

## O “ALIMENTO DA ALMA”: A OFICARTE E A ARTE TEATRAL NA CIDADE DE RUSSAS-CE

Yasmin Ferreira Maia<sup>1</sup>

**Resumo:** É de interesse desse artigo abordar a OFICARTE Teatro e Cia, grupo fundado na cidade de Russas-CE no ano de 1990. A partir da metodologia da história oral, busquei investigar diferentes aspectos da historicidade da referida companhia. Além dos discursos orais, minhas reflexões tiveram apoio nos seguintes autores: ALBERTI (2004), CERTEAU (1998), PEIXOTO (2008), ROUBINE (2003).

**Palavras-chave:** Teatro. Oficarte. Russas. Cultura.

## THE "FOOD FOR THE SOUL": THE OFICARTE AND THE THEATRICAL ART IN THE CITY OF RUSSAS-CE

**Abstract:** It is of interest in this article to address OFICARTE Teatro e Cia, a group founded in the city of Russas-CE in 1990. Based on the methodology of oral history, I sought to investigate different aspects of the historicity of that company. In addition to oral speeches, my reflections were supported by the following authors: ALBERTI (2004), CERTEAU (1998), PEIXOTO (2008), ROUBINE (2003).

**Keywords:** Theater. Oficarte. Russas. Culture.

### 1 Introdução

O presente artigo resulta de minha monografia de graduação,<sup>2</sup> na qual busquei investigar a cena teatral na cidade de Russas, especialmente a partir da criação da Oficarte, no ano de 1990. Fazendo uso da história oral como metodologia, produzi duas entrevistas com dois integrantes do

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História, Culturas e Espacialidades, da Universidade Estadual do Ceará - UECE. Bolsista CAPES.

<sup>2</sup> “A arte teatral na cidade de Russas-CE: a Oficarte em cena (1990-2015)”, monografia defendida no curso de História da FAFIDAM-UECE, em 2019, sob a orientação do Prof. Dr. José Olivenor Souza Chaves. No referido curso fui bolsista do PET-MEC. E - mail: [yasminfm2011@hotmail.com](mailto:yasminfm2011@hotmail.com).



grupo, Francisco Franciner Lourenço Lima e Márcia Maria de Oliveira Lima, cujo conteúdo, depois de transcrito, foi analisado e transformado em escrita historiográfica.

Desde sua criação, a companhia Oficarte tem contribuído para, na cidade de Russas, ampliar os espaços e oportunidades de formação e lazer no âmbito das atividades culturais, através de diferentes linguagens artísticas. Entendendo o teatro como uma linguagem artística, como uma forma de expressão e representação estética do indivíduo e do mundo social em que ele vive, a Oficarte surgiu a partir das experiências compartilhadas por seus fundadores quando, nos anos 1980, participavam da cena local junto aos grupos de teatro Arco Íris, Esquinas, Anchieta Brito, Novo Reflexo, Reino da Fantasia.

A Oficarte surgiu na cena teatral de Russas com propostas estéticas e políticas que iam além das experiências até então vivenciadas, por exemplo, no grupo “Arco Íris”, do qual Márcia Oliveira e Francisco Lourenço romperam por divergências de natureza política e artística. Desse modo, além das artes cênicas, a companhia Oficarte passou desenvolver outras artes, a exemplo da música e da literatura de cordel.

Pensando a relação entre História e Teatro, fundamentada nas reflexões de Edilberto Florêncio dos Santos (2013), podemos dizer que o historiador e o artista são filhos de seu tempo, atuando, cada um à sua maneira, na compreensão da sociedade e do mundo que os entrelaça. O historiador, assim como um artista, deverá desenvolver suas capacidades criativas para compor cenários e enredos povoados de tramas, de dramas, de comédias, de realidades, enfim. Como um artista que se reinventa, o historiador também necessita estar em movimento, atualizando seus pressupostos teórico-metodológicos e historiográficos, aprimorando o talento de escritor(a), de contador de História, do mesmo modo que o artista precisará se debruçar na pesquisa de tempos e espaços que digam respeito aos personagens que ele venha a representar.

Francisco Lourenço e Márcia Oliveira são artistas que consideram o teatro não apenas uma mera manifestação artística que anima e alimenta a alma. O encontro desses dois sujeitos com a arte teatral possui uma historicidade própria, apesar de não termos o propósito de descrevê-la, ressaltando suas influências, motivações e experiências. Meu intuito é demarcar alguns aspectos do movimento teatral na cidade de Russas, tendo por foco a Oficarte.





## 2 O teatro nos palcos da cidade de Russas

Aqui pensamos a cidade de Russas como um lugar no qual o teatro tornou-se expressão cultural, ação geradora de cultura através do trabalho e do compromisso de jovens inquietos por fazer florescer a arte do teatro na cena urbana.

A partir dos anos de 1980, a cidade de Russas começou a ensaiar seus primeiros movimentos, diálogos que culminariam em uma trajetória de encontros, de ideias, de objetivos, de interesses tendo por chão o palco, por mundo o teatro. Nesse período, portanto, surgiram grupos de teatro que ganharam visibilidade na cena local, fazendo com que suas atividades cênicas fossem prestigiadas, provocando no público lágrimas, risos e o exercício de reflexão, influenciando, assim, na compreensão das realidades cotidianas.

É, como eu te falei em 84 eu fundei o primeiro grupo de teatro, que foi o grupo Arco Íris, e mais ou menos um ano depois da fundação do Arco Íris aí saiu o companheiro do grupo Bosco, Bosco Rodrigues, que foi diretor da escola estadual e hoje é professor lá do colégio estadual, é, aí o Bosco saiu desse grupo e fundou um outro grupo chamado “esquinas” e o nome foi esse por que eles ficavam numa esquina lá no centro, ficavam na esquina conversando e aí o Bosco convidou essa galera que ficavam lá conversando, tá vamos fundar um grupo de teatro, aí qual o nome do grupo? Tá vamos colocar esquinas, virou (rsrs) esquinas, depois houve uma outra reincidência do esquinas é, que gerou um outro grupo, é depois veio o Anchieta Brito que era daqui de Russas, do Amaral, que fazia teatro em São Paulo e quando ele retornou pra cá ele fundou um grupo lá no Planalto, em uma comunidade aqui, de forma que no início dos anos Russas tinha seis grupos de teatro, nós fizemos um festival em 1990 só com grupos de teatro daqui de Russas, era um movimento muito intenso, hoje só tem a OFICARTE [...] (LIMA, Russas - Ce, 31 de mar. de 2017).

A ousadia em tornar o espaço da cidade em um ambiente para a experimentação teatral mobilizou, de forma intensa, os jovens que passaram a se articular fazendo surgir os primeiros grupos de teatro de Russas que passaram a atuar, fortemente, nos palcos, muitas vezes improvisados pelos quatro cantos da cidade. Os primeiros grupos foram: o Arco Íris, o Esquinas, o Anchieta Brito, e, depois, a Oficarte.

Nesse sentido, entendemos que o grupo Arco Iris (1984-1991) ocupa um lugar importante na história do teatro russano, pois o mesmo, no contexto da década de 1980, foi pioneiro. No entanto, evidenciamos que, em seu discurso, o entrevistado reconheceu a importância do grupo ao mesmo tempo que estabeleceu críticas à condução metodológica dos trabalhos desenvolvido pelo grupo teatral.

Portanto, no contexto do nascente movimento de teatro em Russas, era indispensável trabalhar não apenas na concepção, ensaios e montagem dos cenários dos espetáculos, mas, também, na formação de plateia, pois não havia, entre a população local, a cultura do teatro como uma forma



de lazer cultural. Assim, nos inícios das atividades teatrais do grupo Arco Íris havia a necessidade de realizar convites para as pessoas irem assistir os espetáculos, de modo a fazer com que a sociedade fosse atraída para o consumo da arte teatral.

Assim, a gente teve reações diversas. Nós começamos mesmo com o Arco Íris [...] que era mesmo em espaço fechado, era um público mais selecionado, eram aquelas pessoas. Inicialmente, a gente convidava as pessoas. – “Ah, você é minha amiga, a gente vai estrear... Ia convidando as pessoas. Depois, essas pessoas assistiam os espetáculos, falavam para outras pessoas: - “Olha, tem uma peça lá bacana”. E, aí, as pessoas vinham (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Passados cinco anos da fundação do grupo Arco Íris, Francisco Lourenço esclarece que, por questões de divergências, ele se desligou do referido grupo, o qual era constituído por cerca de 25 integrantes:

[...] Quando foi em 89 é por divergências dentro do grupo, era um grupo muito grande, eram 25 pessoas e a galera estava muito focada na questão política, estava o grupo praticamente virando um partido político. Era uma galera jovem que estava, né, muito envolvida na coisa, foi a galera que fundou o PT aqui. Mas, assim, não tinha nada contra a questão política, eu sempre fui muito ligado a essa questão política, de esquerda também, inclusive eu fui filiado ao Partido dos Trabalhadores durante muito tempo. Me desfiliei, né, por questões também de divergência dentro do partido, mas eu continuo defendendo as bandeiras prioritárias do PT. [...]. Mas, uma coisa é você estar num partido e defender os ideias do partido e outra coisa é estar num grupo de teatro artístico e as pessoas não quererem estudar sobre teatro, não querer fazer os trabalhos, treinamentos de ator. [...]. Na época tinha uma coisa que era chamada teses, só se discutia as teses. Tá, é interessante discutir as teses dentro do partido, mas na reunião do grupo não, né, a não ser que essa tese ela venha suscitar um tema para uma montagem que a gente venha a fazer. Montamos alguns espetáculos muito politizados como “Negro, Gente Negra”, que foi no ano chamado da consciência negra, acho que em 88. Montamos esse espetáculo chamado “Negro, Gente Negra” que foi com poemas do Castro Alves e alguns poemas, alguns poemas meus. [...]. E a gente montou esse espetáculo. Então, alguns espetáculos tinham muito desse engajamento. Montamos é “Brasil nunca mais”, baseado num livro do Frei Betto. Então, a gente tinha esse engajamento. Mas, aí, eu acabei saindo, né, do grupo. É, sai em 89 [...] (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

O relato acima nos indica a maneira como Francisco Lourenço percebia o grupo Arco Íris no contexto da segunda metade da década de 1980, quando a juventude brasileira, sobretudo as parcelas ligadas aos movimentos populares, aos movimentos pastorais da Igreja Católica e aos movimentos artísticos, estavam envolvidas com a militância política após o fim do regime militar e o início do processo de redemocratização do país. O ano de 1989, por exemplo, marcou a primeira eleição direta para presidente do país depois da ditadura militar, tendo a mesma sido marcada pelo acirramento da campanha entre os candidatos Luís Inácio Lula da Silva e Fernando Collor de Melo, tendo o último sido vencedor. Nesse contexto, a militância da juventude foi expressiva em favor do Partido dos Trabalhadores - PT.





Francisco Lourenço, todavia, compreendia que a maneira como os integrantes do grupo Arco Íris estava conduzindo o trabalho não era condizente com a proposta do mesmo. Desse modo, percebe-se que havia um distanciamento de opiniões e visões acerca do trabalho que cabia ao referido grupo no contexto político do país. Para Lourenço, o grupo deveria, sim, ser politizado, sem, no entanto, perder a objetividade naquilo que o mesmo entende como importante para um grupo de teatro, a saber: a disciplina para o estudo, para o “treinamento” da arte de ser ator/atriz, para participar, enfim, de todas as atividades que dissessem respeito ao crescimento e aprimoramento do grupo enquanto grupo de teatro. Desse modo, era necessário saber separar o que cabia às reuniões partidárias, de militância política, e as reuniões/encontros voltados ao grupo teatral.

Devido, pois, aos conflitos internos, Francisco Lourenço resolveu sair do grupo Arco Íris, a respeito da qual ele narrou os fatos que sucederam à sua decisão:

[...]. Decidi sair do grupo. Aí, tinha o Aceilton, que era um jovem que tinha entrado a pouco tempo no grupo. É, um cara muito bacana, muito dedicado e estava querendo investigar. Aí, quando eu disse que ia sair... Porque foi assim, eu decidi sair e não convidei ninguém, disse: - “Tô saindo, não dá mais. Eu tô saindo do grupo.”, Ele disse: - “Ah, se o Frank sair eu também estou saindo.” E tinha uma outra menina, que era a Célia Soares, que era uma atriz formidável, né? A Célia tinha ganhado vários prêmios de melhor atriz no Estado do Ceará, que naquela época tinha um festival estadual. Então, ela já tinha ganhado umas três vezes consecutivas o prêmio de melhor atriz, Aí, a Célia: - “Ah, se o Frank sair eu também saio”, Aí, saíram os três. [...]. Não quero mais esta história de grupo, eu vou continuar fazendo teatro, mas vou pegar pessoas para trabalhar, montar elencos, que aí a gente monta espetáculo, aí vai cada um pro seu canto [...]. (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Conforme nos esclarece o entrevistado, sua saída do grupo ocasionou a saída de duas outras pessoas. Inferimos, aqui, que isso ocorreu devido, principalmente, ao compartilhamento de uma perspectiva de teatro, do fazer teatral, além, é claro, da convivência construída no grupo Arco Íris, marcada, certamente, por uma relação de respeito e de afeto entre os mesmos.

Mesmo considerando a importância de cada um dos grupos de teatro surgidos na cidade de Russas na década de 1980, esclarecemos que não foi nosso objetivo historiar acerca de cada um deles, nem, muito menos, traçarmos um parâmetro entre as particularidades e similaridades dos mesmos. Dos quatro grupos, apenas o Arco Íris foi nosso interesse historiar, pois, de acordo com Frank Lourenço, o grupo representou o início das atividades cênicas na cidade.

Acho que o Arco Íris foi a origem de tudo, né, aqui. É, foi o primeiro grupo, era um pessoal muito bacana, um pessoal que era muito engajado no que eles faziam, pessoas de muito talento. O grande problema que eu via no Arco Íris era a falta de visão mesmo, de achar que teatro não precisa se fazer tanto treinamento, tanto... Para uns grupos não precisa. A opção, que eu fiz, está no tipo de teatro que eu faço, né? Mas, tem gente que fala: - “Ah, tal, mas





faz um exerciciozinho de soltar o corpo, dar uma relaxada, vai para as marcações, decora texto e pronto, né? [...] (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

No entanto, diferente do Arco Íris, que serviu de ponto de partida para que alguns de seus membros, em meados da década de 1990, fundassem a Oficarte, os demais grupos de teatro, encerraram suas atividades ainda nos anos de 1980.

Quando começou fazer teatro na década de 90, Russas já tinha... Teve uma época que teve, acho, que seis grupos de teatro. Aí, foram ficando e morrendo. E, hoje, ficou só a OFICARTE. [...]. Nós nunca fizemos arte pensando em lucro, nunca fizemos arte pensando em estar atrelado a uma prefeitura. Há momento que se tem algum apoio. A gente sempre estudou muito. Esses grupos, dessa época, reuniam-se para apenas montar uma peça. Depois que apresentava uma, duas vezes, e, depois, se afastava (LIMA, Russas – Ce, 13 de set. de 2017).

Márcia Oliveira pontua que, diferentemente da Oficarte, tais grupos não se voltaram para o estudo da arte teatral, reunindo-se apenas para a montagem e apresentação das peças. Portanto, a falta de uma estrutura de planejamento, de uma organização de um calendário de atividades que transcendesse aos espetáculos agendados, certamente contribuiu para o encerramento da atividade teatral dos já citados grupos. Segundo a entrevistada, os grupos de teatro não sobreviveram em razão de atrelarem a existência dos mesmos à política municipal, não desenvolvendo novas possibilidades de sobrevivência. Isto significa dizer que, sem apoio político, não seria possível manter as atividades cênicas. Muito provavelmente, outros fatores somaram-se a essa questão, tendo em vista que cada grupo possuiu um contexto próprio de existência.

A falta de incentivo, de recursos, impossibilita aos grupos de teatro de se estabelecerem e crescerem no âmbito da comunidade. O fato é que, enquanto alguns grupos são privilegiados com os editais de incentivo à cultura, outros tantos ficam de fora e não gozam dos recursos para fazerem a produção de uma simples peça tendo como atores os meninos e meninas da comunidade, a exemplo do que nos revelou Francisco Lourenço acerca de um grupo de teatro do Sítio Campos, comunidade rural do município de Russas.

[...] tem um pessoal aqui em uma comunidade no sítio campo que eles estão tentando a um tempo, o grupo tem uma senhora lá que ela é fantástica, ela escolhe os textos, ela dirige né, essa interação mesmo, o referencial dela é a televisão né, ela vê as coisas na televisão, por exemplo aquele Auto da Compadecida, aí ela gravou mesmo, ela tinha o texto, por que o auto da compadecida é uma peça de teatro, que foi adaptada para o cinema e pra TV. É, mas aí ela pegou, assistiu várias vezes, ela assistiu e escrevia né, passou para os meninos, foi ensaiar com os meninos, montou o auto da compadecida, e ela me convidou, ela chegou aqui, “ah ouvi dizer que você faz teatro como é que você poderia me ajudar? O que a senhora precisa? Não, por que a gente vai apresentar lá na comunidade e a gente não tem microfone e eu queria gravar, aí tá mas a gente não faz teatro gravado, aí fui explicar pra ela, mas eu





queria gravar por que os meninos falam muito baixinho sei lá o quê, tá tudo bem a gente tem um estúdio aqui a senhora trás os meninos pra cá e a gente grava, a gente gravou, e tá você tem que assistir, aí fui lá assistir, ela fez os figurinos, ela com o dinheiro dela mesmo ela comprou os tecidos, um ano comprando os tecidos e costurando cada figurino até montarem e fazerem a peça, muito interessante né, ela fez o arranjo da cabeça da nossa senhora e ela faz a nossa senhora, e assim bem artesanal mas ficou idêntico o que a Fernanda Montenegro usa no filme e aí eu comecei a pôr a galera que tá querendo fazer a gente vai dar um apoio pro grupo, daí eu inclui um projeto que a gente está realizando esse ano para a gente dar umas oficinas de teatro pra eles, trabalhar a técnica vocal, trabalhar a questão do espaço, a gente vai dar uma oficina de um ano pra eles lá na comunidade, pra ver se impulsiona o grupo, pra gente ter mais um grupo na cidade (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Confesso que, ao fazer o registro desse relato e ao transcrevê-lo, me senti maravilhada ao pensar como, em meio a tantas dificuldades, entre elas a de nada saber sobre arte cênica, uma senhora, habitante da comunidade Sítio Campos, se esforça para produzir uma peça teatral, mobilizar as crianças e introduzi-las na arte cênica.

Diante desse fato narrado por Francisco Lourenço, ressaltamos a importância do trabalho desenvolvido atualmente pela Oficarte, o qual se constitui referência para todas as pessoas que desejam realizar algum tipo de produção teatral na cidade de Russas ou em alguma comunidade rural do município. Desse modo, a companhia tem agido em seu meio social, repensando ideias e contribuindo para o crescimento cultural da população local, e, conseqüentemente, para a transformação da sociedade e do mundo em que vivem.

### 3 Alguns enredos de uma história que continua

Faça-se luz! E a luz fez-se. No meio do caos ignívono surgiu o universo com todo o seu equilíbrio cósmico. Nasceu, também a mitologia da fênix que renasceu das cinzas. Assim nasceu a OFICARTE TEATRO E COMPANHIA: Das cinzas de um movimento decadente, do caos ideológico, das tendências culturais da nossa região. Nasceu da necessidade de organizar, transformar, transgredir; da inquietação de todos os seus fundadores com esperança no progresso e na revolução cultural e social do povo cearense (Jornal da OFICARTE. Russas, Ceará, out. de 1990).

De forma poética, metafórica e singular podemos ler na citação acima o contexto histórico-cultural no qual a Oficarte surgiu na cidade de Russas no ano de 1990. Assim com a mitológica Fênix, a referida companhia de teatro nasceu do caos ideológico, “das cinzas de um movimento decadente” e das tendências culturais presentes na região. Movidos por um desejo de dinamizar a cultura e fortalecer suas tendências, seus fundadores não compuseram simplesmente uma companhia de teatro, mas um projeto que fez vibrar e agitar os ânimos, principalmente, do povo russo mais desejoso do alimento cultural.



Na sede do Movimento de Promoção Social de Russas, no dia 04 de julho de 1990, aconteceu a reunião de fundação e eleição da primeira diretoria do grupo Oficarte, conforme evidencia o documento de Ata do referido encontro:

Aos quatro dias do mês de julho, do ano de mil novecentos e noventa, as vinte e trinta horas, na sede do Movimento de Promoção Social de Russas, aconteceu uma reunião com o objetivo de fundar o grupo OFICARTE – Oficina e Arte-companhia Teatral, onde seus participantes no total de sete, fundamentaram suas ideias a respeito dos objetivos do grupo, com a finalidade de se fazer um estatuto, que legalize a existência oficial do grupo. Foi feita uma explanação pelos participantes mentores da ideia, Frank Lawrence e Acleilton Vicente, explicando como funcionará o trabalho do grupo, que se dividirá nos seguintes aspectos: Teatro, dança, embasamento político, teatro de bonecos e outras expressões culturais. Após a exposição de todos os objetivos, aconteceu a eleição da diretoria do grupo, assim definida: Presidente, Vice-presidente, 1 secretário, 2 secretários, Diretor de programação e Diretor de Patrimônio. Para os citados cargos: Frank Lawrence e Acleilton Vicente, Webston Moura, Mazé Oliveira, Anchieta, Valdenir Albuquerque e Hider Albuquerque. Ficou estabelecido pela diretoria que haverá duas reuniões semanais, ordinariamente, as terças e quintas-feiras. Não havendo nada mais a tratar, encerrou-se a reunião as vinte e duas horas e trinta minutos, e eu Maria José de Oliveira Lima, eleita segunda secretária, escrevi esta Ata que será lida e, se aprovada, assinada por todos (Ata de fundação da OFICARTE. Russas, 04 de jul. de 1990).

O processo de fundação e organização do grupo compreendeu, também, a construção do estatuto social da companhia, cuja missão deveria contemplar, de maneira ampla, “a integração social cultural e educativa de crianças e adolescentes”, através da valorização da pesquisa abordando questões relacionadas as “artes cênicas”, a “arte-educação” e a “cultura popular”.

Oficina de Arte Teatro e Cia – OFICARTE foi criada em julho de 1990, com a missão de “proporcionar a produção, pesquisa e difusão artística cultural, socializar as produções artísticas com as comunidades, permitindo-lhes acesso à informação, diversão e apreciação da arte, prover a integração social cultural e educativa de crianças e adolescentes e desenvolver pesquisas sobre artes cênicas, arte-educação e cultura popular (Estatuto Social da Oficarte, 1990).

Depois de formalmente constituída, a Oficarte deu início às suas atividades cênicas tendo por abrigo o colégio da UNECIM (Unidade Educacional Coração Imaculado de Maria), especialmente o palco de seu auditório, o qual, por ter piso de madeira, era apropriado para o teatro. Todavia, o privilégio de atuarem em um palco tradicional foi interrompido com a reforma sofrida pelo auditório, na qual o piso de madeira foi substituído por cerâmica.

Quando nós iniciamos, a gente tinha como palco, aqui na cidade, o auditório da UNECIM, que, na época, ele tinha um palco de madeira, era um palco mesmo, um palco tradicional de teatro. Depois, fizeram uma reforma, botaram cerâmica, forraram o palco e acabaram com o espaço. Deixou de ser um espaço cênico de excelência e transformou-se num mero auditório (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).





Em virtude do crescimento do grupo, refletido na formação de uma plateia que, cada vez mais, passava a prestigiar os espetáculos, a companhia passou a utilizar a sede da Associação Atlética Banco do Brasil – AABB como espaço para as suas apresentações cênicas.

Depois, os espetáculos da gente foram crescendo, né, e a gente começou a apresentar na AABB. Então, lá na AABB, a gente não utilizava o palco. O palco da AABB é um palco pequeno, a gente utilizava o salão mesmo. A gente começou a partir da Deriva dos Afetos, a gente começou a utilizar o espaço da AABB. Que a gente precisava de espaços maiores com o público em volta. Eu fui quebrando essa coisa do público sentado aqui e o palco a italiana, fui quebrando essa coisa. Então, na Deriva dos Afetos, o público ficava dentro do cenário diverso, ou seja, o público estava dentro do espaço que os atores transitavam, faziam parte do cenário. Depois, o Cantares e Folganças, a gente já tinha, né, o cenário. Cantares e Folganças e Carrossel do Tempo a gente tomava mais da metade do salão da AABB com o cenário do espetáculo. O público ficava dentro mesmo, do espaço cênico. Então, durante muito tempo, foram esses espaços que a gente ocupou aqui (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Diferente das apresentações realizadas na UNECIM, sob um palco a italiana, formato no qual há uma nítida separação entre plateia e atores, cujos cenários são feitos e desfeitos conforme o andamento das cenas, na AABB, a Oficarte passou encenar suas peças no salão do clube e não no pequeno palco dele, fato que possibilitou maior interação entre atores e público. Em seu relato, Francisco Lourenço ressaltou: “[...] a gente precisava de espaços maiores com o público em volta. Eu fui quebrando essa coisa do público sentado aqui e o palco” mais adiante.

A postura do grupo em querer estabelecer uma relação mais próxima com a plateia, além de romper com um dado padrão, permitia perceber a necessidade de alargar as possibilidades da prática artística, estando em consonância com os estudos e debates que giram, por exemplo, em torno dos lugares e das formas para a apresentação cênica. A preocupação em perceber os indivíduos que compõe a plateia como componentes do cenário, inseridos sem o menor temor dentro do espaço cênico, denota o quanto o grupo valoriza seu público.

Em 2001, Francisco Lourenço, juntamente com a Márcia Oliveira, fora convidado para coordenar um trabalho junto a jovens infratores que estavam na iminência de serem transferidos para os centros de ressocializações na cidade de Fortaleza.

Aí, em 2001, eu consegui uma concessão de um espaço, que era um Clube de Mães da Polícia Militar, que era vizinho ao quartel, né, do batalhão. Como eu sou policial militar, né? Estou na reserva, mais eu sou policial militar. Aí, eu comecei a desenvolver um projeto de teatro com um grupo de garotos que estavam à disposição da justiça, que iam pra Fortaleza, para aqueles reformatórios, lá em Fortaleza, que não reformam ninguém, aquelas casas que levam os jovens infratores. Os pais falaram com o juiz para não levar. E, aí, né, a possibilidade de ficar aqui. [...] – “Tá mais eles precisam ser ressocializados, como é que vai fazer isso? Se tiver alguém aqui que possa fazer”. Fizeram uma reunião com vários





setores e o Comandante do Batalhão foi chamado para essa reunião. O Comandante do Batalhão sugeriu, né, os meninos ficarem aqui, ficar lá no juizado, né, e ter um acompanhamento, né, de um policial que pudesse fazer um trabalho com eles. Ele me chamou: - “Olha, eu tenho uma missão para você”. O quê que é? Você vai dar aula de defesa pessoal pros meninos (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Como fica claro na citação acima, o objetivo era ensinar técnicas de defesa pessoal para os adolescentes em reclusão. No entanto, diante da situação de infratores vivida pelos internos, Francisco Lourenço ponderou que tal objetivo não contribuiria para a ressocialização dos jovens, sugerindo, ao comandante do Batalhão de Polícia, o teatro como pedagogia e força transformadora:

Rapaz os meninos já estão com o pé na marginalidade aí eu vou dar uma arma nas mãos deles, né? Então, eu acho que eu poderia contribuir de outra forma, eu posso trabalhar com eles, trabalhar com o teatro. Aí, eu fui explicar para o comandante essa função de ressocializar. - “Ah, tá certo”! Começamos a trabalhar dentro do quartel, numa sala que tem lá, sala de instrução. E, aí, eu achava tão complicado por que os meninos vinham com os agentes né, tinha o pessoal do Juizado de Menores, até com aquelas roupas pretas, num sei o quê. Vinha numa Kombi, com os meninos. Deixavam lá em frente, eles entravam com os meninos, deixavam lá na sala e ficavam na porta, com o braço cruzado lá na porta. [...]. Era complicado os meninos não podiam nem falar dos problemas deles, ficavam com medo que os agentes estavam lá. E, aí, eles ficavam meio, assim, dentro do quartel, aquela coisa, se sentiam presos, né? (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Diante desta problemática, Francisco Lourenço buscou falar com o comandante do Batalhão de Polícia para tratar do incômodo causado pelos agentes e encontrar uma solução.

Falei para o comandante. - “Comandante, tem um espacinho, nesse prédio que estava desativado, a gente poderia fazer atividade lá? Não, mais está tudo deteriorado, num sei o quê”. - “A gente não está em condições de ajeitar”. - “Tá, posso dá uma olhada? Cheguei lá, as paredes caídas, os pedaços assim. Aí, eu ... - “Tá, mais a gente ajeita aqui”. Eu conversei com os meninos. - “Olha, se eu conseguir o material a gente, dá pra gente pintar”. Consegui umas telhas, paguei um dia de pedreiro, o cara ajeitou o telhado todinho, as paredes. E, consegui com uns amigos tinta, né, aquelas texturas, né. Um coronel amigo meu, que está na reserva, coronel Pinheiro. - “Pinheiro, estou precisando da sua ajuda”. Eu expliquei pra ele, ele disse: - “Na hora”! Ele comprou dois galões de tinta. Fui lá no Frota, que tem uma casa de material de construção, também. Aí, o Frota me deu dois galões de tinta. Levamos, comprei os bolos, pintei com os meninos, pintamos, ficou bem bonitinho o prédio, pintamos a frente. Fizemos essa atividade durante um ano com eles. Por que eram seis meses, mas, aí, no final dos seis eles foram livres da justiça né? Mas, eles queriam continuar, né? Então, eles continuaram mais seis meses com a gente, era eu e a Márcia que fazia esse trabalho. Quando terminou esse trabalho, já finalizando o trabalho, aí eu cheguei para o coronel e fiz a proposta de transferi a sede da companhia para lá. Aí, ele aceitou, né? E, a gente ficou 13 anos lá, nesse espaço. Por que a gente transferiu tudo pra cá em 2013 e a gente fez a ocupação aqui em 2010. Aí, em 2013, né, a gente transferiu tudo pra cá. [...] (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Ressaltamos que o trabalho artístico que fora pensado, organizado e executado estava voltado para a realização de atividades teatrais visando integrar jovens, que haviam cometido algum delito, através do contato com a arte e da estimulação de suas criatividade artísticas. Portanto, o trabalho





realizado pela companhia consistiu em uma intervenção positiva na vida desses jovens, pois se acreditava que eles fossem capazes de afastar-se de suas atividades errôneas e, no teatro, visualizassem uma atividade cultural interessante e transformadora em suas vidas.

No ano de 2004, por ocasião das comemorações dos 14 anos de existência da Oficarte, a companhia tem seu trabalho destacado como forjadora de cultura, especialmente através do teatro, valorizando as potencialidades artísticas da juventude local e, por conseguinte, a cidadania.

A história cultural de Russas pode elencar uma série de manifestações e eventos que marcaram época e serviram para construir sua identidade ao longo do tempo. Entre estas manifestações destacamos o Teatro, que vem se fortalecendo e ganhando espaço nos últimos vinte anos. Dentro desse crescimento do Teatro em Russas destaca-se a OFICARTE TEATRO E CIA, que ao longo de seus 14 anos de existência, vem desempenhando um importante papel no resgate da cultura e cidadania do povo russano (PAIOL CULTURAL – Cultura e Cidadania, Oficarte 14 anos, 1 de jun. de 2004).

Considerada como uma das manifestações artísticas de mais vigor na cidade, o teatro adquiriu respeitabilidade, ao longo do tempo, colaborando para a construção da identidade cultural de Russas. Com seu trabalho genuinamente inovador, a Oficarte tem proposto ao povo de Russas novos cenários de educação voltada não apenas para a formação de um artista das artes cênicas, mas, sobretudo, para a construção do cidadão, do ser humano criativo, dinâmico e comprometido com a cidadania. Em sua edição comemorativa, o Paiol Cultural assim definiu: “Pode-se afirmar que a história teatral de Russas é dividida em antes e depois da Oficarte Teatro e Cia”.

A partir de 2010, a Oficarte passou a ocupar outro espaço nomeado de Galpão, tendo o mesmo servido de palco até o ano de 2012. O referido espaço, situado na Av. Coronel Araújo Lima, no centro da cidade de Russas.

A partir de 2010, quando a gente ocupou aqui o Galpão, aí a gente passou a ter o nosso próprio espaço. Então, os espetáculos passaram a vir para cá. Durante dois anos, que a gente ocupou aqui em 2010 até 2012, não tinha cobertura. Então, assim, a gente apresentava os espetáculos e procuravam um período que não fosse período chuvoso. E a gente apresentava aqui, adaptando tudo, alugava andaimes pra colocar estrutura de luz, era tudo cenário, tudo montado em andaimes (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

De acordo com Francisco Lourenço, a dificuldade que se manifestava com mais assiduidade no dia a dia do grupo era a questão da ausência de um espaço próprio. Quando em 2010 o grupo passou a fixar-se em seu próprio espaço, ou seja, no Galpão, conseguiu a estabilidade que almejava, pois passava a dispor de espaço para guardar os materiais, realizar as reuniões e executar os treinamentos.





Porque eu, assim ... A gente fez tanto esse exercício de não falar das dificuldades. Eu fiquei, assim... Quais eram realmente as dificuldades? [...]. Porque, assim, há dificuldade por que não tem dinheiro? A gente sabe, isso é realidade da arte, da cultura do Brasil, né? O Brasil inteiro é desse jeito. Eu acho a maior dificuldade é a gente não ter um espaço, era a gente não ter um espaço. Por que, assim, à proporção que a gente foi adquirindo as coisas pro grupo... Eu adquirir essa estante! Porque, assim, a prioridade é a questão da formação. Então, adquirir livros. Então, essa estante eu coloquei na minha casa, em um canto separado das coisas de casa, num cantinho lá. Então, essa estante, uma mesinha, né, e, aí, eu fui comprando livros, comprava livros mesmos, comprava do meu bolso. Mas, tinha que ter os livros para o pessoal estudar. Aí, depois a gente foi adquirindo instrumentos, foi adquirindo cenário, foi adquirindo sei o quê, e as coisas começaram a ficar empilhadas na minha casa. Então, assim, durante muito tempo a gente não sabia mais o que era o que era as coisas de casa o que era as coisas do grupo. Então, isso era muito complicado. Fazer uma reunião da diretoria, fazer uma reunião lá em casa, não tinha aonde fazer a reunião. Ensaios, a gente ensaiava na grande maioria das vezes nos finais de semana. A gente começou, que, na época, era Movimento de Promoção Social da Secretaria de Assistência Social. Mas, não tinha essas coisas, não tinha CRÁS. Foi criado o Movimento de Promoção Social e tinha um espaço, umas salas onde acontecia os cursos de manicure, sei o quê, cursos assistência social. Aí, final de semana ou à noite, quando a gente tinha alguns ensaios e trabalhos à noite, então a gente conseguia ensaiar nesse espaço público, que era um espaço público, que era cedido para gente ensaiar a noite ou nos finais de semana. Hoje, se a gente precisasse dele, seria praticamente impossível, na atual conjuntura. Depois, quando a gente começou a ensaiar, começou a ir para a rua, em qualquer espaço é espaço pra gente ensaiar. A gente pode ir numa praça e ensaiar na praça, não tem bicho, né? Mas, a gente precisava de um espaço pra guardar material, a gente precisava de um espaço pra fazer reuniões, pra fazer estudo, pra fazer treinamento (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Com base no conteúdo acima citado, podemos notar o esforço de Francisco Lourenço, para colaborar com o grupo, uma vez que, por ausência de um espaço/sede, a residência dele servia de abrigo para as coisas ligadas à companhia. Colocando-se a inteira disposição da companhia e de seus compromissos, Lourenço relata a seguir um pouco da sua trajetória de compromisso com a arte teatral:

[...] por exemplo eu não sei o que é férias, nos meus 30 anos de polícia eu tirava férias para ir pro festivais, eu negociava minhas férias, chegava o mês que era pra mim tirar férias aí publicava as férias, aí eu negociava com o comandante, olha vou tirar 10 dias do mês tal, 10 dias do mês tal, os três principais festivais que a gente tinha que ir, então dividia 10 dias pra cada festival, festival de Guaramiranga, festival do Cariri e o festival dos iamons, os outros festivais que dava pra ir passar três quatro dias aí eu pagava é, pessoas para passar no meu serviço, quando eu comecei eu sair do setor administrativo e comecei a trabalhar no policiamento mesmo, aí eu tinha folga de 48 horas, eu pegava minha folga de 48 horas negociava com o companheiro para negociar meu serviço num é, faziam três dias e mais dois dias da folga, normal, então negociava e pagava pra tirar meu serviço pra poder ir pros festivais, então nunca tirei férias, natal de tudo ou curtir, eu estou na reserva já vai fazer dois anos, nunca tirei 15 dias de férias, uma semana de férias, todos os dias eu estou aqui se eu não estiver aqui eu estou viajando ou a serviço daqui ou estou viajando com espetáculo ou estou a serviço da cultura, estou indo pra reunião do conselho estadual da cultura, pra reunião do sistema estadual de teatro, estou indo pra uma reunião do fórum estadual de teatro, não tenho, então assim toma esse tempo da gente (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).



Estando, na maior parte de seu tempo, a serviço da cultura, Frank Lourenço nos faz entender o quanto o mesmo é um sujeito imerso na arte e como esta é representativa em sua vida. No tópico a seguir, abordaremos o teatro de rua como uma nova etapa na arte de fazer teatro da companhia Oficarte.

#### 4 O Teatro de Rua

Quando questionado acerca das mudanças e permanências pelas quais a Oficarte tem passado ao longo de sua trajetória enquanto companhia teatral, Francisco Lourenço destaca dois aspectos. O primeiro, dizia respeito à pretensão inicial de ser um “núcleo de pesquisa e experimentação cênica”:

Eu acho que a principal mudança, que a gente considera como um divisor de águas na OFICARTE... Porque, quando nós começamos, a gente tinha essa ideia de ser uma oficina permanente de arte, onde fosse aquele espaço pra pesquisar, pra desenvolver um trabalho de grupo. A gente cometeu equívocos, eu tive que trazer pessoas de outras linguagens artísticas, não compreenderam a ideia, e a gente virou uma associação cultural, né? Era uma coisa meio louca. Mas, o núcleo interno, núcleo interno que a gente começou a chamar de NUPEC - Núcleo de Pesquisa e Experimentação Cênica é a base mesma do grupo. Então, o núcleo, esse núcleo, foi um núcleo de pesquisas estéticas, do teatro do absurdo, do teatro existencialista, até a chegada de fazer teatro, o teatro de rua, começar a pesquisar. O teatro de rua foi nos aproximando das culturas populares (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

O segundo aspecto, contempla a formação acadêmica obtida por Francisco Lourenço no curso de História da FAFIDAM/UECE, a qual lhe fez reencontrar a riqueza cultural que habita nas pequenas cidades do interior, ele que se percebia um sujeito da grande cidade.

E aí, o período da minha formação em História, né? Que aí, nesse período da minha formação de História, eu começo a dimensionar um aspecto meu que eu havia jogado para trás, havia esquecido, por exemplo: ao sair do interior para morar numa cidade como o Rio, né, depois Recife, eu foquei muito nessa coisa urbana, né? A problemática urbana, era muito cidade. Eu estranhei quando vim morar aqui. Então, quando eu vim morar aqui, era mais de 30 mil habitantes, Russas tinha 28 a 30 mil, por aí, quando eu vim morar aqui. Sei lá, era muito estranho, eu custei a me adaptar aqui. Eu gostava dessa coisa da cidade grande e das problemáticas da cidade grande. Isso me fascinava. No entanto, eu tinha negligenciado as minhas raízes [...]. Quando eu chego lá na Faceira (comunidade rural do município de Limoeiro do Norte) eu encontrei o seu João Caboclo, ele já faleceu. Aí, começamos a conversar com ele. [...]. Ele começou a falar e ele disse: - “Olha, eu comecei essa brincadeira, brincadeira de boi, [...], em Russas. [...]. Aí, fui atrás! Vim para cá, pra Russas, e comecei, vim atrás, né, das pessoas que haviam brincado desse boi e tudo. E, fui encontrando um senhor de 80 anos, 85 anos. Eu passei, assim, um ano, quase todo dia eu rodava por essas várzeas, no meio dos carnaubais, para encontrar brincantes de rua, eu conversava com eles. E, aí, a proporção que ia conversando com eles eu comecei a voltar às minhas reminiscências de infância, as minhas lembranças do período que eu era criança, via as brincadeiras de boi, do mestre Pedro, que já havia falecido. [...] (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).



Ao incorporar, no período inicial, diferentes linguagens artísticas, o grupo viveu uma experiência em busca de alcançar seus objetivos, de ampliar o horizonte cultural na cidade de Russas. Dessa maneira, assim como alguém que ao passear em uma canoa não encontra o cenário almejado, mas visualiza outras paisagens, a Oficarte foi descobrindo novas possibilidades de fomentar projetos culturais, alicerçados na pesquisa e no estudo, compreendendo, desse modo, que “Toda prática artística se desenvolve a partir de motivações teóricas implícitas ou explícitas. Ao mesmo tempo toda teoria se alimenta da prática por ela fundada. Elas contribuem mutuamente para sua evolução e sua transformação” (ROUBINE, 2003, p. 9).

Como consequência do trabalho de pesquisa desempenhado pelo grupo, Frank Lourenço comenta algumas expressões teatrais desenvolvidas pela Oficarte, como o Teatro do Absurdo, o Teatro Existencialista e o Teatro de Rua, cujos resultados foram, certamente, inúmeros. O Teatro de Rua, por exemplo, possibilitou uma aproximação mais direta com as culturas populares.

Em relação ao estudo e a pesquisa, Márcia Oliveira também esclarece à sua importância: [...] a gente sempre buscou a questão do estudo, estudar mesmo, fazer os trabalhos diários. Por isso, a Oficarte é um trabalho constante do ator. Isso nos fez abrir caminhos para formação de novas pessoas. E, a gente vem se renovando [...] (Fonte oral: Márcia Maria de Oliveira Lima, 2017).

Desta forma, passados pouco mais de 10 anos do empenho, do então grupo Arco Íris, para formar plateias nos ambientes fechados, no ano de 1996, Francisco Lourenço relatou a Oficarte passou a investir no teatro de rua e, conseqüentemente, na formação de um novo modelo de plateia.

Quando a gente começou a ir pra rua, isso em 96. Foram reações, assim, diversas, tipo: - “Ah, um bando de maluco, aí”. As pessoas perguntavam: - “O que é isso que está acontecendo aí?” - “É um bando de louco, aí na praça”. Tinha gente que xingava. Eu me irritei demais, assim, no começo; mas, depois eu comecei a entender que nós eramos quem estávamos invadindo o espaço das pessoas, né? A praça é pública, a rua é pública. Então, as pessoas iam passando, a gente para, interrompe o fluxo das pessoas, é a gente que está interferindo no espaço. E, aí, a gente começou a assumir isso com clareza essa intervenção no espaço. E, o que vier vai somar ao espetáculo, foi aí que a gente começou a ter uma outra dimensão da coisa, uma outra relação com esse público (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

A formação dessa nova plateia impôs aos integrantes da Oficarte algumas dificuldades em virtude da reação do público, haja vista ele não está acostumado com a ocupação de uma praça, por exemplo, por artistas representando personagens e fazendo performance teatral. Desse modo, diante dos mais diferentes insultos, Francisco Lourenço e os demais integrantes da Oficarte passaram a entender que eram eles quem estavam “invadindo o espaço das pessoas”, ou seja, a praça, impondo uma apropriação diferente do espaço público, interferindo, assim, no uso habitual dele.





Estabelecida a compreensão de que a rua e a praça são espaços públicos, os integrantes da Oficarte passaram a perceber que a reação da plateia de rua deveria ser incorporada ao próprio espetáculo, já que ele era espetáculo de rua.

Dentro desse processo de estabelecimento do fazer teatral de Russas, é interessante destacar que, ao experimentar a modalidade do teatro de rua, os atores não só passaram a movimentar a cena cultural da cidade, através dos espetáculos de teatro com característica mais interativa, como, também, rompiam com a ideia de que uma encenação artística só poderia ser realizada em locais fechados, sobretudo nos teatros.

Francisco Lourenço assegura que, passados mais de 20 anos da primeira apresentação, realizada no ano de 1996, o teatro de rua na cidade de Russas já não mais causa estranhamento nas pessoas como antes causava.

Hoje, se a gente chegar, numa segunda feira, abrir uma roda ali na praça, a gente consegue reunir umas 300-400 pessoas. E hoje é tão bacana que a gente vai apresentar na praça, por exemplo, tem uns moradores de rua, aí os caras chegam e sentam lá pra assistir, sentam na roda mesmo, no meio. Então, o espaço é deles, as outras pessoas ficam em pé se constangem de sentar no chão. Eles não, já estão acostumados, eles chegam e sentam ali na frente, as crianças sentam, já vê os caras chegar e sentar. As crianças sentam ali, também, assistem o espetáculo. E, foi muito interessante, a gente fez uma apresentação ano passado, é o Mamolengofolia, que é o espetáculo de atores de bonecos. E a gente montou esse espetáculo. Hoje, tudo que eu monto, eu monto na perspectiva da rua, também, não é. “As Viúvas do Veneno” a gente vai pra rua. Possivelmente, na FAFIDAM, a gente apresente fora, na frente da FAFIDAM. Aí, a gente apresentou o Mamolengofolia na rua, lá na praça, e, quando terminou, tem um cidadão que ele mora na praça já um tempão, e ele tem aquele problema de Elefantíase [Filariose Linfática – Doença parasitária tropical que afeta os gânglios e vasos linfáticos], que fica com a perna inchada, assim. Ele, com a perna inchada, enrolada, enfachada, assim, quando terminou a apresentação, ele levantou e veio falar comigo e disse: - “É, hoje foi o dia mais feliz da minha vida, por que eu nunca tinha visto uma coisa tão bonita dessa”. Ou seja, é, assim, gratificante pra gente (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Deste modo, se a princípio tinha um viés experimental, enfrentando reações estranhas e até hostis, a rua passou a ser o lugar de excelência para o teatro, ajudando, inclusive, àqueles que ainda não possuíam o hábito, ou não tinham a oportunidade, de frequentar os lugares fechados, a consumir a arte teatral. Assim, diante do frenesi da vida cotidiana, principalmente no centro da cidade, as pessoas, independente da classe social, se mendigo ou empresário, criança ou ancião, todos têm a oportunidade de se tornarem consumidores da arte transmitida pela linguagem do teatro.

Esse processo de apropriação da mensagem cênica, à qual imprime a importância da manifestação teatral, ou qualquer outra de natureza artística, produz um impacto positivo gigantesco nos sujeitos, podendo, assim, de maneira direta, refletir em suas vidas. A partir dos espetáculos de





rua, notoriamente, a Oficarte demonstrou um crescimento significativo como núcleo de produção cultural na cidade de Russas.

## 5 O Projeto Brincantes de Teatro e a formação de artistas

Segundo Francisco Lourenço, o Projeto Brincantes de Teatro ofereceu projeção a companhia, tendo ela conseguido, inclusive, matéria em jornais como o Diário do Nordeste e O Povo, ambos de grande circulação na cidade de Fortaleza, visibilidade ansiada e significativa para os envolvidos no projeto de existência do grupo.

[...] foi esse período que a gente fez esse trabalho com esses meninos, dos garotos lá no quartel, que aí o batalhão cedeu esse espaço. Agora eu vou aproveitar esse espaço e vou começar a trabalhar com não atores, trazer crianças e adolescentes que nunca fizeram teatro, que não sabem nem o que é teatro, vou experimentar isso que eu estou pesquisando com eles e ver aonde vai dar. Isso foi 2001, que a gente criou o Projeto Brincantes de Teatro. O Projeto Brincantes de Teatro foi um divisor de águas. A partir daí, foi um outro viés. Vinha numa linha, paramos em 2001. Em 2008, a gente começou a construir uma outra história, que aí deu a guinada que deu, que aí a gente começou a ter projeção. Até então, a gente não tinha uma matéria de jornal que falasse sobre o trabalho da gente. É, em 2003, a gente ganha uma página inteira do jornal Diário do Nordeste, no Caderno 3, falando sobre o Projeto Brincantes de Teatro. Nós recebemos uma equipe do jornal O povo, que veio para fazer entrevista, para acompanhar o trabalho. Os caras passaram quatro dias acompanhando o trabalho da gente para poder escrever essa matéria, né? E, na matéria, ele chama Escola de Teatro Popular, que saiu na matéria, depois eu vou disponibilizar esse material pra você. Então, assim, isso foi um divisor de águas. E, quando a gente começou a ganhar prêmios, quando a gente ganhou esse prêmio do BNDS, que era o prêmio transformando com arte, do BNDS, depois a gente ganhou o prêmio Miryan Muniz de Teatro, a gente ganhou Miryan Muniz pra montagem do Qorp Santo, o Miryan Muniz pra os 25 anos da OFICARTE, circulação do espetáculo “Cuia”. Acho que a gente ganhou uns 3 prêmios do Miryan Muniz. Então, assim, o divisor de águas foi esse, mudou toda a trajetória, toda linha de pesquisa da gente. Elas vieram se definir melhor a partir daí. Inclusive, assim, a gente tem uma pesquisa de linguagem que a gente vem desenvolvendo, né, que é o teatro romansal, que nasce exatamente nesse período. Então, até então, a gente estava, assim, estudando e pesquisando, mais não tinha um foco. E, nesse período, a partir daí, a gente começa a ter mais clareza das coisas (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

Os integrantes do projeto eram meninos envolvidos em práticas de trabalho infantil, os quais foram sendo, a partir das atividades teatrais, inseridos noutra perspectiva de vida. Sobre o Projeto Brincantes de Teatro, Francisco Lourenço esclarece:

Bom, no Projeto Brincantes, a gente trabalhava no conceito de artes integradas. Dentro do mesmo trabalho, a gente traz elementos do circo, da dança, da música, não é? E a gente vem tentando. Eu estava fazendo isso, acabei perdendo, eu já tinha 180 páginas escritas sobre essa questão, da nossa metodologia de trabalho, que a gente vinha trabalhando, e, acabei perdendo, o computador deu pane e eu acabei perdendo esse material. Mas, eu estou fazendo





esse apanhado de coisas, desse material que a gente tinha escrito. Alguma coisa a gente tinha impresso, dos facilitadores. Então, eu estou coletando esse material para a gente retomar isso que a gente chama de metodologia brincante. Então, assim, a gente... Eu não sei exatamente como te dizer como a gente faz isso, por que a gente trabalha de forma integrada. Hoje a gente tá trabalhando de forma separada, por linguagens, hoje a gente está com um curso livre de teatro que trabalha especificamente o teatro, estamos com um curso de violão, vamos iniciar o de percussão. Mas, tudo, assim, em núcleos separados. A gente tinha também um núcleo de circo, que a gente deu uma parada, não é? Os meninos que a gente trabalhava, o Fabiano tá em Fortaleza, concluindo o curso dele de teatro, o Ícaro tá fazendo o curso de cinema, o pessoal que trabalhava a parte de circo, tinha dois garotos que trabalhava a parte malabares, monociclo, essas coisas. Que um se formou em engenharia da computação, formou uma empresa e começou a trabalhar para as empresas aqui do Vale. E o cara não tem tempo nem de se coçar. Aí, abandonou a parte artística. Tem o Neto que trabalhava a parte monociclo e a parte equilíbrio. O Neto casou, começou a trabalhar, trabalha com a parte eletrificação residencial, também não tem mais tempo. E, eu dei uma parada por que comecei... Eu tenho hérnia de disco, há muito tempo, deu problema de hérnia de disco e comecei uns probleminhas de labirintite. Então, para a parte acrobática, que era a minha praia, o que eu trabalhava. Aí, assim, a gente está retomando agora com as crianças as atividades acrobáticas, trabalhando um pouco de danças tradicionais com elas. O teatro, já próxima semana já vou introduzir alguma coisa de acrobacia. Mas, assim, hoje não dá para mim fazer as coisas que eu fazia antes. Então, assim, vou trabalhando, mas com algumas limitações, por que os meninos são, assim, que eu ainda estava podendo fazer alguma coisa, eu fui ensinando para eles e eles ensinando para outros e a gente tocou o barco. Aí, hoje, eu espero a volta do Fabiano, a volta do Ícaro, que eu acho meio difícil o Ícaro voltar, é, para poder a gente dar continuidade a esse trabalho (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

A junção das linguagens contempladas pelo grupo tornou-se possível durante algum tempo através de um trabalho de artes integradas. Embora fosse um exercício difícil, a companhia Oficarte conseguiu realizar. No entanto, houve, em determinado momento, a impossibilidade de trabalhar dessa forma. Então, a “separação” das artes tornou-se inevitável.

Enquanto militante artístico, desempenhando, desde os anos de 1990, o importante papel de líder da Oficarte, Francisco Lourenço assim definiu o valor da companhia como sendo seu “projeto de vida”, pois a ele já dedicava 27 anos. Indagado acerca do segredo da longevidade e do sucesso da citada companhia, Lourenço disse resultar do “trabalho”, da “persistência” e de “um pouquinho de loucura.”

Em seu discurso, Francisco Lourenço registrou outros momentos de dificuldades vivenciados pela Oficarte, os quais o deixaram angustiado, especialmente quando se tratava da saída de algum dos membros integrantes da companhia:

Mas, a gente teve alguns momentos, assim, de dificuldades, mesmo. Em alguns momentos, eu me angustiava com a entrada e saída de pessoas, por exemplo: quando a Cris foi embora pra Suíça, quando a Célia foi embora pra Portugal, né, a Mazé já tinha ido embora pra São Paulo, saída dos meninos pra ir pra universidade. Eu, pô, vai acabar, vai acabar. Só que aí, depois, de repente, eu olhei, chegava lá no espaço... Eu tinha 40 alunos de teatro e era aquela empolgação, não acaba (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).



Francisco Lourenço, ao passar a conhecer a realidade vivida por outros grupos, logo compreendeu que a saída de atores/atrizes era normal em um grupo com o formato da Oficarte, voltado, justamente, para a formação de atores, assim como a entrada de novos integrantes era também constante.

Aí, eu comecei a ver experiências de grupos, né? Tem um grupo da Dinamarca, que eles começaram em 74, e, quando eles começaram, eram 7 membros. E, num dos encontros que eu tive com o diretor desse grupo, que é o Júnior Barba, que é um dos caras dos reformadores do teatro, né? Um cara considerado hoje papa do teatro. Eu venho, assim, tendo contato com coisas de evento, com ele, desde 96. E, aí, nos últimos encontros que eu tive com o Júnior Barba, ele falando sobre essas questões da história do grupo, falou dessa problemática que os grupos têm. E o teatro de grupo... Porque o teatro de elenco não, não tem problema, o teatro profissional, porque é um produtor, tem um nome de fantasia, coloca o nome de fantasia, com um CNPJ que é de uma empresa, e eu contrato diretores, contrato atores, contrato elencos para uma temporada de espetáculos, depois cada um vai pro seu canto, já contrato outros. E, o teatro de grupo, não. Você vai formando os atores, vai formando dentro da cultura de grupo. É bem diferente, né? E ele falando sobre isso. [...]. Ele criou um movimento, que é um movimento mundial, é um movimento internacional, que é uma escola, escola internacional de antropologia teatral, e acontece encontros, as vezes de três em três anos, de quatro em quatro anos acontece encontros em países diferentes. No Brasil, já aconteceu umas três vezes esses encontros. E, esses encontros, é exatamente desses grupos que trabalha esse tipo de teatro, de teatro de pesquisa, de teatro que vai formando os atores, não para o mercado de trabalho, mais para a vida. E, ele falando dessa problemática, ele disse: - “Olha, no mundo inteiro, é desse jeito. Mas, os grupos não deixam de existir”. Ele foi falando. Nós começamos, eramos 7 e a gente nunca passou de 10 atores. Ultimamente, nós somos, nós somos 3, por que algumas pessoas, em determinado momento da sua vida, têm que parar, por que toma tanto tempo da gente (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).

A respeito da estrutura organizacional da Oficarte, Francisco Lourenço destaca que ela é uma instituição cadastrada com CNPJ, com uma diretoria, um conselho diretor e um conselho fiscal.

A gente foi estruturando de forma que ela possa funcionar. Antes, a gente tinha uma diretoria com 12 pessoas [...] quando a gente fundou a companhia. Que não era 12 atores. Então, a gente começou a pensar. Que a gente tem essa compreensão, que a gente tenha sócios. Esses sócios formam a diretoria, tudo mais. Mas, o que é realmente a companhia? Esse conflito. [...]. O que realmente é a OFICARTE? Quem é o grupo? Porque uma coisa é a OFICARTE enquanto instituição, né? A OFICARTE teatro e cia enquanto instituição, CNPJ, tem que ter números X de sócios, número indeterminado de sócios. E tem que ter uma diretoria com um limite, né? Então, a gente enxugou nossa diretoria pra ser o mínimo possível. Tá, agora, a nossa diretoria, são quatro pessoas. E eu estou fazendo a reformulação do estatuto pra deixar três. Então, se eu tiver sete sócios, se eu tiver seis, por que são três do conselho fiscal, três no conselho diretor, com seis sócios ela vai existir legalmente, ela vai existir. Então, eu ficava na angústia dela não existir legalmente. Mas, ela vai existir. Quanto ao elenco, a gente nunca passou de 10, elenco mesmo da companhia. A gente viaja com espetáculo com 17 pessoas, mas nem todos são do elenco fixo. O elenco fixo, mesmo, aliais elenco do espetáculo, mas não é da companhia mesmo, do núcleo mesmo da companhia. O núcleo hoje da companhia são sete atores. E a gente nunca passou do número de 10. A morte do Acleilton, a ida da Célia pra Portugal e da Cris pra Suíça, a gente ficou em sete. Então, essa é a base mesmo do grupo, são sete atores. Agora, juntamente com a gente, aí vem outras pessoas. Tem períodos que a gente tem 100 pessoas no entorno da gente (LIMA, Russas – Ce, 31 de mar. de 2017).



Diante da estrutura organizacional da Oficarte, Francisco Lourenço demonstra tranquilidade, pois a mesma possui existência legal de uma instituição. Assim, mesmo com a saída de pessoas do grupo, o trabalho não irá acabar uma vez que haverá sempre a entrada de outros integrantes.

## 6 Considerações finais

Durante a década de 1980, na região do Vale do Jaguaribe, especialmente na cidade de Russas, foram criados vários grupos de teatro, embora seus integrantes não tenham feito de cada um deles um grupo de teatro profissional. Entretanto, no ano de 1990, na mesma cidade, surgiu a Oficarte, cujo entusiasmo de seus jovens integrantes tenha feito a companhia realizar projetos mais audaciosos no campo da formação e da arte teatral.

Assim, desde que fincou suas bases, a Oficarte tem trabalhado na promoção da arte teatral e na descoberta e valorização de novos artistas. Para isto, tem no estudo voltado para as artes cênicas, para a dramaturgia, a base e a qualidade do trabalho realizado desde o ano de 1990. Apesar de ser hoje um grupo reconhecido, a trajetória da Oficarte tem sido marcada pela presença da alegria, da angústia, da crise e do recomeço.

Embora para muitas pessoas Francisco Franciner Lourenço Lima e Márcia Maria de Oliveira Lima sejam artistas amadores, salientamos o espírito profissional que anima cada um alimenta e com o qual se fazem animadores, entusiastas de tantos outros, seja no processo formativo, seja através das mensagens transmitidas através da arte da dramaturgia.

## FONTES

### Fontes orais

Francisco Franciner Lourenço Lima, 59 anos. Entrevista realizada na cidade de Russas, no dia 31/03/2017.

Márcia Maria de Oliveira Lima, 47 anos. Entrevista realizada na cidade de Russas, no dia 13/09/2017.

### Fontes institucionais

Ata de fundação da OFICARTE. Russas, 04 de jul. de 1990

PAIOL CULTURAL – Cultura e Cidadania, Oficarte 14 anos, 1 de jun. de 2004

### Fontes Hemerográficas

Jornal da OFICARTE. Russas, Ceará, out. de 1990

### REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2004.

ALBUQUERQUE JR, Durval de Muniz de. **Violar memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil**. CLIO-Série História do Nordeste, n 15, 1994.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3 Ed, trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

FERNANDES, Wanda. **Reflexões sobre teatro de rua**. In: ALVES, Junia e NOE, Mar cia. O palco e a rua: a trajetória do teatro do Grupo Galpão. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2006.

FLORENTINO, Adilson. **Teatro e epistemologia: perspectivas de interação**. Teatro: criação e construção de conhecimento [online, v. 1, n. 1, Palmas/TO, 2013.

GUILHERME, Ricardo. **A Menina dos Cabelos de Capim**. 3. ed. Fortaleza (CE): Editora Fundação Demócrito Rocha, 2011.

LIMA, Adriana Ribeiro; JÚNIOR, Hider Albuquerque; SILVA, Lúcia Maria. **Viagem ao Nosso Interior: imagens e culturas de Russas – CE**. Fortaleza: Gráfica e Editora Pouchain Ramos, 1 Edição, 2014.

NASCIMENTO, Francisco Assis de Sousa. **Teatro dialógico: Benjamim Santos em incursão pela História e Memória do Teatro Brasileiro**. (Tese em História Social), 2009.

PEIXOTO, Fernando. **Teatro ao encontro do povo**. In: RAMOS, Alcides; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosangela. (orgs). A história invade a cena. São Paulo: Aderaldo e Roethschild, 2008.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Proj História, São Paulo, 1997.

ROUBINE, Jean Jacques. **Teorias do Teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 2003.

SANTOS, Edilberto Florêncio dos. **“Existir-fazendo, atuando”**: a experiência do fazer teatral da cidade de Sobral-CE na década de 1980. XXVII Simpósio Nacional de História-ANPUH, Conhecimento histórico e diálogo social. Natal- RN, 2013.