

## Apontamentos sobre a Federação Estadual de Teatro Amador - FESTA/CE: movimentações e articulações no Vale do Jaguaribe

*Notes on the State Federation of Amateur Theater - FESTA/CE: movements and articulations  
in the Jaguaribe Valley*

Yasmin Ferreira Maia<sup>1</sup>, UECE

Yanka Araújo Lima<sup>2</sup>, UERN

### Resumo

Este artigo visa discutir a atuação da Federação Estadual de Teatro Amador - FESTA/CE na região do Vale do Jaguaribe<sup>3</sup>, na intenção de explorar os traços das movimentações e articulações específicas da entidade. Considerando, principalmente, as ações de interiorização efetuadas no interior do Estado, pensando aqui enquanto medidas que provocaram fortes impactos na cena teatral jaguaribana. Para isso, utilizaremos a metodologia da História Oral como instrumento eficaz para a produção e tratamento da fonte oral, nesse caso, levando em conta as narrativas construídas por Francisco Franciner Lourenço Lima, um sujeito atuante do meio teatral russo que participou como membro da FESTA.

**Palavras-chave:** Teatro; FESTA; Vale do Jaguaribe.

### Abstract

This article aims to discuss the performance of the State Federation of Amateur Theater - FESTA / CE in the region of Vale do Jaguaribe, with the intention of exploring the traces of the movements and specific articulations of the entity. Considering, mainly, the actions of interiorization carried out in the interior of the State, thinking here as measures that caused strong impacts on the Jaguariba theatrical scene. For this, we will use the methodology of Oral History as an effective instrument for the production and treatment of the oral source, in this case, taking into account the narratives constructed by Francisco Franciner Lourenço Lima, an active subject of the Russian theatrical environment who participated as a member of FESTA.

**Keywords:** Theatre; FESTA; Jaguaribe Valley.

### A Federação Estadual de Teatro Amador Cearense em cena

Antes de tudo, torna-se importante situar que o advento da Federação Estadual de Teatro Amador - FESTA no Estado do Ceará se deu no ano de 1976, período em que o país vivia uma

---

<sup>1</sup> Yasmin Ferreira Maia, UECE. cursando o mestrado pelo PPGHCE-UECE. [yasminfmaia19@gmail.com](mailto:yasminfmaia19@gmail.com). Bolsista CAPES.

<sup>2</sup> Yanka Araújo Lima, UERN. Mestre pelo PPGCISH-UERN. [yankaaraujolima@gmail.com](mailto:yankaaraujolima@gmail.com)

<sup>3</sup> O Vale do Jaguaribe é uma região do Estado do Ceará, conhecida por ser cortada pelo Rio Jaguaribe, um dos rios cearenses mais importantes. Atualmente a região abrange os seguintes municípios: Russas, Morada Nova, Limoeiro do Norte, Jaguaribe, Tabuleiro do Norte, Quixeré, Jaguaratama, Alto Santo, Pereiro, Iracema, Jaguaribara, São João do Jaguaribe, Ererê e Potiretama. No entanto, no recorte temporal do presente artigo, o Vale do Jaguaribe era composto pelos municípios: Quixeré, Palhano, Russas, Limoeiro do Norte, Morada Nova, Tabuleiro do Norte, São João do Jaguaribe, Alto Santo, Jaguaratama, Jaguaribara, Jaguaribe, Aracati, Jaguaruana, Itaiçaba, Icapuí.

ditadura militar e tinha passado por grandes alterações em seu quadro político, econômico, social e cultural desde o golpe civil-militar que retirou da presidência João Goulart no ano de 1964, para que os militares pudessem tomar o poder.

O Brasil estava sob um Estado autoritário que suprimiu direitos e liberdades da sociedade, que combatia com violência e repressão aqueles que se mostravam contrários ao regime. Nesse período, o Estado produziu diversos atos institucionais, de caráter bastante rígidos e procurava validar formalmente as ações do sistema e reduzir determinados poderes, como o legislativo e o judiciário, aumentando propositadamente o poder executivo, sendo o AI-5 o mais duro ato institucional de todos. De acordo com Araújo (2013) para uma imensa parcela de analistas políticos, o AI-5 significou essencialmente, um golpe dentro do golpe.

Diante desse contexto, a FESTA foi criada na cidade de Fortaleza-CE, tendo como um de seus principais fundadores o russo José Carlos Matos<sup>4</sup> (Figura 1), do qual se tornou presidente. O teatrólogo procurou exercer um papel importante para o desenvolvimento do teatro amador tanto no Estado do Ceará como em âmbito nacional.

Figura 1: José Carlos Matos.



Fonte: Acervo da Oficarte (Grupo teatral amador da cidade de Russas-CE).

Antes mesmo da fundação da FESTA, empenhou-se na fundação do Grupo Independente de Teatro Amador - GRITA no ano de 1973 e na Confederação Nacional de Teatro Amador - CONFENATA no ano de 1975. José Carlos Matos foi considerado uma

---

<sup>4</sup> É natural da cidade de Russas-CE, tendo assumido a função de ator, diretor de teatro, docente (possuindo formação nas áreas de Filosofia, Sociologia e História pela Universidade Estadual do Ceará- UECE e no campo das artes possuindo formação de ator no curso de Arte Dramática da Faculdade de Artes e Arquitetura da Universidade Federal do Ceará - UFC).

liderança cultural e política por sua luta pelo teatro amador e pelos esforços combativos ao regime militar brasileiro, tendo este feito parte do Movimento Revolucionário 8 de Outubro - MR-8. De acordo com Moreira (2021) este tem sua identidade construída enquanto uma pessoa articuladora, política e intelectual, na tentativa de conservar a sua memória em torno da sua trajetória (Figura 2).

Figura 2: José Carlos Matos à esquerda, no espetáculo *Fala Favela* de Adriano Espínola, em 1980, encenado pelo Grupo Teatral Grita.



Fonte: Acervo da Oficarte.

Podemos pensar que a FESTA está situada naquilo que Costa (2007) denominou de quarta fase do teatro cearense, que compreende o período de 1970 a 1995, onde temos além da atuação da FESTA, a do grupo Grita e Balaio, além de outros teatros inaugurados em Fortaleza-CE, tais como o IBEU- Centro e Aldeota e o Teatro Carlos Câmara. A subdivisão proposta por Costa foi uma maneira encontrada para organizar os acontecimentos que mais marcaram significativamente a história teatral cearense. No entanto, a subdivisão considera especialmente as questões que permeiam a capital cearense e as suas áreas mais próximas. Ainda sobre a figura de José Carlos Matos, o documento abaixo explicita que:

A partir do começo dos anos setenta, suas propostas de trabalho e sua atividade profícua, vêm marcando com nitidez o panorama da arte teatral no Ceará. Profundo conhecedor da cultura popular e estudioso persistente de nossa realidade, ao lado do intelectual brilhante, ele era o homem de ação e o organizador incansável. Por suas mãos passaram todas as mais importantes iniciativas do teatro cearense, na última década. Firme defensor da liberdade de expressão, em José Carlos, junto ao artista, estava o político, que nunca se negou a participar ativamente das lutas populares.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Trata-se de um documento intitulado “Tombo em plena luta”, produzido em homenagem ao teatrólogo pelo grupo teatral Oficarte.

O fragmento da memória tem o objetivo de esculpir a figura de José Carlos Matos, sendo rememorada constantemente pelos artistas da cidade de Russas-CE, que cultivam orgulhosamente os aspectos da sua trajetória. Evidenciamos no trecho a sensibilidade manifestada na tentativa de representação do sujeito por parte da classe artística russana. O fascínio pelo teatrólogo é bastante expressivo nos eventos que ocorriam na referida cidade, como a Semana de Teatro de Russas-CE, realizada em 1988, onde: “Frank, falou também sobre José Carlos Matos, que já fora aluno daquela escola e do colégio estadual. Ressaltou que ele foi um dos maiores teatrólogos do Ceará e morreu no acidente aéreo na serra da Pacatuba em 1982 e que a comemoração dessa semana era em homenagem a ele.” (Relatório do Arco Íris, 1988).

É válido ressaltar que a classe artística russana não poupou esforços para reacender a memória de José Carlos Matos, frequentemente sacralizada. Os artistas locais e das demais cidades da região tinham de uma forma geral, consciência do alcance artístico e político do teatrólogo, sendo encarado por eles enquanto um artista engajado e bastante ativo em seu tempo, assim, homenageá-lo de diferentes formas, era a maneira encontrada para propor representações simbólicas da sua figura.

No tocante a entidade aqui tratada, recorremos a Francisco Franciner Lourenço Lima, que anuncia:

A FESTA representava o movimento de teatro amador no Ceará, movimento este que lutava pelo fim da ditadura, da exploração do homem pelo homem, da opressão, pelas liberdades individuais e coletivas, pela garantia dos direitos humanos, pela anistia e contra a censura. Entre suas ações destaca-se a articulação e organização dos grupos teatrais, a formação artística e a circulação de espetáculos. (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017)

Ao analisarmos o depoimento oral, percebemos que o narrador elabora uma determinada imagem da FESTA, na qual possuía a função de engajar grupos artísticos, sujeitos ligados ao teatro, que estavam espalhados e isolados uns dos outros, na intenção de promover o desenvolvimento do teatro amador em todo o Estado do Ceará, sem, no entanto, deixar de discutir os interesses da classe artística em uma conjuntura marcada pelos ditames da ditadura militar. Podemos enxergar a partir do relato a função social da arte, mais precisamente do teatro e de como este está atrelado à conjuntura social a qual está inserido.

Neste sentido o teatro é um instrumento de resistência e autor de mudanças sociais, na medida em que “...só poderemos descrever o mundo atual para o homem atual, na medida em que o descrevermos como um mundo passível de modificação.” (BRECHT, 1978, p.6). No

relato é possível observar que o teatro proposto pelo grupo FESTA insere em seu contexto o mundo atual, as circunstâncias sociais que passavam no período.

Voltar ao passado, trabalhar o presente, representando-os, o exercício de reflexão que o teatro proporciona é um ato político, onde o teatro é capaz de socializar, interpretar, encenar, reconstruir e narrar. Deste modo, ocorre uma relação da arte com o povo, onde é palpável a contribuição do teatro com contexto social e político.

Admitimos aqui que “a experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasce da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primeiramente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (BOSI, 1996, p.11). Assim, salientamos, que a FESTA procurava se posicionar politicamente nesse período, demonstrando que o engajamento político com a realidade social era um de seus traços constitutivos, na qual entendemos o engajamento como:

Há assim no engajamento a ideia central de uma escolha que é preciso fazer. No sentido figurado, engajar-se é desde então tomar uma direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha. Por conseguinte, e sempre de modo figurado, engajar-se consiste em praticar uma ação, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente (DENNIS, 2002, p. 32).

Fica evidente, que a FESTA fez uma escolha ao utilizar o teatro amador como meio de crítica social, característica essa que delineou a sua trajetória de engajamento no decorrer dos anos. Mas o que é ser amador? É inegável que a expressão carrega historicamente um caráter pejorativo, muito em virtude de um certo desconhecimento do seu traço simbólico. Entretanto, ao contrário do que muitos veiculam, o amadorismo não está relacionado a produzir teatro de maneira mediana ou com inexpressiva qualidade estética. Ser amador é ocupar uma posição no campo artístico, compreende uma atitude de buscar desenvolver arte sem estar formalmente vinculada a circuitos comerciais, que costumam exigir o cumprimento de determinadas demandas. Para a entidade em questão, procurar fazer teatro amador representava uma constante luta política, uma maneira de existir no mundo social e resistir a outras formas de imposições simbólicas no campo da arte.

É bem verdade, também, 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. Em caso de lucro, a importância cobrirá os gastos da montagem ou será encaminhada para entidades previamente escolhidas” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 22). No entanto, precisamos considerar que o amadorismo perpetuado

pela FESTA estava em consonância com os movimentos de teatro amador no âmbito da esfera nacional e também da América Latina, que possuía em termos de militância política, bandeiras próprias, bem como a produção de sentidos políticos na prática do teatro como meio de crítica da realidade social. Vale ressaltar, que o teatro amador muito contribuiu e tem contribuído para a cena teatral brasileira ao longo da sua história (FARIA; GUINSBURG; LIMA, 2009). Visando delimitar as atividades teatrais amadoras e profissionais, ressaltamos que:

[...] todo aquele teatro que acontece sem fins de subsistência, ou seja, aquele teatro que envolve dimensão simbólica de gozo e vivências para alguém das necessidades financeiras que regem o mercado cultural e os agentes que nele atuam. Coletivos de artistas que se unem com finalidade de jogar, de pesquisar ou de montar espetáculos, bem como os grupos estudantis, serão considerados amadores na medida em que não forem fonte de subsistência financeira dos sujeitos artistas neles envolvidos e não estiverem inseridos em circuitos comerciais de espetáculos. Por conseguinte, atividades profissionais serão consideradas aquelas atividades ligadas às artes cênicas (seja na produção, atuação, docência ou funções técnicas) que envolvam fontes de renda e subsistência dos sujeitos pesquisados (FERREIRA, 2014, p. 92).

De maneira geral, percebemos que a característica que determina a diferença entre um e outro é o caráter econômico, enquanto o amadorismo não elege a atividade artística como meio de subsistência, o profissionalismo tem relação direta com os proventos que ela pode resultar. Artistas amadores costumam possuir empregos e/ou atividades autônomas que lhes garantem o sustento, já os artistas profissionais sobrevivem com o capital que os circuitos comerciais distribuem pela realização do trabalho artístico.

A FESTA cumpria também funções administrativas da categoria, como ajudava a tornar os grupos teatrais amadores órgãos jurídicos perante o Estado e a sociedade, tendo em vista que esta possuía essa representatividade no âmbito estadual.

Dando sequência a narrativa oral, o narrador continua a dizer que “a FESTA contribuiu para que tomássemos consciência da importância do fazer teatral para a mudança da sociedade, para nos colocar no centro dos acontecimentos políticos e culturais e nos processos formativos dos grupos através de oficinas e seminários.” (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017). É perceptível a presença do movimento político desde que a FESTA estava embrionária, onde no amadorismo se fazia resistência, luta e a democratização da arte.

Desse modo, entendemos a partir de Paulo Freire que “a conscientização é [...] um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se “desvela” a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo. [...] não pode existir fora das “práxis”, ou melhor, sem o ato ação – reflexão. [...]” (FREIRE, 1979, p. 15),

além do que o entrevistado parece-nos demonstrar ser um ferrenho defensor da FESTA, exaltando que ela procurava executar ações importantes, como desenvolver formações, tais como oficinas e encontros visando fortalecer o fazer teatral amador, discutindo questões de natureza política, considerada necessária no âmbito da entidade. É importante lembrar que “não somente as manifestações teatrais se nutrem da sociedade e seus indivíduos para se concretizar, como também estes podem incorporar metáforas do palco (dramatização, performance, teatralidade etc.) na sua vida cotidiana” (GARCIA, 2019, p. 119).

Nesse sentido, ressaltamos, que por ser a memória construções operadas no presente a partir de olhares desse tempo em relação ao passado, o ato de rememorar produz sempre “reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição” (BOSI, 1994, p. 20). Ao indicar os traços que acreditam ter constituído a entidade, bem como a sua identidade<sup>6</sup>, o narrador delinea a importância da FESTA para o campo artístico<sup>7</sup>, forjando uma memória que procura legitimar e validar a atuação do órgão nesse período. Isto ocorre, principalmente, pelo fato de o sujeito em questão ter feito parte da FESTA, ou seja, é uma fala ecoada a partir de alguém que foi de dentro.

### **A atuação da FESTA no Vale do Jaguaribe-CE**

Se voltarmos nossa atenção à historicidade da FESTA, deparamo-nos com o fato de que a organização não agiu somente na capital cearense e em áreas circunvizinhas, mas abrangeu a partir de meados da década de 1980, muitas regiões do Estado do Ceará, sendo o Vale do Jaguaribe uma delas. A região tem um capítulo específico nas páginas da história da FESTA, que compreende reminiscências na qual temos a intenção de explorar. De uma maneira geral, partimos do pressuposto que:

O que se encontra na prateleira ao dispor do interessado são colchas de retalhos e fragmentos, recortes localizados. [...] A respeito de diversas regiões do Brasil, conhecemos muito pouco de sua história teatral; são mínimas as informações disponíveis sobre a história do circo, um capítulo decisivo para o conhecimento do teatro praticado no interior. A própria história de inúmeras companhias de atores, pequenas, efêmeras, permanece sem ser escrita. [...] Assim, a História do Teatro Brasileiro é sempre um desafio proposto às sucessivas gerações de estudiosos. Ou seja, a História do Teatro Brasileiro

---

<sup>6</sup> Entendemos a memória como a responsável por construir a identidade, pois o sujeito realiza escolhas memoriais no processo de representação de si próprio e do grupo em que está vinculado (CANDAU, 2012).

<sup>7</sup> Extraímos a noção de campo artístico a partir das contribuições de Bourdieu, que entende como uma arena particular, um campo de forças que encontram-se as posições e disposições dos indivíduos e grupos, espaço onde lutam pelas representações e entram em concorrências acirradas pelo monopólio de autoridade artística (BOURDIEU, 1996).

permanece por ser escrita, não foi escrita ainda (BRANDÃO, 2010, p. 338-339).

O nosso interesse em abordar a FESTA manifestou-se devido haver poucos fragmentos dela na prateleira do teatro cearense, especialmente, em relação a algumas regiões, como a de interesse deste artigo. No entanto, é importante deixar claro que a FESTA constitui uma rede extensa de aspectos, a interiorização torna-se apenas um dos elementos que envolvem a sua historicidade. Lembrando que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Francisco Franciner Lourenço Lima relata como foi o seu ingresso na FESTA e como funcionou o processo de interiorização:

Minha entrada na Federação se deu por volta de 1986 mediante ao convite de dois companheiros da região que moravam em Fortaleza e eram filiados à mesma, eram eles Antônio Rodrigues natural de Morada Nova e César Maia de Limoeiro. Antônio fazia parte da diretoria e era um dos responsáveis pela ação de interiorização. Neste período a FESTA se encontrava muito atuante e com este projeto de chegar até o interior. Passei a fazer parte do Conselho Diretor e juntamente com o Antônio Rodrigues passamos a visitar vários municípios do interior cearense. [...] Em meados dos anos 80 começa um processo de interiorização da FESTA e inicia também o surgimento de alguns grupos na região, esta ação de chegar aos mais distantes municípios foi muito importante no sentido de levar formação e informação para os novos grupos e tirando do isolamento aqueles já existentes (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

No trecho acima, sinaliza que a FESTA procurou, através das artes cênicas, atingir os mais distantes e habitados chãos do interior do Estado do Ceará, mostrando-se operante no tocante a interiorização do seu trabalho, sendo preciso visitar de forma sistemática vários municípios. Entendemos o processo de interiorização da FESTA como uma forma de tornar a prática amadora mais consistente e potente, que pudesse estar disseminada em termos de fazer teatral e ideias propulsoras para além da capital.

Analisando a fonte oral, podemos perceber que o narrador defende não apenas a necessidade, mas a importância da atividade desenvolvida pela organização em questão, pelo fato de detalhar minuciosamente as direções tomadas por ela. Deve-se levar em conta que representa uma fala ecoada a partir de “dentro”, um discurso proferido por alguém que fez parte da entidade, ou seja, que tem a função de convencer o outro.

Além disso, cabe salientar que o entrevistado demonstra que a FESTA buscou demarcar o funcionamento da atividade teatral amadora no estado, procurando estabelecer as diferenças

entre a prática amadora e profissional com o objetivo de delimitar os seus aspectos simbólicos de sobrevivência e resistência a outras formas de imposições sociais.

Não podemos perder de vista que a atitude da FESTA é uma forma de resistência, ou seja, ela procurou resistir aos conformismos que ditava o ritmo do seu funcionamento, uma vez que preferiu transpor o seu trabalho para além da capital e áreas mais próximas, ocorrendo inescapavelmente no aumento das possibilidades de atuação e alcance.

Além disso, podemos compreender que um dos fatores que possibilitou a FESTA realizar o seu projeto de interiorização foi o contato estabelecido entre os artistas de Fortaleza com os conhecidos artistas das cidades do interior do Estado. Os contatos estabelecidos entre eles foram cruciais para o projeto ganhar impulso, tendo em vista que o afastamento espacial dificultava a sua realização. Assim, parece-nos relevante afirmar que para a concretização do projeto, a FESTA contou com a colaboração dos sujeitos já atuantes no meio teatral das regiões. Dando sequência a narrativa de nosso entrevistado a respeito das particularidades da interiorização, destacamos:

[...] aí a gente começou a viajar, eu viajei praticamente 184 municípios que não era esse número todo, mas era na faixa de quê 175 municípios, eu viajei quase todos, é, pra tentar implantar a ideia de teatro, onde já tinha era levar a ideia da federação, o que era a federação, a necessidade dos grupos se organizarem né, então a gente foi trabalhando isso (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

A interiorização se deu através de uma força tarefa para ser concretizada. A ação significou a tentativa dessa organização de incentivar a arte teatral como experiência de vida nas mais diferentes regiões do Estado, na medida em que ofereciam apoio e formações para elevar a presença da prática artística e da consciência política entre os artistas existentes e daqueles que ainda viriam a se tornar.

As viagens se tornaram uma atividade de natureza tática, que exigiu astúcia dos artistas para exercerem enquanto andarilhos a difícil tarefa de possibilitar o fortalecimento do teatro amador cearense. Nesse sentido, as táticas entendidas aqui como sendo práticas cotidianas que estão ligadas com as “maneiras de fazer: vitória do fraco sobre o mais forte, [...], pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de caçadores, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfos, achados que provocam euforia, tanto poéticos, quanto bélicos.” (CERTEAU, 1998, p. 47). O depoente ainda acrescenta:

[...] meados dos anos 80, por volta de 86 87 a gente começou o processo de interiorização das ações da federação, a gente começou a realizar congressos,

seminários, encontro, a gente foi formando conselho, cada região tinha um conselheiro, aí a gente fazia a reunião dos conselhos, dos conselheiros, é, aí no final, nos anos 90 a coisa já estava muito consolidada né, então os municípios que tinha uma galera que estava querendo fazer teatro, a gente ia lá dava oficinas, formava o grupo, e esse grupo ficava ligado com as coisas que acontecia na federação, então a federação tinha muito essa função de estar articulando, aí a gente começou a pensar, [...] (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

Nesse sentido, as ações de interiorização da FESTA foram sendo potencializadas na medida em que as atividades aconteciam, gerando bastante resultados na região em questão. É oportuno lembrar que tais atitudes foram consideradas por alguns agentes sociais como imprescindíveis para o estabelecimento de grupos teatrais amadores na região, devido ao trabalho cultivado pela entidade. De todo modo, temos que levar em consideração que as “fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo, e o que agora pensa que fez” (PORTELLI, 1997, p. 31). Então, por ser a memória uma elaboração presentificada do passado, o sujeito sempre caminha pelas curvas dos desejos e sonhos dos quais foram alcançados ou não, colorindo as experiências passadas.

Ao mobilizar os conselhos, a FESTA procurou realizar uma organização sistemática, que procurava possibilitar uma maior produtividade e controle do que acontecia em cada região. É neste cenário, que afirmamos a importância das ações da FESTA para a construção da cena teatral jaguaribana, devido à forte presença e contribuição em termos de atividades promovidas. Assim, para além dos conselhos, outras medidas também foram adotadas a fim de facilitar o trabalho da FESTA:

[...] no início dos anos 90, a gente começou a pensar articuladores regionais, tava mais fácil a gente, é por exemplo, eu dar conta do que acontecia no Vale do que eu dar conta do que acontecia no estado do Ceará, ou seja eu tinha que ir pra Crateús pra fazer uma reunião, juntar a galera do sertão de Crateús ou ir pra Tauá e juntar a galera do sertão de Tauá, aí a gente foi criando articuladores, em cada região tinha um articulador, que era mais fácil a gente unir, a região do Vale do Jaguaribe, como a região do Cariri, tinha acho 27 municípios, hoje reduziu para 18, mas eram 27 municípios e o Vale do Jaguaribe eram 23 municípios, hoje são 17, a gente começou a pensar em sub regionais, a gente pegava um mapa, e a gente tinha um mapa mesmo de todos os municípios (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

Evidenciamos a partir do relato oral que a FESTA estava em constante diálogo com as diversas regiões, promovendo reuniões a fim de organizar o movimento de teatro amador no Estado, no entanto, as dificuldades se impuseram e levaram a organização teatral a procurar outras maneiras de melhor se organizar. A ideia de implantar articuladores regionais consistiu em mais uma tentativa de continuar o trabalho que parecia gerar frutos, além de representar

uma possibilidade que demandava menos recursos para os envolvidos. Francisco Franciner Lourenço Lima detalha minuciosamente como funcionava as divisões espaciais de cada articulador do Vale do Jaguaribe:

[...] e aí a gente, o Vale do Jaguaribe, falar especificamente do Vale do Jaguaribe, nós dividimos, zonal do Banabuiu, zonal do sertão, zonal da serra. Não, eram 4, zonal da praia, zonal do Banabuiu, zonal do sertão e zonal da serra. Aí a gente pegou lá em cima, Periu, Miriri né, Serra, aí vem Jaguaribe, Jaguaretama, sertão Banabuiu, os municípios Quixeré, Limoeiro do Norte, Russas, Morada Nova, né que são cortados pelo rio Banabuiu, e o zonal da praia né. Então, esse que a gente falou até o zonal da praia, o zonal da praia pegava até Icapuí, é Fortim, Icapuí, e Aracati, aí cada região dessa tinha um articulador. A gente tinha um articulador em Aracati, a gente tinha um articulador em Morada Nova, eu fazia a articulação geral daqui, o Fernando Freitas ficava em Tabuleiro para fazer, Alto Santo, Jaguaretama, Jaguaribara e Jaqueline lá em Jaguaribe que pegava a zonal da Serra né, aí a gente estava sempre se comunicando e eles se comunicavam entre os grupos locais. (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

A partir da análise da fonte oral, compreendemos que ocorreu uma distribuição espacial equivalente aos espaços em que os articuladores estavam mais voltados, aspecto que facilitava o trabalho. Percebe-se que o entrevistado faz questão de esboçar a perpetuação de uma lógica coerente por parte da organização interna da FESTA, que as subdivisões eram estrategicamente formuladas. Além disso, precisamos considerar que a comunicação entre os articuladores propiciava a discussão entre as ações assertivas e falhas do processo de interiorização.

Ao procurar insuflar vida ao teatro amador, a entidade demonstrou dar passos mais ou menos largos na propagação do amadorismo enquanto experiência social possível para muitas realidades, com este projeto que contou com a colaboração de conselhos e articuladores regionais, foi possível elevar a presença da prática teatral amadora em muitas cidades do Estado do Ceará.

[...] a forma que a gente foi encontrando para isso não funcionou por algum tempo em todas as regiões do Estado, depois, porque assim, as pessoas engajam enquanto são jovens né, aí se engajam nas coisas. Aí depois aí, “vou fazer faculdade”, aí casam, aí vão abandonando as coisas. Eu fui fazendo tudo isso né, eu me casei, tive filhos, fiz faculdade, fiz tudo e não larguei o negócio, aí muita gente largaram por conta disso, começaram a fazer faculdade, “não dá mais”, aí largava, “não, casei, não dá mais”, aí largava. Aí a coisa foi se perdendo pelo caminho, mas aqui no Vale eu fiquei nessa insistência durante muito tempo, 98 é esse movimento no Ceará tava morrendo, a federação estava sem pernas para caminhar (FRANCINER LOURENÇO, 31 de setembro de 2017).

Sem dúvida alguma, as ações de interiorização estão presentes na memória coletiva dos membros que fizeram parte da FESTA, sendo estas uma ferramenta de “luta pela dominação da recordação e da tradição” (LE GOFF, 1990). Dessa maneira, o depoente além de tentar nos convencer da seriedade do trabalho da FESTA ao longo de todos os relatos trazidos nesse artigo, procura lamentar que a descontinuidade das atividades ao passar do tempo acarretou a desestruturação, configurando-se uma perda para o teatro amador cearense.

Embora tenhamos elegido a FESTA e o seu projeto de interiorização como um importante motivo para a construção da cena teatral jaguaribana, temos que ter em mente que outros fatores também colaboraram para o fortalecimento da prática teatral amadora no Vale do Jaguaribe, tais como a atuação de sujeitos que tiveram experiências com as artes cênicas em outros Estados e compartilharam as suas vivências na região, fundando grupos teatrais amadores, assim como a contribuição das Comunidades Eclesiais de Base<sup>8</sup>, que também colaborou na formação de coletivos teatrais amadores a partir de meados da década de 1980 e ao longo da década de 1990 em algumas cidades jaguaribanas, como em Russas-CE.

Ousamos dizer, que o impacto da FESTA no interior do Estado possui diferentes óticas, ou seja, não são consensuais, uma vez que alguns artistas jaguaribanos afirmam que a FESTA poderia ter sido mais efetiva nas suas ações, podendo ter colaborado mais no acompanhamento dos grupos teatrais amadores do Vale do Jaguaribe. Então, se por um lado temos a ideia de que a FESTA fez um grande trabalho e contribuiu positivamente para a construção da cena jaguaribana, por outro lado, temos a ideia de que ela foi insuficiente em alguns momentos diante do espectro de ações desenvolvidas. No entanto, não querendo escapar dos diferentes pontos de vista e das lutas pelas representações por si só empreendidas, este é assunto para outro artigo.

---

<sup>8</sup> “As comunidades eclesiais de base (CEB’s) são pequenos grupos organizados em torno da paróquia (urbana) ou da capela (rural), por iniciativa de leigos, padres ou bispos. As primeiras surgiram por volta de 1960, em Nísia Floresta, arquidiocese de Natal, segundo alguns pesquisadores, ou em Volta Redonda, segundo outros. De natureza religiosa e caráter pastoral, as CEB’s podem ter dez, vinte ou cinquenta membros. Nas paróquias de periferia, as comunidades podem estar distribuídas em pequenos grupos ou formar um único grupão a que se dá o nome de comunidade eclesial de base. É o caso da zona rural onde cem ou duzentas pessoas se reúnem numa capela aos domingos para celebrar o culto” (BETTO, 1985, p. 7).

As CEBS “são comunidades, porque reúnem pessoas que têm a mesma fé, pertencem à mesma igreja e moram na mesma região. Motivadas pela fé, essas pessoas vivem uma comum-união em torno de seus problemas de sobrevivência, de moradia, de lutas por melhores condições de vida e de anseios e esperanças libertadoras” (BETTO, 1985, p.7). A discussão de assuntos dessa natureza provocava a disposição de fazer ecoar as vozes, que muitas das vezes eram abafadas, enclausuradas em virtude de uma sociedade que camufla a realidade. Enquanto que “são eclesiais, porque congregadas na Igreja como núcleos básicos de comunidade de fé” (BETTO, 1985, p. 7). Tal característica demarca o cunho eclesiástico das comunidades, que são regidas institucionalmente pela Igreja Católica, onde Betto (1985) esclarece que [...] “são de base, porque integradas por pessoas que trabalham com as próprias mãos (classes populares): donas-de-casa, operários, subempregados, aposentados, jovens e empregados dos setores de serviços, na periferia urbana, na zona rural, assalariados agrícolas, posseiros, pequenos proprietários arrendatários, peões e seus familiares. Há também comunidades indígenas” (BETTO, 1985, p. 7).

### Considerações finais

Nessa direção, somos levados a pensar que de fato a FESTA se interessou em abranger as suas atividades para além dos limites da capital cearense, buscando se articular com artistas de regiões distantes a fim de estreitar relações e promover uma interiorização ampla. No caso da região do Vale do Jaguaribe, o projeto funcionou e esteve encabeçada por artistas que se dispuseram a circular muitas cidades e executar atividades que trariam aprendizados, fornecendo subsídio em termos de formação e oficinas para a fundação de grupos teatrais amadores, que teriam estes o apoio da FESTA.

Compreendemos que o projeto de interiorização demonstrou a veia democrática da FESTA, pois a ampliação realizada resultou em mais possibilidades para o crescimento do teatro amador de nosso Estado. Ao encorajar a formação de grupos teatrais amadores, consideramos que a FESTA possibilitou “criar um espaço expressivo para sedimentar a amargura, levantar a dúvida e ensaiar a resistência. Independentemente do espetáculo que venha a produzir, a formação de um grupo é uma ação cultural e uma ação social.” (LIMA, 2005, p. 238).

As reflexões aqui desenvolvidas contribuiriam sem dúvida para a ampliação de repertórios e para a escrita da história do teatro brasileiro, porém “tem que se ter claro que não se tratam simplesmente de um conjunto de informações sobre o universo teatral, muito mais que isto, eles visam a construção de sentidos em torno do teatro e do seu lugar nessa história” (GARCIA, 2019, p. 114).

### Fontes utilizadas

Francisco Franciner Lourenço Lima, 61 anos. Entrevista realizada na cidade de Russas, no dia 31/03/2017.

Relatório da Semana de Teatro de Russas do Arco Íris, 1988.

Folheto Tombo em plena luta.

### Referências

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **Memórias estudantis, 1937-2007**: da fundação da UNE aos nossos dias. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Roberto Marinho, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETTO, FREI. **O que é Comunidade Eclesial de Base**. Ed. Brasiliense, SP, 1985.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP - 05508-900 - São Paulo - SP. Itinerários Araraquara, nº10, 1996.

- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte** – Gêneses e Estrutura do Campo Literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Tânia. As lacunas e as séries: padrões de historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil”. In: MOSTAÇO, Edelcio (Org.). **Para uma história cultural do teatro**. Florianópolis; Jaraguá do Sul: Design, 2010. p. 333-375.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3 Ed, trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.
- COSTA, Marcelo Farias. **Teatro em primeiro plano**. Fortaleza: Grupo Balaio: Casa da Memória Equatorial, 2007.
- DENIS, B. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002.
- FERREIRA, Taís. Do amor à profissão: Teatro Amador como Pedagogia Cultural. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas Época III**. Vol. XX. Número 40, Colima, invierno 2014, pp. 89-115.
- FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Tradução: Kátia de Mello e Silva. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979, p.15.
- GARCIA, Miliandre. O teatro como objeto da pesquisa histórica. **Arteriais. revista do ppgartes**, ica, ufpa, n. 09, 2019.
- GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC SP, 2009.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.
- LIMA, Mariângela Alves de. Quem faz o teatro. In: NOVAES, Adauto (org.). **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano/Editora Senac Rio, 2005, p. 234-259.
- MOREIRA, Thais Paz de Oliveira. José Carlos Matos: articulações políticas e engajamento artístico no teatro amador cearense (1972-1982). **Revista Aspás**, 11(2), 53-64, 2021. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v11i2p53-64>.
- PORTELII, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. In: Projeto História. Revista do Programa de estudos de Pós-Graduação em História e do Departamento de História. – n. 14 (fev. 1997). - PUC-SP. 1997, P.25-39.