” em 1997.

Figura 4 – Foto tirada para divulgação do espetáculo “Coca-Cola, FUVEST e camisinha”, com os integrantes da Cia Nômade em 1999.

Figura 5 – Foto da apresentação realizada pela Cia Nômade juntamente com os alunos da Oficina de Teatro, ministrado pela Cia. Espetáculo “Romeu e Julieta” em 2006.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: REVISITANDO ANTIGAS PREMISSAS DO TEATRO BRASILEIRO	12
2	FAZENDO ARTE, DESBRAVANDO O SERTÃO DA FARINHA PODRE	19
2.1	O início de uma trajetória (1995 – 1997)	20
2.2	Cronologia de espetáculos	23
2.3	Outros projetos paralelos	34
3	DA MARGINALIDADE AO RECONHECIMENTO PÚBLICO	37
4	CONCLUSÃO	45
	REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem por objetivo traçar uma autoetnografia do Grupo Nômade de Teatro, que atuou entre 1995 e 2013 na cidade de Iturama, região do Pontal do Triângulo Mineiro. O grupo atuou por todos esses anos em pequenas cidades do interior de Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso do Sul, executando espetáculos, oficinas e projetos sociais diversos. Partindo de uma reflexão pessoal minha, enquanto ator que participou de suas atividades entre 1997 e 2007, tenho o desejo de retribuir à sociedade e à minha cidade de origem, o investimento que a universidade pública fez em meus estudos, pretendendo obter impacto na comunidade, ao valorizar e divulgar as ações daqueles com os quais tive minhas origens teatrais. Assim, fui motivado a compilar uma gama de memórias para uso crítico, para a reprodução de boas práticas e para que as futuras gerações possam aprender com os percursos dos Nômades.

Tal estudo justifica-se devido ao enfoque marginalizado dos grupos teatrais amadores do interior brasileiro, que precisa ser analisado dentro do discurso acadêmico, para combater o estigma que ainda paira sobre essa temática, a qual frequentemente é julgada como de menor importância. Urge a necessidade de demonstrar que o teatro produzido nas pequenas cidades é relevante para a construção cultural brasileira e deve ser investigado a fundo para ser compreendido, aprimorado e para que sejam elaboradas políticas públicas mais efetivas para a valorização do teatro amador das cidades interioranas. Neste novo século, é imprescindível a descentralização das narrativas, saindo do foco exclusivo das grandes capitais, para que o país possa conhecer suas outras localidades, seus modos de saber e fazer artístico.

Assim sendo, o objetivo deste trabalho é a reconstrução de uma memória crítica do grupo teatral analisado, visando a compreensão do papel do teatro amador interiorano para a formação da cultura popular brasileira. Dentro disso, trarei apontamentos das transformações sociais, econômicas e políticas ao longo desses 18 anos de atuação, considerando sua relação com as flutuações sofridas pelas políticas culturais, bem como seus impactos nessa pequena cidade. Ao final, pretendemos construir uma gama de argumentos com novos olhares sobre o que é o teatro amador no país, as produções fora do eixo Rio-São Paulo, as ausências do poder público que enfrentam e as práticas de resistência que articulam para contorná-las. Isso tudo, diante de um quadro onde impera a pertinência de uma noção descentralizadora da cultura e da administração dos recursos públicos a nível estadual e federal.

Após a finalização deste trabalho, pretende-se adaptá-lo e transformá-lo em um livreto a ser disponibilizado nas instituições culturais de Iturama, a fim de divulgar a história da Companhia Nômade de Teatro, inspirar práticas teatrais, estimular novas ideias e debates, além de combater o desmonte da área cultural que está em vigor na cidade nos últimos anos.

Para que isso se dê, os métodos utilizados irão dispor da leitura de fontes à luz de bibliografia especializada nos campos acadêmicos de Teatro, História e Memória. Como já mencionado anteriormente, escolhi o método da autoetnografia (SANTOS, 1997) para contar uma história que se intercepta com a minha própria. Isso serve para revisitar premissas das pesquisas tradicionais que colocam rígida oposição entre sujeito e objeto — aqui, as duas categorias se misturam, há uma constante troca de locais de fala. No entanto, tal proximidade não compromete a seriedade do estudo, pelo contrário, o auxilia. Integrando o grupo da infância à fase adulta e tendo minha formação inicial junto aos Nômades¹, é neste lugar que me reconheço e me posiciono na sociedade: foi o espaço que assumi para mim, o compromisso que assumi com minhas raízes e identidades.

As fontes analisadas para alcançar os objetivos estabelecidos vão desde entrevistas com os membros fundadores do grupo (José Antônio Borges e Helena Izabel Neta) até acervos pessoais com recortes de jornais, fotografias, cartazes, anotações de programas de espetáculos e ingressos. Para instrumentalizar de maneira crítica essa grande massa documental, fazemos o cruzamento das fontes, cientes de que nenhum documento é neutro ou encerra em si verdades absolutas. Usando as noções de “história e memória” do historiador francês Jacques Le Goff (1996), afirmo que as narrativas históricas serão tecidas a partir de uma construção crítica da memória pautada em usos estratégicos de seus documentos, não fazendo deles meros monumentos estáticos.

Partindo do micro ao macro percursos delineados em Iturama e região serão integrados a contextos maiores, redimensionando as informações coletadas para refletir sobre a situação dos interiores nas últimas décadas e sua contribuição para a construção da cena cultural brasileira.

Como referenciais teóricos utilizaremos sobretudo o conceito de "autoetnografia" de Silvio Matheus Alves Santos (2017), de "teatro fora do eixo" de Fernando Peixoto (1997), “teatro regional” de Suze Léa Mendes Ferreira de Oliveira (2015), de "teatro regional" de Luiz Humberto Arantes (2015) e de "teatro amador e profissional" de Elderson Melo de Melo

¹ Quando usado o termo Nômade(s), se refere ao Grupo Nômade de Teatro.

e Mariana Andraus (2015). Já sobre as noções de história, memória, micro-história, circularidade de ideias e experiência, usaremos respectivamente os conceitos trazidos por Jacques Le Goff (1996), Carlo Ginzburg (2006), Roger Chartier (2009) e Edward Palmer Thompson (1998). Assim, através de uma perspectiva integrada entre as mais recentes e qualificadas pesquisas em teatro regional brasileiro e os clássicos da teoria da história, poderemos habilmente iluminar o objeto de estudo à luz de rica bibliografia e visitar antigos paradigmas, avançando a pesquisa nesta temática.

Desta forma, faremos a divulgação da história desses desbravadores do sertão em constante itinerância, pensando sempre em termos de teatro amador, fronteiro e independente, mas que ao fim, passa da marginalidade ao reconhecimento público. Veremos que a existência e resistência do grupo pressionou as autoridades municipais a se posicionarem, criando demandas a serem reconhecidas e atendidas, além de todo o árduo trabalho de mobilização de público. Dentre estas páginas, notaremos o papel de agência histórica dos indivíduos, dessa tal "gente de teatro". Não se tratam de meros reflexos das estruturas corroídas pelas falhas políticas culturais brasileiras, mas de sujeitos que atuam diretamente para sua transformação.

No primeiro capítulo, revisito conceitos de teatro brasileiro, sua história e memória através da instrumentalização das fontes mencionadas acima, discutindo esses conceitos e propondo uma reflexão crítica de antigas teorias e paradigmas. Já no segundo capítulo, apresento o objeto de estudo e o espaço geográfico pelo qual transita, levantando uma cronologia crítica de suas ações, sejam elas espetáculos, oficinas ou projetos sociais - sempre relacionando tais eventos a outras conjunturas de ordem política, social e econômica a nível municipal, estadual e federal. Por fim, em nosso terceiro e último capítulo será feito um balanço sobre as múltiplas ausências no interior e as práticas de resistência adotadas pela Companhia Nômade de Teatro para contorná-las: suas formas de articulação com a imprensa, o poder público e a iniciativa privada, bem como sua luta para o aumento dos investimentos. Assim, nesse trajeto, observaremos a história de um grupo que vai da marginalidade ao reconhecimento público.

Ao final, todas essas discussões serão amalgamadas numa breve conclusão que pretende fazer um resumo da situação do interior cultural brasileiro, bem como abrir caminhos para futuras pesquisas que possam advir desta leitura.

1 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: REVISITANDO ANTIGAS PREMISSAS DO TEATRO BRASILEIRO

Considerando o quadro geral exposto acima e a memória que tento reconstruir entre fontes orais, escritas e cronologias, este capítulo tem como objetivo utilizar tais informações para iluminar o campo teórico ao redor, trazendo novas perspectivas, a partir do contato com uma realidade pontual no espaço-tempo. Aqui, será feita uma revisão conceitual das temáticas pertinentes ao estudo da trajetória de um pequeno grupo teatral do interior de Minas Gerais, refletindo-se acerca de termos como história, memória, arquivo e as linhas tênues entre teatro profissional e amador. Como já exposto anteriormente, busca-se a consolidação de uma pesquisa que valorize o teatro fora do eixo, colocando-o como peça fundamental para a compreensão da formação cultural brasileira e o mapeamento das políticas culturais que a regem.

Ainda considerado tema menor dentre os estudos teatrais, paira um estigma sobre o teatro amador que urge ser desmistificado. Ora, se somarmos todos os "interiores" brasileiros, de Norte a Sul, logo veremos que as companhias e trabalhadores do teatro amador são maioria e, como poderíamos simplesmente ignorar tanta gente? Como nem só de grandes espetáculos em megalópoles se vive, nosso objetivo é, sob uma lente crítica, observar como as fontes selecionadas podem trazer novos olhares para este campo de pesquisa.

Para iniciar nosso exercício reflexivo, deve-se lembrar que partimos de uma massa documental selecionada para reconstruir a trajetória do grupo e estabelecer uma nova ligação com seu entrono, a cultura pela qual permeia e as políticas públicas com as quais se relaciona. Para Le Goff (2013), não há uma pretensão de se reconstruir uma memória estática por si só, afinal, é impossível uma construção neutra e linear a partir de documentos. Trata-se, ao invés disso, da construção da narrativa histórica através da instrumentalização das várias fontes e memórias, cruzadas à luz de um guia teórico. Segundo o mesmo autor, só assim, sendo lido de maneira crítica, para que o documento não se torne um monumento, um símbolo que dispense reflexões.

Além disso, deve-se ter ciência de que toda seleção é também uma exclusão, de forma que, por inúmeros motivos, muito ficou de fora, materiais para futuras pesquisas que pretendam desbravar ainda mais esses sertões. Diante da impossibilidade de uma história

total, não podemos ficar como “Funes, o memorioso” de Borges (2007), paralisados pelo excesso de informações, mas aquelas que temos devem ser bem utilizadas sob aporte acadêmico. Agora pensando em limitações de outra ordem, nos diz Mate (2003, p.1-2):

O acesso à totalidade das experiências espalhadas pelo país, sejam aquelas apresentadas no palco, na rua ou em espaços alternativos, é absolutamente impossível, posto que ocultas da vida social e dos registros documentais. Grupos e suas experiências são simplesmente erradicados da história. De saída, portanto, o ditado segundo o qual “em terra de cego quem tem olho é rei” caracteriza-se quase perfeito às ‘(re)invenções’ que surgem de tempos em tempos. Decorrente, sobretudo, da ausência de políticas públicas pertinentes, algumas ações institucionais interessantes, tanto de inventário como de registro de determinadas experiências, não têm continuidade. Dessa forma, é quase impossível aos pósteros tanto aprender como evitar os erros de seus antecessores. Sem conhecimento de memórias individuais, que são sempre sociais, não há passado ou possibilidade de troca de experiências ou sentido de pertencimento.

Diante disso, faz-se necessário, inclusive, refletir sobre o acervo das quais as fontes trazidas vieram, já que, por vezes, são de arquivos pessoais de José Antônio. Quais filtros de leitura e preocupações devemos ter diante desse fato? De forma geral, acervos de indivíduos constroem narrativas subjetivas, com uma série de limitações documentais que não devem escapar ao olhar do pesquisador atento. Ali, as ausências também falam, os silêncios não são mero acaso: há memórias que se perdem ou que são ignoradas por possíveis desafetos, descontinuidades cronológicas nos arquivos e suas práticas, como nos diz Fontana (2019, p.274) :

De modo geral, esses [arquivos pessoais] são definidos como conjuntos documentais formados em decorrência da atuação profissional, das relações sociais e dos interesses que caracterizam a trajetória de um indivíduo. A atenção dada, aqui, aos arquivos pessoais se explica, primeiro, porque eles correspondem a uma parcela significativa do material que forma os acervos teatrais espalhados por todo o Brasil. O outro motivo é serem eles, de maneira bastante paradoxal, material dos mais profícuos para quebrar uma relação direta que muitas vezes é estabelecida, com considerável naturalidade, no âmbito das artes cênicas como área do conhecimento: a relação entre a arte, a obra e o sujeito. O elo entre a obra e o indivíduo é, inclusive, a base para se justificar o valor atribuído aos arquivos pessoais na sua defesa enquanto patrimônio documental.

Novamente emerge a questão do local do indivíduo, a linha tênue entre sujeito e objeto, explorada ao ponto que proponho uma autoetnografia, partindo da minha experiência entre 1997, ainda criança, e 2009, já um ator querendo me profissionalizar. A partir disso, já conseguimos compreender a relevância desse estudo, erguendo-se para divulgar as práticas de resistência de um grupo de pessoas, que podem inspirar e ensinar aos artistas das próximas gerações.

Havendo vozes de inúmeros sujeitos por essas páginas — principalmente Zé Antônio, Helena e eu — parte-se de uma história oral dos marginalizados, das pequenas ações de pequenos agentes, mas que, apesar disso, trazem grande impacto para sua comunidade. Porém, vale dizer que as vozes fora do eixo também devem sofrer uma leitura crítica: não é porque estão à margem que fazem um contraponto direto e absoluto às narrativas tradicionais vigentes; também têm seus próprios interesses e suas falas não traduzem verdades inquestionáveis. Para não cair em tais equívocos interpretativos, buscou-se aqui o método de cruzamento de fontes em vários suportes: orais, impressas e fotográficas, além de estudos de campo, da cultura local e seus aspectos geográficos.

Do contrário do que se possa pensar inicialmente, tais procedimentos não se opõem às perspectivas trazidas por uma autoetnografia. Aqui, partimos do conceito abordado por Silvio Matheus Alves Santos em seu artigo “O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios” (2017). Nele, subvertemos as antigas lógicas de oposição entre sujeito e objeto, rompendo antigos e desgastados paradigmas teóricos — afinal, como fingir que o sujeito enunciador simplesmente não existe? Não se trata de ignorá-lo, mas de enxergá-lo de forma crítica dentro de uma teia de relações que estão para além de sua própria subjetividade. Neste estudo, tento recuperar lacunas dos anos em que não estive na companhia, sobretudo em suas origens e encerramento de suas atividades, buscando através de entrevistas, registros fotográficos e diálogos com os integrantes da companhia ativos nestes momentos, pois, estava residindo em Uberlândia, justamente para a continuidade de minha formação como ator. A partir de minha própria experiência, alço novos rumos e procuro por novos ângulos de observação, sempre utilizando de critérios dentro da pesquisa acadêmica.

Assim como fez o historiador italiano Carlo Ginzburg em seu livro “O Queijo e os Vermes”, original de 1976, farei aqui um exercício de micro-história, partindo da investigação minuciosa de um único grupo para pensar contextos mais amplos, para redimensionar as pequenas notas de rodapé encontradas ao longo do caminho. Em nosso caso específico,

pretendo, diante disso, melhor compreender a construção da cultura teatral brasileira sob os impactos das políticas culturais das décadas de 1990 e 2000, fora dos eixos metropolitanos. Olhar pelo lado avesso pode trazer novas perspectivas práticas e conceituais para as temáticas envolvidas.

As particularidades do teatro amador abrem possibilidade para vários novos debates, de forma que aqui agimos nas bordas dos discursos, bem nas fendas das atuais teorias — isso para pensar novas concepções, usando o estudo de caso para uma viragem conceitual. Como coloca Gusmão (2019, p.11), “a história do teatro é, por excelência, uma área que atua num campo muito fértil para os debates teóricos, o que justifica a constante defesa por encontros que articulem perspectivas teóricas e a prática historiográfica interessada nos eventos teatrais do passado”.

Entendo que os nossos conceitos de "marginal" e "amador" precisam ser revisitados, já que não vivemos mais num mundo em que cabem binarismos tão fechados, sendo mais fluídos do que se possa imaginar, operando em linhas por vezes muito tênues. Em última instância, dicotomias: amador x profissional, formação x sem formação, utilitário x não utilitário, mercadológico x não mercadológico, sempre tenderão a reforçar ideias que engrandecem as grandes capitais, excluindo tudo aquilo e aqueles que não pertencem a esses lugares, que recebem menores investimentos e têm menor visibilidade. Mesmo dentro dos ditos grupos de artistas "marginais" e "amadores" não há homogeneidade, fazendo-se necessário o abandono desses conceitos fechados.

Se formos analisar em profundidade, "amadores" são a grande maioria, e mesmo os "profissionais" um dia partiram desse local de "amadorismo". Assim, não é possível ignorar essa categoria que perpassa tantas trajetórias, é preciso aprofundar as pesquisas nesse setor, já que dizem tanto sobre a cultura brasileira. Afinal, “Discutir sua existência, história, características e as razões pelas quais muitos agrupamentos sociais se dedicam ao teatro de forma amadora é fundamental para o entendimento da própria história do teatro produzido no Brasil” (MELO, ANDRAUS, 2015, p. 96).

Aqui, operamos principalmente com as noções trazidas por Fernando Peixoto (1997) em seu livro “Um Teatro Fora do Eixo”, considerando localidades para além do eixo Rio - São Paulo, as quais possuem um cenário cultural muito dissimilar. Nestes outros “rincões” do Brasil, grupos e seus atores passam por adversidades outras, enfrentando a falta de investimento público e privado, distância dos centros de formação, dificuldades na formação

de público e ausência de espaços culturais bem equipados para receber seus espetáculos. Nesses locais, bons equipamentos de som e luz são raros e os trabalhos apresentados têm outras visibilidades e status.

Apesar de toda sua relevância e de serem maioria em números absolutos, por que o teatro amador segue tão esquecido pela historiografia teatral brasileira? Por que não se dá atenção aos regionalismos, como se esses fossem temas menores e desimportantes, meras notas de rodapé? Mesmo com a Confederação Nacional do Teatro Amador (CONFENATA) que há décadas atrás promoveu a organização do movimento dos amadores, organizando encontros, debates e festivais que perpetuam suas ideias até hoje, mostrando que os interiores não precisam ser isolados, ainda paira um grande estigma. Dentro das artes da cena, falar em teatro amador é contar uma "história vista de baixo", usando o termo já clássico de Jim Sharpe (1992). Nesse *locus*, as capitais seriam como a "história dos vencedores" que cala a voz dos demais que operam para sua sustentação. Novamente, ressaltamos a importância de se observar os eventos através de perspectivas fora dos cânones e das tradições, trazendo novas perspectivas a partir da escuta atenta destes agentes marginalizados.

Aqui, estamos falando de ausências nos mais diversos níveis, dificultando o fazer artístico em seu dia-a-dia. Como aponta Suze Léa Oliveira (2015, p.46):

O teatro, seja ele profissional ou amador, caracteriza-se por uma linguagem simples e, ao mesmo tempo, complexa, pois lida diretamente com o ser humano e todas as suas características e formas. O amadorismo então, não quer dizer aquele que não é profissional, porque não sabe ou não interessa saber, mas aquele que mesmo diante de inúmeras divergências e falta de elementos indispensáveis ao fazer teatral realiza seu trabalho.

Em concordância com o que foi mencionado por Oliveira (2015), parto para o estudo do nosso caso, a novidade trazida pelo Grupo Nômade de Teatro reside em seu caráter de teatro de fronteira. Sendo Iturama uma cidade nas fronteiras entre o estado de Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso do Sul, o caráter itinerante do grupo já está estampado em seu nome, transitando entre três culturas populares distintas e que configuram um grande caldeirão de práticas diversas que trazem impacto direto para a comunidade.

Perante o exposto, colocam-se questões, como se posicionar diante do conservadorismo de base religiosa² arraigado em seus habitantes? E como formar público em cidades que antes sequer tinham um grupo teatral? Encontrei uma referência atemporal sobre a questão dos “espetáculos cívicos e religiosos” na fala de Melo e Andraus (2015, p.96) quando dizem que cidades, assim como no Brasil Colônia de séculos atrás, só conheciam o teatro religioso e escolar praticado sem formação para peregrinações católicas, encenações de via crucis, a paixão de cristo e presépios de Natal. O fazer teatral, em inúmeras cidades menores, ainda parte da experiência de representar histórias religiosas, ou seja, o fazer teatral do passado que se encontra enraizado e perpetuando ainda no presente.

Ousados no trilhar de seus caminhos, nossos Nômades são argutos, ao notarem que, diante da circularidade de ideias, nenhuma tradição é hegemônica e imperturbável, sempre contando com fissuras e dissidências que podem e devem ser exploradas em prol da formação desse público. Tendo como exemplo, a montagem de “A Serpente” (2005), trazendo ao interior o universo erótico e sarcástico de Nelson Rodrigues, espetáculo que foi aceito, e recebido entre os cidadãos da pacata cidadezinha. Trata-se, portanto, de um trabalho gradual de formação de público num lugar tão conservador, criando zonas proximais (VIGOTSKY, 1978) para que novos conhecimentos possam ser acessados.

Isso é possível pois “a circularidade de ideias” (CHARTIER, 2009) existe e é latente. Para Chartier (2009), as produções culturais não são meros reflexos das estruturas sociais, de forma que um espetáculo tem autonomia para intervir diretamente na realidade e construir o mundo ao seu redor, ao invés de ser apenas por ele construído. Não se trata de sermos simples vítimas de estruturas de aço, conectamo-nos como nosso meio para transformá-lo, pouco a pouco impactando a mentalidade vigente. A agência cultural existe, os artistas lutam e resistem contra as adversidades que se fazem presentes, contornando-as com criatividade e muito trabalho — é isso que pretendemos demonstrar a partir deste estudo. Aqui, temos agentes diretos, os indivíduos ativos para essas transformações — como Zé Antônio e Helena Abydalla — e que são imprescindíveis para que elas ocorram. Não à toa, o sujeito que fala por essas páginas escolheu uma autoetnografia para contar essa história, justamente por saber do papel dos sujeitos para desencadear essa onda de mudanças.

² Não aprofundi na base religiosa dessa sociedade em questão, pois, esse tema tem que ser abordado e explanado mais profundamente e não é o caso no momento.

Ao fim, o que vemos ao longo dos 18 anos de atuação da Cia Nômade são estes artistas se movendo, apesar do quadro de ausências, agindo frente às dificuldades para, em pouco tempo, transitar da marginalidade para o reconhecimento público. Diante disso, temos, nas palavras de Thompson (1998), que isso se dá através do plano social e trata-se de um campo de disputas em aberto, sem vencedores ou perdedores pré-determinados, com suas lutas se fazendo no dia-a-dia, conforme essas identidades se tecem através da experiência. Nesses momentos de agência e experiência, com o transitar dos indivíduos, a cultura se redesenha. Há espaço para resistência nas fendas e carências de estruturas. Eis aí o trabalho dos artistas amadores amadores ou não.

2 FAZENDO ARTE, DESBRAVANDO O SERTÃO DA FARINHA PODRE

Definir qual seria o tema da escrita do trabalho de conclusão do curso de Teatro não foi das tarefas mais fáceis, mas um tema era comum a todos os projetos de escrita em que eu pensava: a Companhia Nômade de Teatro da cidade de Iturama, em Minas Gerais, da qual fiz parte durante o início da minha trajetória pelo teatro, entre 1997 e 2009. A princípio, havia um desejo de reviver aquelas memórias, registrá-las a partir de uma análise dos processos de arte e educação. Aqui, várias questões se colocaram por conta de limitações do pesquisador no sentido de análise didática, pedagógica ou ainda historiográfica. Assim sendo, para essa investigação, partimos de nossa experiência ancorando nos caminhos de uma autoetnografia.

Iniciei minhas atividades junto ao Grupo Nômade de Teatro aos 11 anos de idade, após ver uma apresentação na escola, no ano de 1997, pela mesma companhia. Encantado, procurei saber mais e logo me inseri junto a eles numa história que durou 10 anos, encerrando apenas quando me mudei em definitivo para Uberlândia. Durante todo esse tempo, participei de aulas, espetáculos, oficinas e aos 17 anos, em 2003, cheguei a assumir como professor de teatro na Casa da Cultura. A partir de 2005 pude finalmente ser contratado como monitor de artes no mesmo local, além de assistente administrativo na Divisão de Cultura. Todas essas portas para minha inserção enquanto profissional da cultura se abriram no contexto desses Nômades, e nada mais justo seria do que utilizar este trabalho para devolver a este segmento da sociedade tudo aquilo que me propiciou.

Neste capítulo, faço uma rememoração crítica das ações do grupo desde seus primórdios, em 1995, até o encerramento de suas atividades, em 2013, sempre vinculando à contextos externos maiores e que vão para além das limitações do grupo. Assim, suas trajetórias, formações, desafios, espetáculos (inclusive de teatro empresarial e educativo), oficinas e projetos sociais serão analisados sob uma ótica que preza por redimensionar seus significados para conjunturas sociais, econômicas, culturais e políticas mais amplas, tentando entender a formação do teatro amador brasileiro através do recorte desta micro-história. Com uma cronologia de montagens construída com base nas entrevistas e no acervo pessoal de um de seus fundadores, observaremos transmutações nas relações que o grupo mantinha com o poder público e a iniciativa privada, além de questões de reconhecimento, identidade e formação de público.

Como nenhuma memória é estática ou neutra, tampouco o é a sua instrumentalização para tornar-se narrativa histórica. Entre inevitáveis seleções, exclusões e apagamentos, algumas narrativas serão privilegiadas em detrimento de outras, mas sempre na tentativa da construção da narrativa mais plural possível, chamando várias vozes para compor esse mosaico. Fato é que, como coloca Luiz Humberto Arantes (2015), há uma "memória que lembra, mas também esquece e falha", de forma que toda seleção é também uma exclusão. Importa que essa massa documental seja utilizada de forma crítica e com cruzamento de fontes em vários suportes, em vista de redimensioná-la para uma história menos fragmentada.

2.1 O início de uma trajetória (1995 - 1997)

Para começar a investigar esses 18 anos de história, faz-se necessário pensar a localidade geográfica onde ela se desenrola, já que esse fator traça possibilidades e dificuldades aos seus agentes artísticos, sendo importante compreendê-lo em sua integralidade para se refletir sobre as ações passadas. Iturama é um pequeno município na região do Pontal do Triângulo Mineiro, próximo às divisas de Mato Grosso do Sul, São Paulo e Minas Gerais.

Localizada às margens do Rio Grande, Iturama fica a 750 quilômetros de Belo Horizonte-MG, 575 quilômetros de São Paulo-SP, 350 de Ribeirão Preto-SP e 220 de Uberlândia-MG. Ou seja, o município está distante dos principais pólos regionais e estaduais de suas redondezas, inserida em formas artísticas e culturais muito diversas dos grandes centros. Diante disso, os habitantes do município se relacionam principalmente com aqueles do noroeste paulista, como Fernandópolis, Jales e São José do Rio Preto. As relações com o Mato Grosso do Sul também eram possíveis e frequentes, apesar da dificuldade de se precisar chegar até lá de balsa (a ponte que ligaria aquele estado a Minas Gerais foi inaugurada em 2003).

Segundo dados do IBGE 2019, Iturama-MG tem população de 40 mil habitantes e área de 1.404,7 km². Ainda menor três décadas atrás, em 1995, quando os Nômades iniciaram suas atividades, não havia uma Secretaria de Cultura, apenas um Departamento Municipal de Educação e Cultura, sem espaços culturais públicos e tão pouco um Centro Cultural. Por aquelas bandas, não havia nenhum grupo de teatro com ações permanentes e consolidadas,

apenas montagens de teatro religioso para ações festivas como Folia de Reis³ e Páscoa, com atores sem formação ou preparação.

Foi nesse contexto que, em janeiro de 1995 José Antônio Borges e Helena Izabel (que adotaria ‘Helena Abydalla’ como nome artístico) passam a fazer aulas todos os sábados na ELITE - Escola Livre de Teatro de Jales-SP, se deslocando mais de 80 quilômetros, em um ônibus universitário cedido pela Prefeitura Municipal de Iturama, junto com alunos de enfermagem que estudavam na cidade paulista. Ministrado por integrantes do Grupo Teatral Drummond⁴, que existia desde 1986, o curso focava na formação do ator, popularização do teatro, atendimento às necessidades profissionais nas mais diversas áreas para as quais o teatro possa contribuir e a importância da interferência do artista no meio social. Naquele espaço, os dois estudantes conheceriam a caixa cênica preta, as técnicas de respiração, improvisação e interpretação, que seriam os alicerces de toda a produção de seu futuro grupo.

José Antônio Borges Silva. José Antônio. Zé Antônio. Tio Zé. O personagem principal dessa história seria ele e o teatro: o teatro amador. O teatro local, regional. O teatro de um grupo de teatro de uma cidadezinha. O teatro brasileiro sendo construído por personagens em recantos de todos do país. Ao contar sobre os personagens e suas motivações, vamos construindo pontes, ligações, elos. Zé Antônio é um pedaço desse elo da história do teatro brasileiro. Às vezes, porém, alguns elos se perdem durante a construção das narrativas ditas oficiais e centralistas, que priorizam apenas as produções das grandes capitais. Aqui, Zé Antônio e Helena atuam como verdadeiros representantes da "história vista de baixo" (SHARPE, 1992), oferecendo um contraponto às narrativas dominantes através da observação de outros ângulos da cadeia cultural que se dá nos interiores brasileiros.

Tentando entender o porquê de fazer teatro, o próprio Zé Antônio (2019), em entrevista concedida, nos conta sobre "o começo do começo", quando do teatro na escola:

Foi assim: em Honorópolis eu estava fazendo o primeiro colegial... Uma professora recém-chegada de Letras — Sueli Lizarda da Paixão — ela era de Jales, na verdade Dolcinópolis. Ela chegou para dar aula lá em Honorópolis. Dessas professoras recém-formadas. E aí logo ela já propôs uns trabalhos

³ Folia de Reis é uma comemoração popular, que fala da jornada dos reis Magos – desde quando recebem o aviso do nascimento do Messias até o seu nascimento. Essa celebração faz parte do ciclo natalino e durante esse evento tem o cortejo de foliões, desfilando e cantando pelas ruas e casas da cidade.

⁴ O grupo começou em 1990 na Casa de Cultura de Jales, com o Projeto Oficina de Teatro, que consistia em um curso rápido com o objetivo de proporcionar aos participantes vivências teatrais. O Curso era ministrado por alguns integrantes do “Grupo Teatral Drummond”, que já vinha atuando na cidade de Jales desde 1986.

diferentes. Esse negócio de teatro, e eu fiz então teatro na escola pra aula dela, aquelas coisas lá de livro, de literatura, aquelas coisas... E ela gostava muito, na época tinha um grupo, uma “galerinha” boa fazendo. Aí ela disse: olha, eu conheço um pessoal em Jales que dá um curso, um pessoal superbacana. Ediney Gusmão Junior. Ela falou: vou conversar com ele pra ver como é que faz pra vocês... Gostaria de fazer curso de teatro lá em Jales? Nossa! Nós amamos a ideia. Pra gente era como fazer espetáculo na Broadway. Eu de Honorópolis, eu morava na fazenda. E aí ela foi, conversou com esse Ediney, e aí ele falou que podíamos ir. Porque não era assim começo de curso, era abril, maio, já estava rolando. Aí a gente juntou uma turminha de uns 6 ou 7 desse povo que gostava e fomos pra Jales fazer teatro. A gente saía de Honorópolis de perua. A gente pedia combustível, aquela coisa. Fazia rifas e tal. Ia aos sábados às cinco da manhã pra Jales fazer oficina de teatro.

Nisso, ainda em 1995, José e Helena resolvem aplicar seus conhecimentos formando um grupo teatral em Iturama. Nesse primeiro momento, encontramos diferentes grafias para o nome do grupo. Apenas “nômades”, grupo “Nômade”, “grupo teatral Nômade” e “grupo nômade de Iturama”. Essa falta de clareza na identidade também estava no próprio reconhecimento do grupo e seus primeiros integrantes, que ainda não tinham dimensão do que ele se tornaria num futuro muito breve.

Parceiros no teatro e na vida, para Helena (2019)⁵ "José Antônio sempre foi um espelho. Sempre o apoiei. Tudo que ele falava, eu assinava embaixo". A parceria entre os dois só estava começando, mas já começava a render frutos e reconhecimento da mídia local.

O registro mais antigo que encontramos fazendo referência aos Nômades é um recorte do jornal AtualNews Cidade, de uma quinta-feira, dia 13 de Abril de 1995. Com o título "Grupo Teatral Nômade de Iturama", nele podemos ler:

Jovens e estudantes de ITURAMA estão viajando todos os sábados para a cidade de JALES, onde participam de cursos de interpretação e dramatização na arte teatral, com lugar no CENTRO CULTURAL DR. EDÍLIO RIDOLFO. (...) Fundado em janeiro de 1995, o grupo teatral NÔMADE é composto por jovens da cidade que merecidamente desfrutam de bolsas de estudo. O transporte é custeado pela administração municipal e favorece assim aqueles que buscam na cultura e na arte, o caminho para o presente e o futuro da cidade.

⁵ Entrevista dada no dia 11 de junho de 2019.

Nesse mesmo ano, o primeiro espetáculo do grupo surgiria e seria um imenso sucesso. Até 1998, já tinham caído nas graças do público, do poder público e da iniciativa privada da cidade e região, conseguindo mobilizar recursos para suas atividades, mesmo que ainda de forma muito precária. Vejamos na próxima seção.

2.2 Cronologia de espetáculos

Já em 1995, estrearam seu primeiro espetáculo “Cinderela às avessas”, com direção de José Antônio. A temporada acontece na casa de shows OverNight Disco Club - o principal local de apresentações da Companhia em Iturama até o fim dessa cronologia - com apresentações de duas horas de duração. No elenco, André Barbero, Eustáquio Borges, Helena Izabel, Ireena Aparecida, José Antônio Borges, Luciana Maia, Raquel de Oliveira, Robson, Solange Batista, Valéria Gomes e Viviane Garcia. Abaixo, o registro do primeiro espetáculo da Cia Nômade:

Figura 1 – Cinderela às avessas (1995)



Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio Borges Silva (2019). Atores da Cia Nômade.

Para essa primeira montagem, os ensaios aconteceram por um mês no galpão da Escola Estadual Antônio Ferreira Barbosa e na Escola Municipal Santa Rosa. Utilizando os conhecimentos recém-adquiridos na ELITE, Zé Antônio dirigia os atores dando indicações de marcações em cena e entonações de fala. Já Helena, utilizando dos seus conhecimentos corpóreo-vocais advindos de suas práticas anteriores em dança e canto, realizava os aquecimentos corporais, alongamentos e práticas vocais antes dos ensaios.

Sonoplastia, cenários, figurinos e adereços foram pensados pelo grupo, que na ausência de recursos próprios, conseguia emprestado equipamentos de som e de luz. Sem alternativa viável à disposição, a sonoplastia era feita em fitas K7 de forma artesanal.

A temporada contou com 13 apresentações, chegando inclusive a circular em municípios vizinhos. Os ingressos eram no valor de 1,00 ou 2,00 reais e metade do valor obtido com a bilheteria ficava para o caixa das escolas em retribuição pelo apoio dado. Com público considerável, pode-se dizer que o espetáculo trouxe agito para a cidade, antes tão carente desse tipo de manifestação cultural.

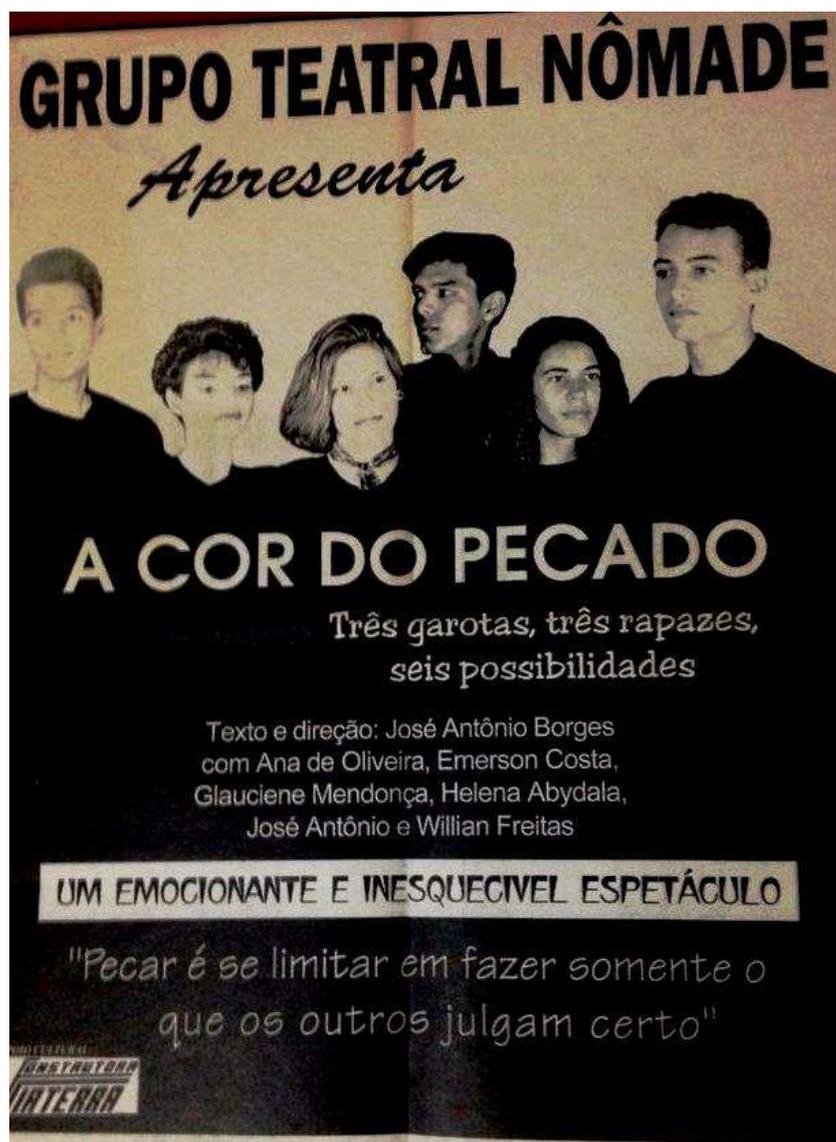
Em 14 de dezembro de 1995, um recorte de um jornal não identificado revela um “Grupo Nômade preocupado com a cultura”. Selecionamos um trecho:

O Grupo de Teatro ‘Nômade’ fez sua 13ª e última apresentação da peça ‘Cinderela às Avessas’, no Galpão da Escola Antônio Ferreira Barbosa. O grupo teatral está formado há um ano e em sua 1ª apresentação no Over Night Disco Club, tiveram público recorde com presença de 700 pessoas. Depois percorreram Jales, Dolcinópolis, Itapagipe e São Francisco de Sales. O elenco é formado por oito integrantes com direção de José Antônio Borges, sendo a maioria estudantes da Escola Livre de Teatro – ELITE de Jales-SP. Geralmente o grupo trabalha em parceria com escolas e consegue pouca colaboração por parte de prefeituras (...) objetivo do grupo é levar cultura às pessoas, principalmente ao público infantil e infanto-juvenil. Financeiramente o grupo está caminhando com passos lentos, preocupando-se apenas em tirarem o custo.

Em 1996, encenam “Da cor do pecado”, uma comédia dramática ainda com resquícios morais do teatro religioso. Contaram com apoio da Câmara Municipal para imprimir cartazes, apoio financeiro de uma empresa e novamente, o espaço cedido pelo OverNight. Ou seja, desde o princípio, o grupo tenta se articular com o poder público e a iniciativa privada, mesmo que com apoios pequenos em relação ao que de fato seria necessário para que os

espetáculos se tornassem rentáveis. Apesar de não ter sido um grande sucesso, essa segunda montagem do Grupo Nômade de Teatro teve boa representação na mídia local, a qual sempre esteve a seu lado na pressão ao poder público em busca de melhorias. Abaixo a foto do cartaz de divulgação da peça teatral mencionada:

Figura 2 – A cor do pecado (1996)



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio Borges Silva (2019). Atores da Cia Nômade.

Repensando práticas de divulgação, adequação e formação de público, o grupo fez alterações em suas estratégias para que pudessem lançar um novo sucesso: criaram algo com título mais atraente e de caráter mais popular para agradar aos jovens, seu principal público alvo desde o início. De todas essas reflexões, em 1997 se dá a montagem de “Já não se fazem mais Romeus e Julietas como antigamente”, peça aclamada pela população. Com 32

apresentações, reuniu um total de 6 mil espectadores ao transitar por mais quatro cidades mineiras: Carneirinho, União de Minas, Limeira do Oeste e Itapagipe. Diante de tamanho sucesso, algo inédito naquelas terras, estendeu-se sua circulação até 1998. E temos o registro desse sucesso refletido no jornal local de Iturama:

Figura 3 - Já não se fazem mais Romeus e Juliets como antigamente (1997)



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio Borges Silva (2019). Publicação da Revista Postura

A Comédia romântica começa quando os noivos Edu e Liz, jovens atores, resolvem montar seu próprio espetáculo para conseguir juntar economias para seu casamento. Numa espécie de metateatro, Edu escreve e dirige o próprio texto, inspirado na dramaturgia de Shakespeare.

Nesse momento, faz-se necessária uma nota para Emerson Aloni, um dos muitos integrantes que contribuíram para as melhorias técnico-artísticas do trabalho do grupo com seu conhecimento e técnica na área de som, produzindo arquivos musicais e sonoplastia. Nos falta a informação de como esse jovem iniciou sua carreira nas rádios, mas sabemos que desde muito cedo estava trabalhando nelas como produtor de vinhetas e propagandas para o comércio local, com seu trabalho mais longo na rádio Pontal AM, que tinha grande repercussão e cujo espectro atingia todo o município e região. Por fim, ele acaba ingressando no curso de teatro ministrado pela Companhia Nômade e fazia parte do elenco dos espetáculos durante alguns anos.

Com a chegada de Emerson ao grupo, podemos observar uma transição tecnológica que enriqueceria muito os trabalhos do grupo: do trabalho quase artesanal de produção de sonoplastias em fitas K7, evoluiu-se para MD's e CD's, até chegar ao advento do MP3 e depois, produções 100% digitais. Os Nômades estiveram inseridos nessa grande viragem de transição tecnológica, acompanhando o surgimento do acesso a telefonia móvel e internet, cujos usos logo foram incorporados para a maior agilidade nas produções.

Nesses tempos, eu ainda com 11 anos assisti a “Já não se fazem Romeus e Julietas como antigamente” numa apresentação na quadra de esportes da escola em que estudei em meus anos iniciais. Foi ali que descobri o curso de teatro que ministravam aos sábados na Escola Municipal Santa Rosa. Iniciei então o CET – Curso Experimental de Teatro — ministrado por José Antônio - a partir daí, a trajetória da companhia começa a se entrecruzar e se confundir com minha história pessoal e minhas memórias com teatro na cidade.

Ainda em 1997, estreia o espetáculo infantil “Rapto das cebolinhas”, com texto de Maria Clara Machado (1953). O elenco foi composto pelos alunos do CET, cujas aulas começaram a ser ministradas pelos Nômades naquele mesmo ano. Dessa primeira versão estão no elenco: Aline Carvalho, Analice Camargo, Carla Souza, Gutemberg Claver, Leila Maria e Mariana Lopes. Com o poder público e empresas percebendo o poder do marketing cultural (termo que sequer existia naqueles anos), a produção contou com patrocínio de diversas empresas dos mais variados segmentos; e alguns vereadores também manifestaram apoio. Este trabalho permaneceria no repertório do grupo seguindo temporada com trocas no elenco por diversos motivos nos dois anos seguintes, e uma remontagem com novo elenco em 2003.

Na edição da Gazeta do Triângulo de 27 de novembro de 1997, a chamada anunciava "Cuidado! Você pode não resistir a esse impacto." A matéria convidava o público para a apresentação do espetáculo de encerramento do curso Básico I do CET, nos dias 05, 06 e 07 de dezembro no auditório da Associação Comercial, com sessões sempre às 21 horas.

Em 1998, a Companhia Nômade de Teatro seria citada na "Revista Iturama – Cidade das Cachoeiras: Cinquentenário de emancipação política (1948-1998)", sendo o primeiro reconhecimento oficial de sua atuação na cidade por parte do poder público:

Existe em Iturama uma Companhia de Teatro formada por um dinâmico e talentoso grupo de jovens ituramenses, ótimos comediantes. As peças que apresentam são em sua grande maioria escritas por José Antônio Borges, que é também o diretor da "Cia. Nômade de Teatro" de Iturama. É realmente um espetáculo que vale a pena ser visto. Este grupo teatral mantém também uma Escolinha de Teatro Amador.

Como foi mencionado na citação acima, o termo Teatro Amador já vem sendo utilizado. Ao mesmo tempo em que os Nômades começam a ganhar importância para a cidade enquanto semeadores culturais, o curso livre de teatro e seus espetáculos ainda possuem a característica de amador. Talvez esse atributo seja ainda um reflexo do pouco conhecimento e estudo do grupo? Ou pelo tempo de atuação na cidade? Ou simplesmente um pré-conceito já enraizado nas cidades pequenas sobre o fazer teatral? Essas perguntas são baseadas na micro-história dos Nômades, e não no cenário total dos grupos teatrais brasileiros, e são essas mesmas indagações que são propulsoras para essa pesquisa. E agora, pensando no contexto geral do Brasil, falar sobre teatro amador, busco nas palavras de Melo e Andraus (2015, p. 97) uma das conclusões sobre esse termo:

Até o final do século XIX, pode-se dizer que as produções nacionais foram feitas de maneira predominantemente amadora, no sentido de que as representações realizavam-se em manifestações esporádicas, de cunho muitas vezes informal, sem finalidades comerciais, e que, nessa época, não chegavam a mobilizar um discurso teatral mais consistente. Eram poucos os agrupamentos sistematicamente organizados em forma comercial.

E como já foi mencionado na citação acima, sobre finalidades comerciais e esporádicas, a Companhia Nômade também não tinha uma assiduidade em seus espetáculos como um coletivo teatral que vive das suas produções. Porém, temos exemplos da movimentação que o coletivo causava em Iturama-MG. Uma dessas vezes foi em 1999, aconteceria o primeiro grande sucesso de público e bilheteria do grupo: “Coca-Cola, FUVEST e camisinha”. O texto de Ediney Gusmão Junior, na montagem ituramense revelou Daisy Marim, então com apenas 14 anos e em sua primeira peça, substituindo a atriz Mariana Lopes, que se mudara de Iturama para prosseguir com seus estudos universitários. Além de Helena Abydalla e Zé Antônio integravam o elenco também Aline Carvalho, Emerson Aloni e Honório Barbosa. O espetáculo discute de forma leve e com humor temas como o vício em drogas, sexualidade, HIV, vestibular e "outros bichos", como diz o panfleto de divulgação do espetáculo. Diante de enorme repercussão, o grupo finalmente conseguiu apoio para o óleo diesel do ônibus, podendo transitar com mais facilidade por outras cidades de Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso do Sul. A seguir foto utilizada na divulgação desse espetáculo:

Figura 4 – Coca-Cola, FUVEST e camisinha (1999)



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio Borges Silva (2019). Atores da Cia Nômade.

Ao final do mesmo ano, encenam “Vida ao Vivo Show”, pequenos esquetes e quadros de humor inspirados em textos de Miguel Falabella e Mauro Rasi — um verdadeiro *pocket show*. No elenco, Daysi Marim, Emerson Aloni e José Antônio Borges.

Neste percurso, nota-se que as criações artísticas da companhia gradualmente vão caindo no gosto do público e atraindo investimentos de empresários e da prefeitura, grupos que têm interesse em se associar por conta de sua visibilidade e retorno social trazido. Em apenas quatro anos, os Nômades já construíram para si uma trajetória cheia de sucessos, passando por várias cidades e mobilizando grandes plateias.

Com a entrada da década de 2000, as novas políticas culturais implementadas a nível estadual e federal alteram as dinâmicas da produção cultural local, aumentando a gama de projetos oferecidos e aumentando os investimentos nas artes. É nessa mesma época que o poder municipal ituramense começa a notar o quanto as práticas artísticas são rentáveis e trazem retorno econômico e social para toda a população, passando a possibilitar oficinas, projetos sociais e teatro educativo. No âmbito da iniciativa privada, o grupo também passa a receber demanda para montagem de espetáculos de teatro empresarial. Conforme será melhor detalhado em nosso terceiro capítulo, nessa década também fazem ações itinerantes em escolas da rede pública e participam do Núcleo Cênico da Casa da Cultura, fundado em 2001.

Em 2000 já como resultados dessas novas políticas implementadas, José Antônio me convidaria para a montagem de “O Rei Leão II” junto a estudantes da segunda turma de teatro da Oficina de Artes. Além de nós dois, Emerson Alone e mais dez alunos das oficinas comporiam o elenco: Adriely Miranda, Amanda Fonseca, Eliano Araújo, Emília Poltronier, João Adave Lopes, João Antônio Marques, Karilane Santos, Laís Spirandelli e Luana Lourenço.

Em 2001, encenam “Uma luz no fim do túnel — Uma viagem ao submundo das drogas”, adaptação do livro de Ganymedes José (1990) feita e dirigida por Zé Antônio, que também participa como ator. No elenco estavam: Amanda Fonseca Borges, Eliano Araújo, Emerson Aloni, Elton Oliveira, João Adave, Luana Lourenço e Tiago Miguel Franco. Neste trabalho temos a informação do profissional técnico operador de som e luz Elton Oliveira Santos (in memoriam); ainda que em todos os trabalhos do grupo um profissional técnico seja de grande relevância para a encenação e apresentações, muitas vezes não encontramos seus nomes nos materiais que pesquisamos.

Em 2002, no mesmo fluxo, montam um espetáculo infantil e um juvenil: “Apolo, o Gato voador e suas super gatinhas bailarinas”, texto de Hermes Altemani e Nery Gomide. No elenco Daysi Marim, João Adave, Luana Lourenço e Tiago Miguel e a comédia romântica “Dorme agora... É só o vento lá fora”, segundo texto montado pelo grupo e escrito por Ediney Gusmão Junior, sendo essa montagem a minha primeira direção na Companhia com Zé Antônio e Daysi no elenco como par romântico; e Luana Lourenço e João Adave como uma dupla de *clowns* que davam o tom cômico ao espetáculo.

Nesse mesmo ano, eu, ainda no segundo colegial, montaria o espetáculo “A Mulher Sem Pecado”, de Nelson Rodrigues, como trabalho das aulas de arte do colégio. Minha formação em andamento com o Grupo Nômade de Teatro e na ELITE de Jales estava rendendo seus primeiros frutos, sempre me vinculando às raízes do teatro amador e regional.

Em 2003, desenvolveu-se um projeto paralelo junto às oficinas de teatro que aconteciam na Casa da Cultura para apresentação na III Feira Cultural: foi a adaptação do famoso musical “Caza de Cazuzas”, muito aplaudida. Nesse mesmo ano, junto ao Núcleo, eu dirigiria, como espetáculo de encerramento do ano letivo, uma adaptação de “O Santo Inquerito”, de Dias Gomes (1976) e ainda remontaria O Rapto das Cebolinhas. José Antonio que terminava naquele ano seu processo de profissionalização em São Paulo remontaria em Iturama “Coca-Cola, FUVEST e Camisinha” com o elenco da primeira montagem da Cia. como comemoração dos seus 10 anos, como artista de teatro.

No ano seguinte, os Nômades encenaram “Sua Excelência, o Candidato”, uma comédia de Marcos Caruso e Jandira Martini (1985) que versa sobre as maracutaias e armações às vésperas de uma convenção no requintado apartamento de um candidato a um cargo público. Com essa montagem, participamos do 5º Festival Nacional de Teatro de Jales, onde pela primeira vez recebemos comentários de críticos especializados, tendo real dimensão de nossas limitações enquanto grupo de teatro. No elenco deste trabalho estão Ana Paula Basílio, Frederico Mendonça, João Adave Araújo, Daysi Marins, Lucas Guimarães, Tiago Miguel e Zé Antônio.

Ousando com o conservadorismo do interior e visando uma nova perspectiva para o trabalho do grupo e a mentalidade de nosso público local, em 2005, encenamos “A Serpente”, de Nelson Rodrigues (1978). Numa curta temporada para uma programação especial de fim de ano, compunham o elenco Ana Paula Roque, Daysi Marim, Ana Paula Basílio, Zé Antônio, Tiago Miguel e eu, que revezávamos no palco e técnica a cada sessão. A montagem marcava

definitivamente o crescimento e o amadurecimento da Companhia, contando uma história de amor intenso e obsessivo, o amor de duas irmãs, o amor de uma irmã pelo cunhado. Sexo, amor, traição, ciúmes e morte são os elementos mais marcantes da peça, como de toda obra de Nelson Rodrigues. A plateia era colocada dentro do quarto do casal, sentindo-se dentro da cena, num ambiente intimista. O público respira, sofre e delira junto com os personagens Guida, Paulo, Décio e Lígia.

As produções culturais e artísticas não são reflexos diretos do mundo em que permeiam, tendo autonomia para agir ativamente sobre ele, trazendo novos valores para modificar sua realidade — eis o poder transformador da arte. Nesse caso, atuando nas fendas dos discursos e das estruturas, foi possível que o público pudesse repensar questões cotidianas a partir do que viram em palco, abrindo caminho para modificações na mentalidade local.

Em 2006, o grupo faria sua montagem de “Romeu e Julieta”, no projeto Shakespeare para a Juventude, para apresentações nos dias 10 e 11 de Agosto. No elenco, além dos atores da Companhia Zé Antônio, Frederico, Ana Paula e Tiago Miguel - todos professores de teatro dentro da Casa da Cultura e outras instituições do município - compunha o elenco da montagem estudantes das oficinas de teatro: Emanuelle Anne S. Dantas, Yuri Piardi Ortelan, Leonardo Oliveira Faria, Daiane Souza, Dásio Bruno e Wellington. Logo abaixo a foto do espetáculo:

Figura 5 – Romeu e Julieta (2006)



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio Borges Silva (2019). Atores da Cia Nômade e alunos da Oficina Teatral.

Além dos projetos paralelos, em 2006 montamos “5x comédia” – uma coletânea com os quadros e personagens mais engraçados dos palcos brasileiros nos últimos anos – segundo seu cartaz de divulgação. Os quadros de humor apropriados a partir dos personagens de Terça Insana e Cócegas, de Ingrid Guimarães e Heloísa Perissé, continham cinco esquetes, quatro quadros fixos - com o quarteto de monitores e atores da Cia: Zé, Ana Paula, Tiago e Fred - e um quinto quadro diferente com um convidado: Emerson Alone e Dyellen Oliveira. Criamos uma ambientação de cabaré num restaurante desativado, denominando-o Cabaré Show Bar Cultural. Na época, chegou a ser anunciado como o último trabalho dos Nômades.

No ano de 2007, José Antonio reencenaria a comédia romântica “Dorme agora... É só o vento lá fora” junto com Ana Paula Basílio, Tiago Miguel e Emanuelle Anne. Em 2008, no entanto, começa um lento declínio do grupo, cujos participantes passam a mudar de cidade para prosseguir com seus estudos teatrais e a ter dificuldades para se reunir. Até 2013, ano de encerramento de suas funções, os espetáculos tornam-se eventuais, com os membros que restaram na cidade focando cada vez mais no ministrar de aulas e outras atividades formativas, e não em montagens de espetáculos.

Nesses anos de declínio, os poucos espetáculos existentes voltam-se para o teatro infantil e juvenil, em montagens junto ao Núcleo Cênico da Casa da Cultura. Ou seja, não são exatamente produções do grupo, mas sim projetos paralelos oriundos de outras atividades concomitantes. Exemplo disso é a encenação de “Os super contadores de fábulas” que percorreria quase que a totalidade das instituições de ensino infantil do município entre 2006 e 2009.

Nesse período, Zé Antônio atuava como arte-educador em projetos da prefeitura, enquanto eu e outros dois atores (Tiago Miguel e Ana Paula) éramos monitores de artes de teatro na Casa da Cultura. À época, a atriz Luana Lourenço seguiria em um projeto paralelo de contação de histórias pela educação infantil. Ou seja, boa parte dos integrantes do grupo estava ocupada com outros projetos, de forma que os grandes espetáculos foram ficando cada vez mais raros. Os poucos recursos em Iturama (que serão melhor apresentados no último capítulo) já não davam conta de segurar seus artistas na cidade ou de mantê-los trabalhando apenas com atuação e produção.

Em 2008 o grupo remontaria “A Serpente” na V Semana de Educação Artística do Centro Universitário de Jales - UNIJALES - onde Zé estava finalizando sua graduação em Artes Visuais. No elenco dessa remontagem. Além do Zé Antônio, estavam Ana Paula

Basílio, Emanuelle Anne, Frederico Mendonça e Gracielle Oliveira. No ano seguinte, os nômades participaram no IX Festival de Primeiro de Maio com “A comédia da esposa muda que falava mais do que pobre na chuva”. No elenco Ana Paula Basílio, Emanuelle Anne, Frederico Mendonça, Luana Lourenço e Ueliton Gonçalves. Em 2010 integrariam a décima edição do mesmo festival com intervenções cênicas realizadas pelo grupo e estudantes das oficinas de teatro. Também é desse ano a última matéria encontrada sobre o Dia do Teatro em Iturama.

Por fim, depois de um longo declínio, em 2013, a Companhia Nômade de Teatro anuncia o encerramento oficial de suas atividades, com José Antônio se mudando para Rio Preto-SP e outros atores se mudando para outras cidades de Minas Gerais e São Paulo, para seguirem buscando uma qualificação artística que não era oferecida em Iturama. A montagem que marca o fim do grupo “Promete que Jura” texto de Alan Vilela, em cena Maiara Pereira, Leonardo Oliveira e Kanansue Massao estudantes remanescentes das últimas oficinas de teatro. Esse projeto é o que consideramos como a última montagem do grupo que marca também a inauguração do Centro Cultural na cidade.

Por que a cidade não consegue garantir a permanência de seus artistas por lá? É mais um caso da ausência das políticas culturais, causando o esvaziamento dos espaços logo após eles finalmente serem consolidados. Investigaremos esses aspectos nos dois próximos capítulos.

2.3 Outros projetos paralelos

Como já mencionamos anteriormente, nem só de espetáculos vivia a Companhia Nômade. Com o passar dos anos, seus integrantes foram cada vez mais se colocando à disposição de projetos sociais, oficinas teatrais e peças sob encomenda para empresas. Com isso, já podemos pensar nas formas de cooptação da arte que há no sistema neoliberal, distanciando os artistas de zonas “não” centrais das oportunidades de se manterem economicamente apenas através de suas experimentações estéticas. O apelo comercial das produções pesava na hora de escolher as montagens, sempre focando no eixo infanto-juvenil, possibilitando fechar parceria com escolas e empresas da iniciativa privada.

Já em 1998, o grupo recebeu o primeiro convite para montagem de um espetáculo sob encomenda. Naquele ano um então candidato a deputado estadual solicitou a montagem de “A Exceção” e “A Regra” de Bertold Brecht para circulação em assentamentos e localidades na região onde o candidato fazia os seus comícios. No elenco estavam Zé Antônio, Emerson Alone e Analice Camargo.

De 2000 a 2013, José Antônio tinha contrato com o município como monitor de artes, ministrando oficinas teatrais para turmas infanto-juvenis. Mais tarde, tornou-se arte-educador, com os atores mais jovens do grupo (inclusive eu), passando a ocupar o lugar de monitores na Casa da Cultura. Nesse mesmo contexto e local, em 2002, iniciaram-se as atividades do Núcleo Cênico, formando mais atores e montagens em paralelo.

No ano de 2001, José iniciaria oficinas de teatro num trabalho sensível com alunos da APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais) de Iturama, no projeto “Arte sem Fronteiras”. O trabalho tinha como objetivo ressaltar as potencialidades e habilidades das pessoas portadoras de necessidades especiais. No final desse mesmo ano, seria premiado no III Festival Regional Nossa Arte, realizado por APAEs de todo o país. Naquele ano, a unidade de Iturama participou com 26 alunos nos gêneros dança, artes visuais, artes literárias e musicais, folclore e teatro. As atividades desenvolvidas por Zé foram premiadas na categoria dança — com “Dê pão a quem tem fome” — e arte cênica — com “Morte e Vida Severina”, que resultou em grandes emoções quando os alunos foram aclamados pela comissão julgadora e pelo público.

Com o reconhecimento do poder público e do empresariado sobre a relevância do teatro e seu poder educativo, começaram a produzir peças sob demandas. Até aqui o trabalho já apresentou exemplos de teatro para empresas, para escolas demonstrando que com a precariedade das condições o grupo não mantém suas pesquisas em dramaturgia e encenações diversificadas, tendo que se render a formatos comerciais. Exemplo disso são as ações de conscientização antitabagista que aconteceram em 2002, percorrendo as escolas de educação básica para abordar os malefícios do cigarro, na ocasião do Dia Mundial Sem Tabaco. Algum tempo antes, em 2000, montaram o espetáculo “Raio-X da nossa política na visão dos jovens” que tinha por objetivo educar adolescentes entre 15 e 18 anos sobre o funcionamento das Câmaras Municipais e as atribuições dos vereadores. No elenco Daysi Marim, Emerson Alone, Rosana Maldonado e Zé Antônio. No ano de 2008 uma nova montagem desse mesmo texto é solicitada (agora com o título de Soltando o Verbo); Zé Antônio assinaria a direção do

trabalho, e no elenco estavam Frederico Mendonça, Karine Queiroz, Leonardo Oliveira Faria e Emanuelle Anne. Em 2001, chegamos até a fazer uma intervenção na VII SIPAT da Usina Coruripe Açúcar e Álcool, abordando a temática da segurança do trabalho.

Em termos mais de entretenimento do que ações educativas de fato, temos também o exemplo de quando, em 1999, fomos contratados por um grupo de comerciários para fazer performances à noite no "calçadão natalino" da Avenida Rio Grande, bairro central da cidade de Iturama, local de grande concentração de comércios.

Ou seja, com tantas ações diversificadas, o Grupo Nômade de Teatro em Iturama transitava pelos mais variados eixos artísticos, gradualmente ganhando prestígio da população pelo permanente compromisso com a arte e projetos sociais.

Em 2008, José Antônio já assumira como professor de Artes para algumas turmas nas instituições de ensino em Iturama, eu neste ano assumiria também como professor substituto de artes para turmas de educação básica, ensino médio, educação de jovens e adultos em escolas estaduais e projetos de teatro numa escola agrícola de tempo integral. Através desse trabalho pude montar uma grande performance com pelo menos cinquenta estudantes para o Dia de Tiradentes inspirado nos textos Liberdade, Liberdade de Millôr Fernandes e Flávio Rangel; e Arena conta Tiradentes de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Ainda nesse ano, juntamente com Laura Maia [in memoriam] (estudante do primeiro colegial numa escola em que eu lecionava), Yuri Piardi (estudante das oficinas de teatro); e eu montamos o espetáculo para circulação nas escolas "Mexendo com a Língua", única montagem de uma tentativa de um novo grupo de teatro na cidade os "Anônimos da Silva".

Ou seja, com tantas ações diversificadas, a Companhia Nômade de Teatro em Iturama transitava pelos mais variados eixos artísticos, gradualmente ganhando prestígio da população pelo permanente compromisso com a arte e projetos sociais; e ainda criaria demandas para a possibilidade de surgimento de novas práticas teatrais na cidade.

3 DA MARGINALIDADE AO RECONHECIMENTO PÚBLICO

Diante do quadro teórico que condensa novas possibilidades de olhares para o teatro amador, este último capítulo tem por objetivo não apenas investigar a teia de ausências do interior — com suas dificuldades e falta de recursos e investimentos — mas também analisar como nossos Nômades contornaram todas essas adversidades. Aqui, enfocaremos como o grupo forçou as estruturas locais a se modificarem, trazendo transformações sociais positivas ao seu meio e criando demanda para que novas instituições fossem fundadas. Assim, o que veremos nesse percurso é o redesenhar de uma trajetória de uma companhia que conseguiu consolidar seu espaço e formar público. Afinal, parafraseando Sartre (1997), o que os Nômades fizeram com o que fizeram deles? Quais alternativas criaram para os impasses enfrentados?

Para responder a todas essas perguntas, primeiro devemos caracterizar e compreender as dinâmicas das quais o grupo partiu, investigando o cenário cultural em Iturama e região nos anos 90, quando iniciaram suas atividades.

Em nível municipal, o quadro inicial era desolador: não havia uma efetiva organização do poder local em torno da cultura, havia apenas o Departamento Municipal de Educação e Cultura, que não sendo sequer uma secretaria, contava com ainda menos recursos, investimentos e autonomia. Os espaços culturais públicos também eram ausentes, a existência de um Teatro Municipal era um sonho distante. A falta de oferecimento de cursos de formação para artistas também era uma barreira — devemos lembrar que Antônio e Helena tiveram que buscar um curso em outra cidade para acessar os estudos teatrais, viajando 83 quilômetros para Jales - SP todos os fins de semana para conseguir reconhecimento.

Iniciando suas atividades em 1995, o Grupo Nômade de Teatro passou por longos anos sem uma sede própria, local fixo para ensaiar e guardar equipamentos de iluminação e som. A princípio, por mais que os espetáculos fossem um sucesso, não sobrava dinheiro para a compra desses materiais e constantemente, eles eram emprestados ou improvisados. Como contou Helena (2019) em entrevista, "a iluminação era uma coisa de louco! Eram uns canos

de PVC, essa iluminação tinha no GGN⁶. Depois o grupo fez a nossa, às vezes aquecia, tinha que desligar, estourava lâmpada...”.

Dessa forma, os artistas não conseguiam de fato tornar os espetáculos em algo rentável, com todo lucro (quando havia) indo para combustível e materiais, e às vezes os próprios artistas custeavam. Helena (2019) também nos conta sobre isso:

Porque antigamente a gente pagava as despesas e ficava com nada. A gente guardava, nós não tirávamos nada pra gente. A gente guardava para as próximas apresentações. Pra fazer apresentações, pra viajar, pro ônibus. A gente não tirava dinheiro pra gente, no máximo um lanchinho no final dos ensaios às 3 da manhã e íamos dormir. Só em *Coca* [“Coca-Cola, FUVEST e camisinha”] consegui guardar dinheiro pela primeira vez.

Zé Antônio também nos falou sobre as muitas dificuldades encontradas pelo grupo para fazer teatro em Iturama: o fato de não disporem de um transporte fixo, o que dificultava as apresentações em outras cidades; e o fator financeiro, já que não dispunham de nenhuma verba pública e raros eram os patrocinadores, dificultando montagens de qualidade. Segundo ele, faltava aos empresários a consciência da necessidade de investir e apoiar as atividades culturais na cidade. Naqueles tempos, marketing cultural ainda era um termo longínquo. Apesar de tudo, o diretor (2019), em entrevista, finaliza ressaltando que "os nossos artistas são corajosos, se enchem de dívidas, mas não deixam de produzir, estarão sempre com novos trabalhos, buscando cada vez mais a perfeição, pois conhecem bem a importância do seu trabalho".

Na revista POSTURA (1997), Zé Antônio faria um balanço final destacando a falta de espaço físico para as aulas: “Foi bom que a prefeitura tenha cedido a Casa da Cultura para as aulas, mas o local é inadequado para a arte.” E ainda apontaria a falta de incentivo para a realização do curso: “O que possibilitou a continuidade do curso foi apenas a força de vontade dos alunos e professores”. O material necessário para o andamento do curso era adquirido com a colaboração de uma taxa simbólica de dez reais, pagos mensalmente pelos alunos.

Sendo assim, o que percebemos é uma postura de crítica pública ao município, mobilizando suas demandas através da imprensa local, que sempre esteve ao lado desses

⁶ Grupo de Jovens da Renovação Carismática da Igreja Católica que faziam encenações de caráter religioso.

trabalhadores da cultura. Apesar da gratidão pelos espaços fornecidos, Zé Antônio nunca deixou de ressaltar publicamente que apenas isso era insuficiente, que os demais agentes da cidade deveriam se conscientizar sobre a necessidade de apoiar esses projetos, já que trazem imenso impacto positivo na comunidade, um verdadeiro retorno social e até mesmo econômico.

Sem grande apoio financeiro da Prefeitura, na década de 1990 o grupo executava ações de forma independente. Exemplo disso é, em 1997, terem submetido o projeto "Eu faço arte"⁷ para o Departamento, e não obtendo nenhuma resposta, prontamente partem para fazer por conta própria. Nesse mesmo ano, também inauguram o Curso Experimental de Teatro (CET), do qual comecei a participar aos 11 anos após ter visto a encenação de "Já não se fazem mais Romeus e Julietas como antigamente", e o projeto 'Teatro Vai À Escola'. Nota-se que esse último transitava com peças em escolas municipais, apesar de nenhum apoio inicial da rede pública. Mesmo sem recursos, retribuíam suas ações ao Município de Iturama, algo que, com o tempo, passou a chamar a atenção do poder público e empresas, notando a relevância dessas iniciativas.

Apesar desse imenso quadro de adversidades, os nômades se mobilizaram para pressionar os poderes e também para mostrar a relevância de seus trabalhos artísticos, além do retorno econômico e social direto que traziam para a comunidade. Desde o princípio, adotaram a estratégia de gestão de se articular, mesmo que timidamente, com o poder público e a iniciativa privada. Em seu primeiro espetáculo, "Cinderela às avessas", a casa de shows OverNight Disco Club (um dos poucos espaços para eventos) entra cedendo o espaço para as apresentações, enquanto as escolas onde realizavam ensaios e divulgações ficavam com metade do dinheiro arrecadado na bilheteria. Diante do sucesso de público, gradualmente a Prefeitura foi abrindo suas portas para o grupo, cedendo espaços para ensaios, impressão de cartazes, ônibus e combustível.

Os Nômades, porém, sabiam que isso tudo ainda era muito pouco — faltava ainda uma sede para si, um teatro com boa estrutura e equipamentos de luz e som. Assim sendo, se articularam e lutaram politicamente de forma ativa por isso, disputando a arena dos espaços públicos. Como já vimos anteriormente, se mobilizavam através da mídia local, tecendo críticas sobre todas essas ausências, escrevendo para jornais, divulgando seu trabalho e sua

⁷ "Eu faço arte" se tratava do 1º projeto da Companhia Nômade, que tinha como objetivo ministrar oficinas de teatro no município, porém não receberam nenhum recurso da Divisão de Cultura Municipal. O projeto foi realizado posteriormente, por conta própria.

importância. Muito em breve, essas pressões surtiriam efeitos, criando demanda para que as instituições locais se reordenassem para esse novo quadro.

Agora, já na década de 2000, vemos alterações substanciais nas políticas culturais a nível estadual e federal, as quais também mudaram a ordem do dia nos interiores Brasil a fora. Essas novas perspectivas prezavam pela interiorização da cultura através de novos programas para pequenos municípios, aumentando sua verba e autonomia. Não à toa, essa é a década de institucionalização do grupo, conseguindo maior aporte administrativo-financeiro e uma sede, mesmo que modesta. Nesses anos, sua história se mistura com a história da Secretaria de Cultura nascente, surgindo diante de suas pressões e demandas. Novamente, o que vemos é que tudo é um grande campo de disputa sem perdedores ou vencedores previamente definidos: a agência artística consegue resistir e se mobilizar contra as adversidades, atuando nas carências das estruturas ao invés de ser esmagada por elas. É possível lutar por modificações e fazer-se ouvir.

Nessa década, o grupo entra num processo de ampliar e consolidar seus eixos de atividade, incluindo, em sua grade de ações, o desenvolvimento de projetos sociais, oficinas e apresentações contratadas de teatro empresarial e educativo. Nesse currículo, entram produções anti-tabagismo, homenagem às mulheres, meio ambiente, anti-drogas e de segurança do trabalho na SIPAT - CIPA de empresas privadas. No mesmo período, temos a ampliação do projeto Teatro Vai À Escola por meio da Literatura em Cena, onde foram encenados grandes clássicos da literatura brasileira, e a fundação do Núcleo Cênico da Casa da Cultura, em 2002 e ainda a circulação de contadores de histórias por toda a educação infantil.

Em setembro do ano 2000, no Salão Paroquial da Paróquia Nossa Senhora de Fátima, aconteceu a aula inaugural do Programa Oficina de Artes, que estava em sua terceira etapa em Iturama. A ADEBRAC (Agência de Desenvolvimento Sustentável do Brasil Central) desenvolveu um projeto de interiorização cultural. Tratava-se de um programa do Ministério da Cultura realizado no Triângulo Mineiro pela ADEBRAC, tendo seus recursos viabilizados através de emenda individual parlamentar. A ADEBRAC era a responsável pela realização do projeto em parceria com a Prefeitura Municipal, através do Departamento de Educação e Cultura, que operacionalizava e coordenava os trabalhos em Iturama.

Neste ano, só neste município, as oficinas atenderam cerca de 400 alunos, distribuídos nos cursos de teclado, pintura em tela, dança, teatro e violão. O programa foi considerado,

pelo Ministério da Cultura, como experiência ao modelo de interiorização da cultura para todo o país, idealizado pelo deputado Narcio Rodrigues e desenvolvido em várias cidades do Triângulo Mineiro, como Uberaba, Frutal, Tupaciguara, Santa Vitória, Sacramento, Prata, Campina Verde, Monte Alegre, Itapagipe, São Francisco de Sales e outras. Desde sua primeira etapa, iniciada em 1997, até 2001, mais de 15 mil pessoas já haviam sido diplomadas em algum curso de iniciação artístico-cultural.

E claro que a Companhia Nômade de Teatro não esteve fora dessas ações, impulsionando-as, submetendo e executando projetos. Com os novos investimentos e com a reestruturação do poder público municipal inaugurando uma Secretaria de Cultura, os cidadãos de Iturama foram se aproximando da arte-educação através do binário sentido-experiência, conceituado por Bondía (2002), com maior adesão popular do que o técnico-científico. Isso trouxe um grande impacto para a mentalidade vigente daquela população, abrindo possibilidades para peças mais experimentais e ousadas, como foi o caso da encenação já mencionada “A Serpente” em 2005. Passo a passo, o retorno social era sentido, aumentando o repertório cultural dos ituramenses e das várias faixas etárias.

Com espetáculos lotados, festivais promovidos pelo município, patrocínios privados e uma vasta gama de oficinas oferecidas, essa década foi o auge do grupo. Tanto que, em março de 2004, a jornalista Fernanda Castro escreveu uma matéria de meia página sobre os Nômades no jornal Gazeta do Triângulo. Analisemos um trecho:

O teatro de Iturama vai de vento em popa. Com menos de 10 anos, a Companhia Nômade de Iturama encenou em várias cidades do Triângulo, Noroeste Paulista e Mato Grosso do Sul para um público de cerca de 60 mil espectadores. (...) Com o apoio da atual Administração Municipal, o teatro ituramense está efervescente. Em plena atividade estão a Companhia Nômade de Teatro e as oficinas de teatro para crianças e adolescentes realizadas na Casa da Cultura. (...) Os alunos do Básico 3 do DMEC - Divisão de Cultura, participaram do Festival Internacional de Teatro, realizado na cidade de São José do Rio Preto de 17 a 28 de julho. Tiveram a oportunidade de aperfeiçoarem-se através de oficinas de interpretação, voz em movimento e teatro de rua (...) São os nossos artistas buscando o desenvolvimento do processo criativo. (...) O teatro ituramense hoje está na Casa da Cultura, na rua, na praça, nas escolas, na APAE, nas empresas... (...) Todo esse resultado que vem sendo alcançado não é milagre. Além de um trabalho árduo e persistente por anos, soma-se o apoio recebido da Prefeitura e das empresas que começam a se conscientizar da necessidade de se investir na cultura. (...) É significativo o número de jovens e crianças que procuram as Oficinas de Teatro. Outra aguardada novidade é a criação de turmas da terceira idade. (...) Também desenvolvido na Casa da Cultura, o NPC

(Núcleo de Pesquisas Cênicas), que começa a formar monitores jovens como Frederico Santos de Mendonça, que começou no teatro há seis anos e é atual monitor do NPC. (...) Não há educação sem cultura e ela é direito de todos os cidadãos. Sendo assim, sonhamos com a construção do nosso Teatro Municipal.

Aqui, observamos a defesa da jornalista pelos trabalhadores da Cultura e a demanda por novos espaços culturais, como seria o caso de um Teatro Municipal. Mais uma vez, o grupo conseguia se articular com a imprensa para pressionar o poder público por melhorias. Mesmo com todos os avanços e aumento dos investimentos, ainda havia muito o que se fazer.

Como demonstrado no artigo selecionado, também data do início da década, a contratação de monitores de cultura pela então Casa da Cultura, iniciando com Zé Antônio e depois ampliando o quadro, diante da grande demanda da população pelas atividades. Sob o auspício da diretora Elaine Agostini, grande incentivadora da cultura e teatro em Iturama; eu assumi aquelas aulas de teatro em 2003, com apenas 17 anos. O desafio foi grande, mas foi uma experiência muito enriquecedora, abrindo portas para eu ter certeza de que meu verdadeiro desejo era me profissionalizar na área teatral. Não era possível que os membros da Companhia Nômade se mantivessem financeiramente apenas com a bilheteria de seus espetáculos, mas existia possibilidade de se manterem através destas oficinas. Isso tudo foi fruto de uma grande luta por parte de todos os artistas envolvidos, pressionando o município a tomar atitudes para o fomento da área cultural em Iturama.

Em 2005, agora com 19 anos, finalmente fui de fato contratado como monitor de arte de teatro na Casa da Cultura. Naqueles tempos, a coordenadora Luiza Valentim cumpria com a função de ampliar e aprofundar os projetos da antiga gestão e tinha como secretário o eficiente Sérgio Ricardo Faria Albino, do qual fui assistente. Esta experiência me deu base para entender melhor os trâmites internos da gestão pública, algo que até hoje é muito utilizado em minha atuação como gestor cultural e produtor.

Foi nos anos 2000 que também surgiram as primeiras ações culturais de fato produzidas e fomentadas pelo município, como a I Feira Cultural, em 2000, na qual os Nômades participariam até sua décima edição. Em 2001, temos as já mencionadas Oficinas de Artes, sob a diretoria de Ana Eleuza Severino Queiroz. Partindo de um conceito antropológico de cultura que une cultura popular e clássica, eram ministrados cursos de coral, violão, teclado, catira, balé, capoeira, artes plásticas, bordado, crochê e pintura em tecido. Ou seja,

uma vasta gama de atividades em várias linguagens artísticas, num público muito heterogêneo e que abarcava todas as faixas etárias.

Em 2001, também temos a primeira edição da Feira Iturama Mostra Seus Talentos, e em 2009, depois de grande pressão da classe artística e para atender novas demandas do setor cultural, acontece a I Conferência Municipal de Cultura, onde discutiu-se coletivamente políticas públicas culturais para o município. Como de costume, os Nômades também marcaram presença neste evento.

Boa parte dessas novidades estão ligadas aos dois Governos Federais de Luiz Inácio Lula da Silva, quando Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura com a proposta de implementar políticas de interiorização da cultura, a partir do conceito de cultura antropológica, apoiando ações populares, cotidianas e com impacto direto na comunidade. Portanto, os projetos que passaram a chegar nas pequenas cidades dos interiores brasileiros tinham a bandeira de uma cultura plural e para todos, com as manifestações populares sendo incentivadas. Assim sendo, foi um período onde os municípios tiveram maior verba e autonomia para criar programas internos adequados às suas necessidades, potências e desafios.

Após estes anos áureos, o grupo entra em gradual declínio. Apesar de todos os investimentos, a cidade ainda não possuía estruturas para que os atores dessem prosseguimento aos seus estudos, recorrendo a pólos de formação em outras cidades, como foi meu próprio caso, me mudando definitivamente para Uberlândia em 2009 para me qualificar como ator e buscar novas oportunidades de crescimento artístico. Outros Nômades também fizeram caminho semelhante: Emanuelle Anne (Teatro/UFU), Leonardo Oliveira (Artes Cênicas/UFOP), Kanansue Massao (Artes Cênicas/UNESP); e tantos outros em variados outros caminhos. Somado a isso, o excesso de trabalho nas oficinas e projetos sociais foi minguando o número de espetáculos montados. Com dificuldades para ensaiar e sem muitos recursos, poucas montagens foram feitas a partir de 2010.

Depois de muitas dificuldades, em 2013, o grupo decide anunciar o fim das atividades, já que estas não eram mais rentáveis e sequer cabiam na agitada rotina de seus membros. O

legado dos nômades, no entanto, se perpetua na cidade até hoje⁸, e através de seus antigos membros que continuam sua formação e práticas da cena.

Faz-se necessário observar que este é apenas mais um dos desmontes causados pela lógica de desmantelamento das políticas culturais na década de 2010, sobretudo após 2016, com o golpe ilegítimo dado na então presidenta Dilma Rousseff. Desde então, é cada vez mais frequente que as páginas dos jornais estampem manchetes anunciando cancelamento de programas, cortes de verbas e desmontagem de instituições culturais a nível estadual e federal.

No caso do Município de Iturama, após tanto se lutar para a Cultura sair do *status* de Divisão para Casa da Cultura e depois finalmente tornar-se de fato uma secretaria, o retrocesso foi imenso, voltando ao patamar de Divisão que tinha nos anos 90. Atualmente, temos um mesmo secretário para as pastas de Educação, Cultura, Esportes, Indústria e Comércio, eixos muito díspares. Não precisamos nos perguntar quais destas áreas são priorizadas e quais são abandonadas. A Cultura, então, perde seus investimentos e visibilidade.

As ausências que lutamos tanto para superar estão de volta, mais fortes do que nunca. Porém, mais fortes ainda somos nós, artistas presentes e resistentes pelo reconhecimento de nosso árduo trabalho.

⁸ Vale pontuar, que dentre os projetos da Cia Nômade, temos em 2005 com total apoio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura a realização do “Concurso Modelo Projeto”. Esse evento foi efetivado em parceria da companhia com o *scouter* Rodrigo Nabarro. O concurso revelou a hoje conhecida modelo e influenciadora digital Rafaella Freitas Ferreira de Castro Mattaus – nome artístico: Rafa Kalimann – que foi aluna das oficinas teatrais, ministradas pela Cia Nômade, no ano de 2005.

CONCLUSÃO

Após acompanhar, dentre estas páginas, a trajetória de 18 anos do Grupo Nômade de Teatro em Iturama-MG, podemos ousar concluir sobre algumas questões que permeiam o estudo. Em primeiro plano, o que logo nos salta aos olhos é a permanente e ativa participação dos grupos teatrais amadores como renovadores de políticas públicas, tendo grande peso político nas decisões municipais, conseguindo se articular e pressionar as instituições. Ou seja, não são apenas vítimas da estrutura de ausências do Brasil interiorano, mas também agentes políticos para sua transformação, impulsionando mudanças na administração pública municipal e conscientizando sobre a necessidade e rentabilidade da área cultural, inclusive para a iniciativa privada. Diante de um grande histórico de lutas, a história dos Nômades se mistura com a da Divisão de Cultura, Casa da Cultura e depois Secretaria Municipal de Cultura.

Apesar de todos esses esforços, realizações e conquistas, atualmente vemos o estado de abandono do setor cultural na presente administração pública a nível municipal, estadual e federal. Na ordem do dia, temos cortes de programas de formação, produção e fruição de cultura, fim de importantes editais, cortes de verbas e sucateamento das instituições públicas, atos que reverberam para toda a população, agora com acessos ainda mais reduzidos. O desmantelamento das políticas culturais, já presente desde o início da década de 2010, se faz ainda mais presente a partir de 2016 e depois se intensifica, a partir de 2019, com o início do Governo Federal de Jair Bolsonaro. Quem sai perdendo não são apenas os artistas, que tem seus meios de subsistência dificultados, mas toda a população, que perde a oportunidade de ter mais contato com produções artísticas locais.

Em termos teóricos, a contribuição deste trabalho se dá ao passo que confirma a hipótese de ser possível, a partir da micro-história de um único e pequeno grupo teatral amador do interior, observar questões mais gerais sobre os interiores, a aplicação das políticas públicas, o papel dos grupos amadores como um todo e a relevância da construção de sua memória crítica. Entre dificuldades e avanços, esse estudo de caso permite uma renovação teórica das bases para se pensar o teatro fora do eixo no Brasil, sobretudo quando pensamos em teatro de fronteira, já que Iturama se localiza entre Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso do Sul, transitando por suas cidades durante 18 anos.

Aqui, gradualmente desenha-se o perfil de indivíduos que possuem agência social frente às adversidades, construindo suas identidades no cotidiano através de sua experiência, disputando espaços nas mais variadas esferas sociais. Muitas vezes vitoriosos, vemos que esses campos de disputa não são pré-determinados e se fazem no passar dos dias, escapando a estruturalismos deterministas. Diante da circularidade de ideias, os nômades conseguiram contornar ausências e criar novas realidades, atuando ativamente para a construção de um novo mundo. E que essas boas práticas possam ser perpetuadas pelos artistas das próximas gerações, que lhes sirvam para inspirar e encantar, renovando forças para a luta de cada dia.

Avante, povo do teatro!

REFERÊNCIAS

- ABYDALLA, Helena. **Início da Companhia Nômade de Teatro**. Iturama, 11 junho 2019. Depoimento concedido a Frederico Santos Mendonça.
- ARANTES, Luiz Humberto (Org.). **Outros Eixos: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG**. Uberlândia, MG: COMPOSER, 2015. p.137-147 .
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, Campinas, SP, ano 20002, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- BORGES, Jorge Luis. **Funes, o memorioso**. In: _____. Ficções. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.
- CASTRO, Fernanda. **Cia Nômade de Teatro Iturama**. Gazeta do Triângulo, Iturama, v.2. n. 10, p. 3, dez. 2004.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. São Paulo, SP: Autêntica, 2009, 80 p.
- CIA Nômade de Teatro. **Revista Iturama - Cidade das Cachoeiras: Cinquentenário de emancipação política (1948-1998)**, Iturama, v 1, n.0, p.52, 1998. Edição especial.
- CULTURA Emergente. **Postura**, Iturama, v2, n. 10. p 6, dez. 1997.
- FONTANA, Fabiana S. **Os ofícios, os arquivos e o processo de criação: notas sobre a historiografia e o patrimônio documental do teatro**. In: _____. FONTANA, Fabiana S.; GUSMÃO, Henrique B. (orgs.). O palco e o tempo: estudos de história e historiografia do teatro. Rio de Janeiro, RJ: Gramma, 2019.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006. 256 p.
- GRUPO Teatral Nômade de Iturama. **AtualNews Cidade**, Iturama, [Sem identificação]. p. 6, abr. 1995.
- GUSMÃO, Henrique B. **A cena do mundo e o mundo da cena: desafios e alegrias do historiador do teatro**. In: _____. FONTANA, Fabiana S.; GUSMÃO, Henrique B. (orgs.). O palco e o tempo: estudos de história e historiografia do teatro. Rio de Janeiro, RJ: Gramma, 2019.
- LE GOFF, Jacques. **Documento / Monumento**. In: _____. História e memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. p. 535-599.
- _____. **Memória**. In: _____. Memória e História. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. p. 423 - 478.
- MATE, Alexandre. **Memórias de coletivos teatrais: breves apontamentos de percursos de andanças**. In: _____. Revista Balaio, nº 1, setembro de 2009. 09.p
- MELO, Elderson; ANDRAUS, Mariana B. M. **Amador e profissional no teatro brasileiro: motivações ideológicas e aspectos econômicos na identidade de grupos teatrais no início**

do século XXI. Revista Conceição | Conception, Campinas, SP, v. 4, n. 1, p. 95-110, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/308>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

OLIVEIRA, Suze Léa M. F. **Rosa no Cerrado: O teatro uberlandense numa análise da atuação de Flávio Arciole.** In: _____. ARANTES, Luiz Humberto (org.) Outros Eixos: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG. Uberlândia: COMPOSER, 2015.p. 39-64.

PEIXOTO, Fernando. **Um Teatro Fora do Eixo: arte, engajamento e militância no Brasil pós 1964.** Porto Alegre, 1953-1963. São Paulo, SP: Hucitec, 1997, 364 p.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas.** Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1986.

SANTOS, Silvio M. A. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios.** Plural - Revista de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, v. 24. n. 1, 2017. p. 214-241.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica.** Tradução de Paulo Perdígão. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SHARPE, Jim. **A História Vista de Baixo.** In: _____. BURKE, Peter (org.). A Escrita da História: novas perspectivas. São Paulo, SP: Editora UNESP, 1992.

SILVA, José Antônio Borges. **Companhia Nômade de Teatro: seus 18 anos.** Iturama, 16 junho 2019. São José do Rio Preto, SP. Depoimento concedido a Frederico Santos Mendonça.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998. 528 p.