

Teatro amador e (re)existência: o Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação

RICARDO CARVALHO DE FIGUEIREDO

JÚLIA DE CASTRO OLIVEIRA

■ 594

Ricardo Carvalho de Figueiredo é professor do curso de graduação em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG. Doutor em Artes (UFMG). Dedicou-se à investigação no campo da Pedagogia do Teatro com ênfase em formação de professores, aprendizagem e prática em grupos de teatro amador.

Afiliação: Universidade Federal de Minas Gerais.

Afiliação: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9728770669406605>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7106-3592>

Júlia Castro Oliveira é natural de Itabirito/MG e teve sua formação técnica em teatro pelo Atelier de Artes Integradas da cidade de Itabirito. É Licenciada em Teatro (UFMG).

Afiliação: Atelier de Artes Integradas – Itabirito – Minas Gerais

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3933109228810979>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4076-1691>

■ RESUMO

O presente artigo traz à cena o Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação para discutir as relações que envolvem a criação e formas de existência de um grupo de teatro amador em um contexto comunitário. Após uma pesquisa inicial para descobrir grupos amadores no Estado de Minas Gerais, elegemos o referido grupo para acompanhamento dos ensaios, conhecer mais de perto a comunidade na qual estava inserido e realizamos uma Entrevista Narrativa com o fundador e diretor do grupo, a fim de conhecermos os meandros da criação teatral e o processo de inserção na comunidade. Concluímos com essa pesquisa que grupos amadores (re)existem e realizam um trabalho artístico potente, inspirador e repleto de afetividade, sendo agentes culturais necessários para fortalecer o campo artístico e cultural no contexto do qual estão inseridos. Tensionam a política cultural local e nacional e são importantes fomentadores do teatro em lugares que há pouca, ou quase nenhuma manifestação artística. A força e a resistência de um grupo longo demonstraram que, no coletivo, é possível existir e resistir ao tempo que amedronta e tolhe a criação artística.

■ PALAVRAS-CHAVE

Pedagogia do teatro, grupo de teatro amador, comunidade, prática teatral.

595 ■

■ ABSTRACT

This article brings to the scene the Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação to discuss the relations that involve the creation and forms of existence of an amateur theatre group in a community context. After an initial research to discover amateur groups in the state of Minas Gerais, we elected this group to accompany the rehearsals, get to know more closely the community in which it was inserted, and conducted a Narrative Interview with the group's founder and director in order to get to know the meanders of the theatrical creation and the process of insertion in the community. We concluded with this research that amateur groups (re)exist and perform a powerful artistic work, inspiring and full of affection, being cultural agents necessary to strengthen the artistic and cultural field in which they are inserted. They have a strong local and national cultural policy and are important promoters of theatre in places where there is little or no artistic manifestation. The strength and resistance of a long group has shown that, in the collective, it is possible to exist and resist the time that frightens and hinders artistic creation.

■ KEYWORDS

Pedagogy of the theater, amateur theater group, community, theatrical practice.

Introdução¹

Temos observado que na graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais a experiência teatral dos licenciandos, anterior ao ingresso no curso universitário, é determinante para a escolha do teatro enquanto profissão e é referência para o seu trabalho como futuro bacharel e/ou licenciado em Teatro.

O interesse nessa investigação se deu pelo fato de que hoje, com a ampliação dos cursos de graduação em teatro nas universidades públicas brasileiras, o grupo de teatro amador é responsável por apresentar e iniciar muitos jovens nessa modalidade artística – já que a oferta do teatro na escola pública, mesmo que venha sendo ampliada em nosso país, ainda é incipiente para apresentar aos jovens a potencialidade da criação teatral.

Sendo assim, vários alunos dos cursos de graduação em teatro são oriundos de grupos de teatro e trazem um repertório diversificado de aprendizagens teatrais para a universidade. Partimos do pressuposto de que há um processo formativo no interior dos grupos, visto que a prática artística traz em si uma proposição pedagógica, pertencente ao campo da Pedagogia do Teatro.

Os autores do texto, ambos de distintas cidades do interior de Minas Gerais, tiveram sua primeira formação teatral em grupos de teatro amador. Logo, trazer como fonte de pesquisa o grupo de teatro amador é também falar de política cultural, já que esse tipo de organização muitas vezes prescinde de apoio ou fomento a leis que subsidiam sua manutenção e seus projetos artísticos.

Para esse estudo foi realizado um amplo levantamento de grupos de teatro amador no estado mineiro. Para isso, contactamos organizadores de festivais de teatro que indicaram grupos que participaram das últimas edições dos encontros. Na sequência distribuimos de forma *on line* um questionário² para que os grupos interessados pudessem responder às questões e nos auxiliassem tanto no entendimento sobre o que esses grupos entendem por amadorismo, como se esses se reconheciam como sendo um grupo amador. Após essa etapa, elegemos um grupo com longa trajetória para realizamos entrevista e acompanharmos alguns ensaios. Os critérios utilizados para essa escolha do grupo foram: possuir registros sobre suas criações artísticas; interesse e resposta ao questionário inicial; localização viável para a ida dos pesquisadores.

Realizamos a pesquisa exploratória, que consistia no acompanhamento de alguns ensaios, aproximação da comunidade e das práticas artísticas do grupo *in loco*. Posteriormente, utilizamos a metodologia de Entrevista Narrativa (EN) (BAUER; JOVCHELOVITCH, 2002), que é classificada como um dos métodos de pesquisa qualitativa, para ouvir e registrar as histórias do diretor do grupo.

Criticando o formato de pergunta-resposta das maiorias das entrevistas e diminuindo a influência do entrevistador, a EN propõe ao informante (entrevistado) a fruição de sua história através de uma provocação inicial. A metodologia preza também por uma preparação que antecede o ato da entrevista, como a exploração do campo. A mesma se organiza da seguinte forma: iniciação, narração central, fase

¹A pesquisa intitulada Grupo de Teatro Amador: (re)existência e modos de criação junto à comunidade, foi um projeto de Iniciação Científica desenvolvido pelos autores. Teve fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e foi finalizada no ano de 2019.

²Para mais informações ver relatório de pesquisa de Júlia de Castro Oliveira (2019), devidamente citado.

de perguntas e fala conclusiva (BAUER; JOVCHELOVITCH, 2002) sendo que, cada uma possui um objetivo e exige uma postura do entrevistador.

Se o nosso objetivo inicial estava voltado para a relação de aprendizagem teatral gerada durante a criação artística em si, não conseguimos ter dados suficientes, já que o trabalho de campo demandava mais acompanhamento dos ensaios e o conhecimento do cotidiano do grupo. Como o grupo eleito está localizado em um distrito da cidade de Itabirito, cidade natal de um dos autores, focamos no entendimento da dimensão que o grupo de teatro amador representa para aquela comunidade. Descobrimos, dentre outras questões, que ao compreender a inserção do grupo de teatro amador na comunidade, este pode ser considerado como um agente disseminador da política cultural, capaz de fomentar ações que envolvem os moradores, integrando pessoas, pertencentes à comunidade, em prol do fazer artístico.

O grupo de teatro amador – apontamentos sobre o termo

De acordo com estudos anteriores do pesquisador (FIGUEIREDO, 2007, 2014 e 2015), os grupos de teatro amadores possuem aspectos comuns no seu modo de produção teatral, a saber: a dramaturgia de textos próprios que dizem respeito ao momento/interesse dos participantes do grupo; seus membros exercem a atuação/interpretação e também outra função teatral; concebem seus espetáculos conjugando com outros afazeres e estudos distintos – que não necessariamente são da área artística; o fazer teatral enquanto trabalho de grupo; a capacidade de diálogo necessária ao processo criador; os modos autodidatas dos integrantes dos coletivos para a prática do teatro; e a pesquisa, intrínseca à criação cênica.

É simplificador pensar o teatro amador em contraponto ao teatro profissional, já que é preciso ressignificar o termo amador, e lembrar que, histórica e politicamente, vários grupos amadores trouxeram elementos de renovação cênica para o teatro brasileiro. Entre experiências amadoras importantes do início do século XX podemos destacar o Teatro de Brinquedo³ e Os Comediantes⁴. De grupos profissionais que surgiram do teatro amador, destacamos o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) (1948), o Teatro de Arena (1953) e o Grupo Oficina (1958). Outro movimento importante do teatro amador foi o realizado pelo Departamento de Teatro do CPC – Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE), do Rio de Janeiro (1961).

A importância do teatro amador é inegável para a cena teatral brasileira e desde o final dos anos de 1930 “o teatro amador se torna um movimento organizado, com possibilidades de abrir novos e mais amplos horizontes para a cena brasileira” (FARIA; GUINSBURG; LIMA, 2009, p. 25).

Ingrid Dormien Koudela (2015), retomou a discussão no verbete sobre Teatro Amador, destacando:

As exigências artístico-estéticas do teatro amador estão em grande parte ligadas a contextos locais, subtraindo-se a sua função social a uma valoração qualitativa a partir de critérios críticos e estéticos

³Grupo fundado em 1927 no Rio de Janeiro. Para mais informações ver Rosyane Trotta, 1994.

⁴Grupo fundado em 1938 no Rio de Janeiro. Para mais informações ver Vânia de Magalhães, 1994.

tradicionais. A dedicação no contato com sua plateia (de fazedores e de público) leva a uma forma especial no desenvolvimento do trabalho artístico e da vida em comunidade. Na busca de formas de expressão e conteúdos específicos, ele se orienta por um lado a partir de necessidades e condições de tempo livre e lazer e por outro reage fortemente a questões postas pelo seu contexto e por provocações de ordem social. (KOUDELA, 2015, p.166).

É interessante observar que, conforme apontado por Koudela (2015), o teatro amador se (re)descobre a partir da realidade local, seja no levantamento do tema a ser discutido dramaturgicamente, na escolha e uso do espaço da encenação ou mesmo nos modos de organização das funções teatrais.

Outra pesquisadora que já se debruçou sobre o teatro amador foi Taís Ferreira (2014). Nessa pesquisa, ela voltou seu olhar para a região da Serra Gaúcha e buscou compreender o grupo de teatro amador enquanto espaço de formação teatral. Constatou que os sujeitos pesquisados demarcavam a importância do teatro amador em seus percursos formativos, chegando até o âmbito universitário. A autora defende que o teatro amador possui uma potência de ensinar algo sem que haja objetivos didáticos explícitos. Podemos entender, a partir disso, que o grupo de teatro amador é, por si só, um “espaço formativo na linguagem teatral” (FERREIRA, 2014, p. 21). No entanto, a formação não é limitada para atores e atrizes, visto que “o teatro amador ensina, aos espectadores, aos atores e a todos aqueles envolvidos, modos de constituir suas identidades tanto como artistas, quanto como espectadores.” (FERREIRA, 2014, p.23)

Entendemos a partir das colocações de Ferreira (2014) que o grupo de teatro amador cumpre dois papéis fundamentais à manutenção do teatro em suas comunidades: a capacidade de gerar a criação ao envolver pessoas em prol da mesma, ao mesmo tempo que desperta o desejo e curiosidade da população próxima, levando a conhecer o produto gerado daquele esforço coletivo.

É nesse sentido que Marie Madeleine Mervant-Roux (2012) define o teatro amador enquanto “reconhecimento recíproco entre atores ocasionais e espectadores, todos concidadãos”. Desse modo, existe uma relação de aproximação entre o ator/atriz amador e o espectador, havendo então uma formação teatral mútua de espectadores e atores, pessoas comuns que passam a serem reconhecidas como artistas naquela localidade.

O Dicionário Brasileiro de Teatro em seu verbete sobre teatro amador aponta que “o teatro amador, como a designação indica, é aquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executam-no com dedicação, mas sem dele tirar proveito econômico” (FARIA; GUINSBURG; LIMA, 2009, p.22). Para grande parte dos grupos que responderam à entrevista do nosso questionário, o entendimento sobre teatro amador está relacionado com a não geração de lucro nos espetáculos, corroborando com este trecho do verbete. Aqui, o teatro amador é visto enquanto uma atividade de lazer e, portanto, uma atividade secundária que seus membros desenvolvem, não encarado, portanto, como um ofício.

A esfera econômica é também abordada por Beatriz Maria Vianna Rosa (2014) ao problematizar em seu artigo que “No momento em que o ator se profissionaliza, isto é, atribui ao seu ofício o objetivo de ser remunerado, o

capitalismo se apropria das relações teatrais, transformando-o em mercadoria e atribuindo-lhe a mesma função dos objetos de consumo” (2014, p.11). Nesse sentido inicia-se um processo de reconhecimento do ator enquanto profissional e não apenas como um amador de sua arte, entendendo o uso do termo profissional como aquele que “trabalha a sua arte com a finalidade de receber um pagamento por ela” (ROSA, 2014, p.20). A partir desse contraponto nos indagamos: por não estar preocupado com a sua subsistência, o teatro amador estaria “liberto” de sua transformação em mercadoria e voltado diretamente ao papel do teatro enquanto experiência artística?

Partimos com essa questão ao encontro do Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação do qual trataremos a seguir.

Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação – Itabirito/MG

O grupo de Teatro São Gonçalo do Bação foi criado em 1997 na comunidade rural São Gonçalo do Bação⁵, distrito de Itabirito – Minas Gerais, e tem como diretor o artista e cirurgião dentista Mauro Antônio de Souza, conhecido como Mauro Ghoña, e a vice-diretora Marilene Mendonça, auxiliar de odontologia.

599 ■

Tudo começou com uma demanda de apresentação na Semana Santa, tradição religiosa católica que celebra a Paixão, a Morte e a Ressurreição de Jesus Cristo. Então, um grupo de pessoas se reuniu para participar das encenações da Semana Santa e o Mauro⁶ propôs para o pároco da igreja, auxiliar na criação e no ensaio das cenas. A apresentação envolveu grande parte da comunidade de diferentes formas, algumas pessoas auxiliaram na iluminação das cenas, acendendo os faróis dos carros e posicionando-os de maneira estratégica; outros participaram da encenação segurando tochas; além daqueles que atuavam ou cantavam no coro da encenação. Os figurinos foram confeccionados pelas pessoas da comunidade e o cenário eram as casas antigas, as ruas de pedras e a igreja com seu amplo adro que compõem a rua principal do lugarejo.

A Semana Santa movimentou toda a comunidade e daí surgiu o desejo de continuar com o grupo e o trabalho, conforme depoimento de Mauro Souza (2018). O intuito era aprimorar a encenação, criar diálogos entre os personagens para a Semana Santa e iniciar alguns trabalhos com aquelas pessoas interessadas em participar, para que pudessem perder a timidez para encenar, o medo de falar em público e a dificuldade em decorar textos.

Após a experiência da Semana Santa eram 35 pessoas interessadas em dar continuidade à experiência teatral, por meio da religiosidade. Nasceu então, o Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação que, segundo Ramom Santana de Aguiar (2006), pesquisador que realizou seu mestrado sobre o grupo, possui

⁵São Gonçalo do Bação é um distrito de Itabirito - MG, município que possui aproximadamente 50 mil habitantes, e está situado no alto de uma colina com vistas para o Pico de Itabirito, Serra de Capanema e Pico do Itacolomi. O pequeno lugarejo se destaca pelas paisagens naturais, artesanato, gastronomia e pelo Grupo de Teatro de São Gonçalo do Bação. Os moradores do Bação possuem diversas profissões, atuando dentro e fora do distrito. No entanto, há um envolvimento geral da comunidade com o teatro e os trabalhos desenvolvidos pelo Grupo.

⁶Mauro que nasceu no distrito, saiu para estudar odontologia na capital mineira, onde também realizou diversos cursos de teatro.

“características do teatro religioso católico, de festas e comemorações de origem religiosa, alguma influência circense, influência televisiva e, na figura do diretor.” (AGUIAR, 2006, p.18).

É interessante perceber que Mauro, diretor do grupo, havia tido uma experiência teatral antes de retornar definitivamente para o lugarejo, quando ainda residia em Belo Horizonte para cursar a graduação em Odontologia. Lá ele exercitou dirigir cenas, fazer exercícios de iluminação e cenografia, mas nunca com tantas pessoas. O grupo de São Gonçalo do Bação, nesse sentido, era um desafio, por agregar muitas pessoas, ter crianças, adolescentes, adultos e idosos com vontade de fazer teatro e sem experiência prévia. No entanto, ao longo dos anos, Mauro foi aprendendo e se desenvolvendo como diretor de grupo de teatro tão diverso.

No início do grupo ensaiavam dentro da igreja católica de São Gonçalo do Bação, monumento que marca o centro do arraial. Retiravam alguns bancos da igreja, posicionando-os ao fundo, para abrir espaço para o trabalho corporal dos integrantes. Naquele espaço “sagrado” faziam jogos e exercícios teatrais e Mauro colocava em prática tudo que havia aprendido nas suas experiências teatrais em Belo Horizonte. Porém, houve um estranhamento por parte das beatas que frequentavam a igreja e assistiam aos ensaios de teatro:

[...] no Teatro você não fica ali, mudo e calado, e comportadinho e sentadinho, né? Contando história e tal... Você tem que falar mais alto, você tem que gritar, você tem que expressar, você tem que fazer todos aqueles exercícios, né? [Mauro ressalta que o comportamento numa aula de teatro difere do comportamento que se tem numa igreja] Falar com dificuldade, falar fluente, deformar o corpo, xingar [cita algumas experiências na fala e no corpo que foram vivenciadas], eu falei ‘Oh gente, evitem de colocar um palavrão por exemplo, mas assim expressa... Se for para expressar raiva, expressa raiva de outra maneira’ [Mauro nos conta que incentivava os atores e atrizes amadores a se expressar, mas pedia que evitassem palavrões naquele espaço]... (SOUZA, 2018)

Mauro enfatiza que possuíam muito respeito ao espaço da igreja, mas que esse espaço se tornava também sala de ensaio em alguns dias da semana. Porém, num processo diário e de longo prazo as pessoas foram se acostumando com aquelas práticas. Houve um processo de ressignificação do espaço e também uma ampliação no sentido do que era o teatro para as pessoas que conviviam com os atores nos ensaios. Por fim, a comunidade como um todo se tornou uma apoiadora do grupo e, de algum modo, foi se sensibilizando para compreender os meandros da criação teatral. A própria experiência gerou aprendizagem e uma formação sobre um campo de conhecimento até então desconhecido para aquela população.

O grupo permaneceu ensaiando na igreja durante três anos e tinham o adro como o palco do grupo. Posteriormente começaram a ensaiar na escola municipal da comunidade, através de uma autorização da Secretaria de Educação da Prefeitura de Itabirito. É interessante destacar aqui que um grupo de teatro amador, tendo como membros os próprios moradores da localidade, conseguiu mobilizar

agentes públicos para o apoio e aproximação com o teatro, abrindo espaço para que o coletivo pudesse realizar seus ensaios sem maiores interferências.

A necessidade de espaço para os ensaios e treinamento de um grupo profissional, por exemplo, é sempre uma questão para os coletivos. Para os grupos de teatro amador não é diferente. No entanto, na referida situação, pela proximidade e adesão da comunidade local, conseguiu-se a autorização de um espaço público para desenvolver suas ações, resolvendo assim as limitações e conflitos que o espaço da igreja gerava.

Ensaivavam numa sala de aula da escola da comunidade e em todos os ensaios possuíam a mesma rotina: chegavam, afastavam as cadeiras, ensaiavam e depois limpavam e organizavam o espaço, permaneceram ali por seis anos. Ao longo dos anos, com as produções teatrais do grupo, este foi ficando mais conhecido e começou a ganhar muitas doações de roupas e tecidos que eram transformados em figurino e cenários para os espetáculos.

A partir de 2006, o grupo passou a receber uma subvenção da Prefeitura Municipal de Itabirito e com o dinheiro adquiriram aparelhos de som e iluminação, com o intuito de aumentar ainda mais o acervo do grupo. Surge nessa mesma época na comunidade um galpão que não estava sendo utilizado, mas que era cobrado aluguel. Decidiram fazer o contrato e com a subvenção da prefeitura pagavam o aluguel, a água e a luz do espaço. Permaneceram nesse galpão pagando aluguel por mais oito anos, até que ganharam um terreno na comunidade e construíram um galpão com a ajuda da prefeitura e dos amigos do grupo. Agora com a sede, o grupo continua trabalhando e realizando benfeitorias na mesma.

601 ■

O fazer teatral do Grupo de Teatro de São Gonçalo do Baçõ

Uma característica marcante do grupo é a conexão com as histórias da comunidade. A rememoração das histórias locais pelo grupo se dá por uma pesquisa desenvolvida por Mauro, de coletar e ouvir as histórias das pessoas que vivem na comunidade:

Assim, no movimento da construção dos textos teatrais, em suas diversas memórias individuais narradas pelos baçoences de então, reconstrói-se a memória coletiva. Essa dinâmica e seus resultados comprovam que as histórias narradas pertencem ao espaço do corpus coletivo que venceu as teias do tempo e que estavam silenciadas, o que não quer dizer esquecidas. (AGUIAR, 2006, p.49)

Já na primeira criação teatral do grupo, em 1998, a dramaturgia desenvolvida se baseava numa história da comunidade. Na entrevista realizada com Mauro, ele nos contou sobre a Dona Venina, uma senhora que era um verdadeiro repertório de histórias e inspirou a criação da primeira peça do grupo. Nas suas conversas, ela se lembrava de quando havia interpretado uma cigana na escola, ainda na infância, e sabia o texto de cor. Mauro (2018) narra que quando Dona Venina declamou o texto de sua personagem, todo o seu corpo se transformou.

O espetáculo *Saga Baçônica* (1998) tinha como objetivo contar a história

da fundação do distrito e deu muita visibilidade ao grupo, já que tiveram a oportunidade de apresentar em diferentes cidades e distritos. Na época, como Mauro trabalhava como dentista dos postos de saúde de outras áreas rurais tinha uma boa relação com as comunidades e isso facilitava a circulação da peça. Ele não era um artista de fora que buscava locais para se apresentar, era conhecido e já possuía a confiança dos moradores locais. Percebemos, mais uma vez, que o grupo de teatro amador tem essa vantagem no que se refere à adesão dos espectadores para a encenação, já que preexiste a relação com as pessoas da comunidade, e essas, pela curiosidade de ver seus conhecidos desempenhando outro papel na comunidade, têm grande aderência às apresentações públicas.

Posteriormente deram continuidade na pesquisa com o espetáculo Dolores é a véia (2000) que contava a história de uma antiga moradora do arraial, a professora Dolores. Ela havia comprado um rádio, o que na época era uma novidade para o lugarejo. Toda a dramaturgia gira em torno da descoberta dessa nova tecnologia, que muitos achavam que era uma caixa com um homem pequenino dentro.

As pesquisas continuaram com outras peças desenvolvidas pelo grupo como Derrama lá, Entorna Cá (2002) que conta a história dos tropeiros e dos Inconfidentes que marca o surgimento de São Gonçalo do Baçõ e a peça Ah, essa Internet (2011), que narra a dificuldade das pessoas com o uso do computador e com a internet, percebidas na comunidade quando a mesma recebeu alguns computadores e aulas de informática para a população. É interessante destacar que o grupo, antenado aos acontecimentos do passado e do presente, dá visibilidade a temas que atraem a população. Discute temas relacionados ao campo histórico, fundacional, sociológico e possibilita que qualquer cidadão do distrito possa participar dos espetáculos teatrais, desmistificando a noção de dom ou talento.

Todas essas histórias e os trabalhos de pesquisa que elas geram, criam nos integrantes do grupo uma relação de pertencimento e conhecimento das memórias e histórias da comunidade em que vivem. O grupo também trabalha com montagens e adaptações de peças de outros autores, como é o caso do espetáculo O Escurinho do Portão (2016), uma adaptação da opereta Noiva do Condutor, de Manoel Rosa.

Em relação à divisão das tarefas do grupo, Mauro atua como diretor do coletivo, dramaturgo e também como ator em algumas peças. Já a Marilene se responsabiliza pelo figurino, adereços de cena e atua como assistente de direção. O restante do grupo atua e participa das criações artísticas, principalmente na função de ator/atriz.

O trabalho do grupo e as pesquisas conduzidas por Mauro Ghoña deram origem ao livro Saga Baçônica, publicado em 2014 em Itabirito/MG, e reúne parte das dramaturgias, narra a trajetória do grupo e, conseqüentemente, as memórias da comunidade de São Gonçalo do Baçõ.

A relação com a comunidade

O grupo de teatro amador São Gonçalo do Baçõ tem o mesmo nome da comunidade e na sua história compartilhou também muitos momentos de conexão com o arraial. A história do grupo é marcada por eventos que envolvem os

produtores locais, os artistas, os artesãos, entre outros temas do local.

O grupo realiza desde 1999 o Festival de Inverno de São Gonçalo do Bação. O Festival promoveu “a interação cultural e social através de oficinas nas áreas de música, artes cênicas, artesanato, artes plásticas, literatura, vídeo e culinária” (SOUZA, 2014, p.129). O objetivo do Festival para além do entretenimento era o “aprimoramento da visão crítica do indivíduo, para a valorização do patrimônio histórico, cultural e ambiental” (SOUZA, 2014, p.129). Esse Festival era um projeto contemplado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Itabirito, no entanto, essa lei não existe mais no município.

O grupo apresenta anualmente o Auto da Paixão de Cristo e o Auto de Natal, mantendo a relação do teatro com as tradições e festividades da igreja católica. Mesmo sem fomento, acontece na sede do coletivo uma feira, chamada Feira Bação Cultural. A mesma tem o objetivo de reunir artesãos e produtores locais, além de abrir espaço para os artistas convidados e realizar esquetes teatrais criadas pelo grupo. É um espaço de fortalecimento dos laços artísticos da comunidade, além de ser um espaço de convívio entre os cidadãos e turistas.

Acontecem também, na sede do grupo, alguns cursos ofertados à comunidade, relacionados com a cultura e a educação, como o curso de artesanato em palhas de bananeira e milho, de fossas ecológicas, entre outros. O grupo desenvolve e apoia a formação cultural e educacional da comunidade, além de atuar na formação de público.

Podemos considerar, de acordo com Desgranges (2008), que existem dois tipos de acesso quando se trata de formação de público: o acesso linguístico e o acesso físico. O grupo do São Gonçalo do Bação atua nos dois aspectos, proporciona apresentações artísticas em vários espaços da comunidade, democratizando os meios de produção e, conseqüentemente, viabilizando o acesso físico. Também constrói um “percurso relacional do espectador com a cena teatral”, possibilitando um acesso linguístico por parte da comunidade e a construção de uma “autonomia crítica e criativa” (DESGRANGES, 2008, p.76).

Desgranges ainda cita uma “questão crucial para a efetivação de um projeto” que está relacionada com a “intimidade que o grupo teatral participante tem ou não com este público” (DESGRANGES, 2008, p.78). A intimidade do grupo com a comunidade São Gonçalo do Bação foi construída ao longo dos anos e se fortalece a cada criação artística e a cada ação cultural (feiras culturais, festivais de teatro e outros eventos) desenvolvida pelo grupo na comunidade.

Para além da relação salientada por Desgranges, a intimidade estabelecida entre o público e os atores e atrizes amadores influencia nas escolhas artísticas do grupo e os papéis sociais desempenhados, afinal “o ator amador, por exemplo, não pode interpretar qualquer papel, pois sua figura social nunca desaparece de sua figura cênica, pelo menos do ponto de vista do público.” (MERVANT-ROUX, 2012, p. 128).

É comum, nas histórias contadas pelos grupos amadores entrevistados, haver um ator ou uma atriz que nega determinado personagem por conta da repercussão que este pode causar no público e na comunidade que está inserido. Ou ainda, um ator e/ou uma atriz que fica conhecido na comunidade pelo personagem que desempenhou, sendo chamado pelo nome do mesmo e/ou

associado por determinada característica, bordão ou trejeito. Portanto, a figura social está presente na figura cênica.

Em relação aos membros, a maioria dos adultos que passaram pelo grupo tinham outras profissões como: lavradores, costureiras, pedreiros, donas de casa etc. Já os adolescentes permanecem no grupo durante anos, no entanto, quando completam a maioridade, geralmente se desvinculam das atividades do grupo, pois precisam trabalhar em algo que lhes sustente financeiramente.

A relação de cuidado e respeito do diretor (Mauro) e da vice-diretora (Marilene) em relação aos membros do grupo é visível nas relações que se estabelecem durante os ensaios que acompanhamos. O clima de acolhida observado nos ensaios também esteve presente durante a nossa entrevista. Mauro (2018) narra que existem muitos casos de alcoolismo e drogas na comunidade. Diante desse cenário, vê que o teatro possui uma função social de ampliar as visões de mundo e de criar novas possibilidades às pessoas. Segundo Mauro, a autoestima das pessoas aumenta ao fazerem teatro e serem reconhecidas por isso. O interesse pelo teatro cresce e é priorizado em relação às drogas. Percebemos, por essa via, que o grupo de teatro também atua no campo da educação não formal, trazendo informação, discutindo temas e posturas que auxiliam os participantes na relação com o bem estar social.

Porém, existem alguns casos em que os jovens conheceram o grupo de teatro, mas não permaneceram por conta do uso das drogas. Quando os jovens encontram com o Mauro costumam dizer que desejam voltar a fazer teatro e o diretor (2018) responde: "[...] óh! Você pode voltar, desde que você não vá alcoolizado para lá". Percebemos que a relação de proximidade entre o diretor e os atores é grande, visto que a comunidade inteira se conhece. E o teatro também fomenta discussões éticas e comportamentais, já que há regras para entrar e permanecer no grupo. Nesse sentido, notamos que o grupo é gerido por princípios de ética e solidariedade.

Os sonhos do Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçõ

As apresentações que o grupo realiza, geralmente são gratuitas. Porém quando existe algum cachê, ele é dividido igualmente entre os integrantes. Mauro contou-nos que os membros não estão acostumados a receber um pagamento pelas apresentações, então quando isso acontece, eles ficam muito satisfeitos. Segundo Mauro (2018), o grupo se mantém através de “[...] contribuições de terceiros, parcerias com empresas, prefeitura e projetos aprovados em lei de incentivo.”

O sonho do grupo também está relacionado com a definição de teatro amador por eles defendida, sendo que “A maioria dos integrantes possam ser remunerados pelos trabalhos apresentados; melhoria em nosso espaço de apresentação; ter mais colaboradores; e que os jovens integrantes do grupo possam dar continuidade ao trabalho futuramente.” (SOUZA, 2018).

É interessante perceber que faz parte do sonho do grupo que ele esteja vivo nas próximas gerações, uma tarefa que precisará ser desempenhada pelos mais jovens, dando prosseguimento ao coletivo. Já o desejo de ser remunerado pelo

trabalho feito é o sonho de muitos grupos que passaram por essa pesquisa, já que os apoios governamentais estão cada vez mais escassos, os grupos amadores e, também os profissionais, buscam formas de se reinventarem e trabalham muito para se manter.

Considerações Finais

Muitas pessoas consideram o grupo de teatro amador inferior se comparado com o grupo profissional. No entanto, ambos possuem seu espaço, sua relevância social, política, econômica e suas especificidades. A partir das discussões apresentadas, membros de um grupo amador possuem uma relação que não envolve subsistência financeira, ou seja, sua ocupação principal (o que chamamos de trabalho) advém, muitas vezes, de outra área.

Por mais que tenham um tempo limitado para os compromissos do grupo e não possuam formação profissional em teatro, os membros de um grupo amador vivenciam o processo criativo e formativo em teatro. Esse processo se dá na prática e não se limita ao campo da atuação, pois lidam com todos os elementos da criação de um espetáculo: iluminação, produção, cenografia, direção etc.

Com o intuito de entender na prática como um grupo amador lida com os processos de ensino-aprendizagem em teatro, essa pesquisa nos aproximou de um grupo amador que há mais de vinte anos vivencia um Teatro por Comunidades (NOGUEIRA, 2007), resistindo enquanto artistas de uma comunidade rural que ao (re)contarem suas histórias mantêm vivas as memórias e as subjetividades de um povo.

O Grupo Teatral São Gonçalo do Bação, além de ser constituído por moradores da comunidade de São Gonçalo do Bação, possui um movimento de criar teatralmente a partir de temáticas emergentes na comunidade e que necessitam ser discutidas. Temas esses não contemplados em políticas públicas do município. Logo, o grupo de teatro amador, enquanto agente cultural, supre em diversos momentos políticas públicas das esferas cultural e social.

Ao longo dos anos de existência o grupo vem desenvolvendo sua estética, suas formas de entender e praticar teatro. A preocupação e o cuidado com a linguagem dos textos dramáticos está presente e reafirma a proposta do grupo, com um teatro que deve pertencer à comunidade, pois é ela mesma que está em cena. Ou seja, o teatro reflete parte da vida e dela se inspira.

Trazer um grupo amador, da zona rural, para a discussão acadêmica é dar visibilidade a outras formas de se fazer e pensar o teatro na contemporaneidade. A força e a resistência de um grupo longo demonstram que, no coletivo, é possível existir e resistir ao tempo que amedronta e tolhe a criação artística.

Referências

AGUIAR, Ramom Santana de. **Memória e espaço**: o Teatro comunitário de São Gonçalo do Bação. 2006. 128f. Dissertação (Mestrado) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp060656.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BAUER, Martin; JOVCHELOVITCH, Sandra. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin; GASKEL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. Cap. 4, p.90-113.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Teatro Amador. In: ALMEIDA JUNIOR, José Simões; KOUDELA, Ingrid Dormien (Coord.). **Léxico de Pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 166-167.

CARREIRA, André. O teatro de grupo e a renovação do teatro no Brasil. **Anais Abrace**, São Paulo, v.9, n.1. 2008.

DESGRANGES, Flávio. Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. **Urdimento**, Santa Catarina, n.10, p. 75-83, dez. 2008. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573101102008075>

FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacob; LIMA, Mariangela Alves de Lima (Ed.). **Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FERREIRA, Taís. Teatro amador como pedagogia cultural. **Lamparina**, Belo Horizonte, v.1, n. 5, p.20-31, 2º sem. 2014.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. **A dimensão coletiva na criação**: o processo colaborativo no Galpão Cine Horto. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, 2007.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. **Percursos de aprendizagem da docência em teatro a partir do próprio ato docente**. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, 2014.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. Processos de Iniciação Teatral: uma experiência no interior de Minas Gerais. In: **Portal Primeiro Sinal** – Galpão Cine Horto, 2015. Disponível em <http://primeirosinal.com.br/artigos/processos-de-inicia%C3%A7%C3%A3o-teatral-uma-experi%C3%A7%C3%A3o-no-interior-de-minas-gerais>. Acessado em 10/04/2015.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n.44, p.37-47, jul./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200003>

MAGALHÃES, Vânia de. Os Comediantes. In: NUÑEZ, Carlinda (orga.). **O teatro através da história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. (p.157-173).

MERVANT-ROUX, Marie Madeleine. Os dois teatros. **Sala Preta**, São Paulo, v.12, n.1, p.125-140, jun. 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i1p125-140>

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Tentando definir o Teatro na Comunidade. **Anais da Abrace**, v.8, n.1, p.1-4, 2007

OLIVEIRA, Júlia de Castro. **Grupo de Teatro Amador: (re)existência e modos de criação junto à comunidade**. Trabalho de conclusão da Iniciação. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo.

ouvrouver ■ Uberlândia v. 16 n. 2 p. 594-607 jul. | dez. 2020

Apoiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2019. Não publicado.

ROSA, Beatriz Maria Vianna. Da Arte à Mercadoria: a transfiguração do teatro pelo sistema capitalista. **Moringa - Artes do espetáculo**, João Pessoa, v.5, n.2, p. 11-31, jul-dez. 2014.

SILVA, Flaviano Souza e. Ato de prazer: **Grupo Palco & Rua e o teatro amador na cidade de Ouro Preto - 1976 - 2012**. 2014. 151f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EBAC9Q4LFD/disserta__o__flaviano_12__final__on_line.pdf?sequence=1. Acesso em: 5 jan. 2020.

SOUZA, Mauro Antônio de. **A Saga Baçônica**. Itabirito: FUMARC. 2014.

SOUZA, Mauro Antônio de. **Entrevista concedida a** (nome de um dos autores). Itabirito, 9 jul.2018.

TROTTA, Rosyane. O teatro brasileiro: décadas de 1920-30. In: NUÑEZ, Carlinda (orga.). **O teatro através da história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. (p.11-137)

607 ■

Recebido em 05/08/2020 - Aprovado em 24/09/2020

Como Citar:

Figueiredo, R. C. de; Oliveira, J. de C. (2020). Teatro amador e (re)existência: o Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação. *OuvirOUver*, 16(1), 594-607. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-54563>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.