

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

O grupo Ponto de Partida: teatro e música unem comunidades em fábrica de seda restaurada em Barbacena

Evelyn Furquim Werneck Lima
Cláudio Guillarduci

Para citar este artigo:

LIMA, Evelyn Furquim Werneck e GUILARDUCI, Cláudio. O grupo Ponto de Partida: teatro e música unem comunidades em fábrica de seda restaurada em Barbacena. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 50, abr. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573101502024e0202

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



O grupo Ponto de Partida¹: teatro e música unem comunidades em fábrica de seda restaurada em Barbacena²

Evelyn Furquim Werneck Lima³

Cláudio Guilarduci⁴

Resumo

Fundamentado em conceitos de Nogueira e de Cruz, Bezelga & Menezes, o artigo examina as práticas do grupo teatral que ocupou a antiga Sericícola de Barbacena, proporcionando sustentabilidade ao patrimônio. Assim que as atividades fabris foram encerradas, as agências governamentais ocuparam os edifícios. Porém, na década de 1990, os casarões permaneceram desocupados até a apropriação pelo Grupo Teatral Ponto de Partida em 1998. Para restaurar o patrimônio industrial desativado, o grupo envolveu a comunidade de Barbacena em doações e concursos e, em 2004, ocupou o Pavilhão 1. Após a restauração do Pavilhão 2, ali foi inaugurada a Bituca – Universidade de Música Popular, uma homenagem a Milton Nascimento, e, por fim, o grupo instalou a biblioteca comunitária no Pavilhão 3.

Palavras-chave: Práticas artísticas. Patrimônio industrial. Sustentabilidade. Comunidade.


¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Elton Mendes Francelino, Licenciado e Mestre em Letras (UFSJ), Doutor em Artes Cênicas (UFBA).



² Este artigo é um dos resultados de uma pesquisa financiada pela FAPERJ – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Processo: E-26/200.874/2021).

³ Pós-doutorado pela Université Paris X (CAPES) e Estágio Sênior no Collège de France (CNPq) além de períodos como Visiting Scholar em universidades europeias. Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ-1988). Pós-graduada em Urbanismo (UFRJ). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ-1968). Docente concursada em 1989 e aposentada em 2020 como Prof. Titular do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Docente permanente do PPGAC/UNIRIO. Coordenadora-adjunta do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, que criou e dirigiu por 26 anos. Pesquisadora 1-A do CNPq. Cientista do Nosso Estado.

 evelynfwlima.unirio@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/7357324433079681>  <https://orcid.org/0000-0002-2578-6180>

⁴ Pós-Doutorado em Educação (PUC/RJ). Pós-Doutorado em Artes Cênicas (UNIRIO-CNPq/PDJ). Doutorado (UNIRIO-Fapemig/PCRH). Mestrado em Teatro (UNIRIO). Graduação em Filosofia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).  guilarduci@ufsj.edu.br

 <http://lattes.cnpq.br/4825606089955911>  <https://orcid.org/0000-0001-5165-5937>



The Ponto de Partida Group: theatre and music unite communities in a restored silk factory in Barbacena

Abstract

Based on concepts from Nogueira and Cruz, Bezelga & Menezes, the article examines the practices of the theatre group that occupied an antique former Silk Factory in Barbacena, providing sustainability to the heritage. Once manufacturing activities were closed, government agencies occupied the buildings. However, in the 1990s, the mansions remained unoccupied until appropriation by the Ponto de Partida Theatre Group in 1998. To restore the deactivated industrial heritage, the Group involved the community of Barbacena in donations and competitions, and in 2004, it occupied Pavilion 1. After Pavilion 2's restoration, the Bituca University of Popular Music was inaugurated, a tribute to Milton Nascimento, and, finally, the group installed the community library in Pavilion 3.

Keywords: Artistic Practices. Industrial Heritage. Sustainability. Community.

El grupo Ponto de Partida: teatro y música unen comunidades en una fábrica de seda restaurada en Barbacena

Resumen

A partir de conceptos de Nogueira y de Cruz, Bezelga & Menezes, el artículo analiza las prácticas del grupo de teatro que ocupó la ex Sericícola de Barbacena, brindando sostenibilidad al patrimonio. Una vez que se cerraron las actividades manufactureras, las agencias gubernamentales ocuparon los edificios. Sin embargo, en la década de 1990, las mansiones permanecieron desocupadas hasta su apropiación por parte del Grupo Teatral Ponto de Partida en 1998. Para restaurar el patrimonio industrial desactivado, el grupo involucró a la comunidad de Barbacena en donaciones y concursos, y en 2004 ocupó el Pabellón 1. Después tras la restauración del Pabellón 2, la Bituca – Universidade de Música Popular, en homenaje a Milton Nascimento, ocupó el edificio y, finalmente, el grupo instaló la biblioteca comunitaria en el Pabellón 3.

Palabras clave: Prácticas artísticas. Patrimonio industrial. Sostenibilidad. Comunidad.



Introdução

Com mais de quatro décadas de atividades, o Grupo Teatral Ponto de Partida destaca-se como comunidade artística da cidade de Barbacena, cujas apresentações se inspiram na cultura brasileira, na literatura nacional, na música do Vale do Jequitinhonha, na música indígena e nas próprias tradições do Estado de Minas Gerais. Propõe-se neste texto discutir o grupo formado por artistas que ocupou o patrimônio industrial da antiga Sericícola de Barbacena com práticas artísticas que envolvem teatro, música e dança, exibindo espetáculos e tendo formado mais de 300 membros da comunidade local ao longo dos anos.

Em *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (2003), o geógrafo Milton Santos procura explicar o processo de globalização, indicando algumas alternativas e possibilidades de construção de um outro mundo tornado possível. Santos define o espaço como

[...] algo dinâmico e unitário onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente (Santos, 2003, p. 46).

Para este autor, os objetos aos quais se refere são cada vez mais produtos da ação humana por meio do trabalho, e seu valor no modelo contemporâneo está na sua eficácia, na sua contribuição para a produtividade.

Entendemos que o Grupo Teatral Ponto de Partida (mais adiante, Grupo Estação Ponto de Partida), por meio de suas práticas artísticas e comunitárias, seu árduo trabalho e as mudanças que operou no patrimônio industrial desativado, vem representando este novo mundo tornado possível, fruto da soma de materialidade e ação humana, tal como previsto por Milton Santos (2003).

Paralelamente, a relação entre práticas artísticas comunitárias e a educação “gera tensões significativas entre o valor artístico, a dimensão ética da participação nos processos artísticos e seus potenciais impactos na vida das comunidades e na participação cívica e política das pessoas envolvidas”, como afirmam Cruz, Bezelga e Menezes (2020, p. 2), renomados estudiosos das práticas artísticas comunitárias.

Outra estudiosa, a pesquisadora britânica Juliet Rufford, acredita que uma experiência exitosa sobre o espaço é aquela que é marcada qualitativamente de maneira diferente da “cidade do espetáculo” e que apresenta a habilidade para nos transformar de espectadores-consumidores em participantes ativos e com vontade própria (Rufford, 2017). Ela chama a atenção para o fato de que,

Em incontáveis lugares das avançadas economias do mundo, as cidades apresentam uma nova visualidade delirante e os edifícios aparecem como verdadeiras declarações ceno-culturais ou como grandes telas na escala arquitetônica. Guy Debord já previra isto nos idos de 1967. Hoje, tal como temia Debord, nós alcançamos o ponto em que as imagens vendáveis do e para o espaço urbano não parecem suficientes para fazer face aos desejos político-econômicos da classe capitalista e o teatro e a performance se transformaram em novas oportunidades para participar de experiências do espaço (Rufford, 2017, online).⁵

Assim, concordando com Rufford, entendemos que atividades artísticas desenvolvidas em espaços desativados permitem ampliar o alcance do teatro, da dança e das artes visuais envolvendo diferentes camadas da população, beneficiando também os próprios artistas.

Os diretores e performers – que em anos recentes abandonaram os imponentes teatros – ajudam a reforçar a dinâmica entre o teatro e a cidade. Muitos desses grupos de atores e artistas desenvolvem um trabalho *site-specific*

⁵ In countless places in the world's advanced economies, cities present a delirious new visuality, and buildings appear as cultural statements or as large canvases on an architectural scale. Guy Debord had already predicted this back in 1967. Today, as Debord feared, we have reached the point where the saleable images of and for urban space do not seem sufficient to meet the political-economic desires of the capitalist class and theatre and performance turned into new opportunities to participate in space experiences. (Tradução nossa)



que é criticamente antenado com questões de espaço e lugar, buscando espaços alternativos para fazer arte. A questão de eliminar o ilusionismo e colocar em discussão na cena – com intensa participação dos espectadores – as contradições econômicas, dramas sociais e opressões típicas de uma sociedade estruturada pela luta de classes, data já do teatro moderno proposto por Bertolt Brecht. Contudo, na contemporaneidade, outros espaços da cidade assumiram papel fundamental para garantir a inter-relação palco-plateia e a fruição de obras de arte em geral.

Para enfrentar a fragmentação da vida em comunidade – na qual existe hoje a necessidade de autoafirmação do indivíduo em detrimento do coletivo em um mundo cada vez mais voltado para o consumo – entende-se que a arte nas comunidades venha a ser uma das possibilidades de exercer a cidadania.

O teatro e a performance têm se mostrado um meio eficaz neste diálogo com a cidade. O desafio para aqueles que estão preocupados com um teatro socialmente engajado é abrir o caminho entre os impasses do capitalismo contemporâneo por meio de práticas culturais no espaço da cidade de maneira a garantir o exercício pleno de cidadania (Rufford, 2017, online).⁶

Os conceitos sobre o que seria teatro na comunidade são bastante diversificados, em especial na visão de Marcia Pompeu Nogueira, que se debruçou intensamente sobre o tema, concluindo que, face à multiplicidade de contextos em que vivem as pessoas no mundo urbano das sociedades contemporâneas, muito diferentes do modelo de vida rural, pode-se até pensar que as comunidades não poderiam sobreviver à industrialização (Nogueira, 2008).⁷

Entretanto, a autora entende, concordando com Baz Kershaw, que toda comunidade é parecida no que diz respeito às diferenças internas que abriga e ao papel de mediação que assume entre o indivíduo e a sociedade (Nogueira, 2007). Recorrendo não só a Kershaw, mas também a Anthony Cohen e Raymond

⁶ Theatre and performance have proven to be effective means in this dialogue with the city. The challenge for those concerned with socially engaged theatre is to open the way between the impasses of contemporary capitalism through cultural practices in the city space to guarantee the full exercise of citizenship (Tradução nossa).

⁷ Esta autora alega ter definido o significado do *Teatro em Comunidade* desde que estreou um espetáculo em 1995 (Nogueira, 2008, p. 127).



Williams, Marcia Nogueira formula algumas classificações diferenciadas para o teatro na comunidade, alertando, contudo, que este percurso não é o único e representa um olhar sobre as práticas que podem contribuir como um referencial para análise das práticas de teatro na comunidade.

Das classificações por ela atribuídas, Nogueira discutiu a respeito de três em reunião científica realizada em 2007 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na primeira, ela se inspira em Augusto Boal e define Teatro para Comunidades como o modelo que inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, em uma abordagem de cima para baixo, desconhecendo de antemão a realidade existente. Como apontou Boal:

Usávamos nossa arte para dizer verdades, para ensinar soluções: ensinávamos os camponeses a lutarem por suas terras, porém nós éramos gente da cidade grande; ensinávamos aos negros a lutarem contra o preconceito racial, mas éramos quase todos alvíssimos; ensinávamos às mulheres a lutarem contra os seus opressores. Quais? Nós mesmos, pois éramos feministas-homens, quase todos. Valia a intenção (Boal *apud* Nogueira, 2007, p. 2).

Ao definir o Teatro com Comunidades, segunda classificação, Nogueira considera que o trabalho teatral parte de “uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo – assuntos específicos que se quer questionar – ou a forma – manifestações populares típicas – são incorporados no espetáculo” (Nogueira, 2007, p. 2). A autora defende, ainda, que a vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho. Ela recorre a Kershaw para definir o teatro com comunidades, quando ele explica que

Os anos de contato com públicos específicos e comunidades específicas ensinaram uma importante lição aos trabalhadores do teatro radical: cada tipo de comunidade, cada tipo de grupo requer uma abordagem sob medida – de forma a se tornar eficaz culturalmente e, talvez, social e politicamente (Kershaw, 1992, p. 165).

No terceiro modelo, que ela denomina Teatro por Comunidades, a autora se inspira novamente em Augusto Boal, pois inclui a própria comunidade no processo de criação teatral, inquirindo as pessoas sobre qual seria o conteúdo das peças e conferindo ao povo os meios de produção teatral. Nesse sentido, ganhou forma



um novo Teatro na Comunidade, cuja função seria fortalecer as questões de identidade das comunidades por meio da improvisação e do jogo teatral, podendo contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade (Nogueira, 2007, p. 3).

A partir das três classificações propostas por Nogueira, decidimos analisar qual seria o processo do Grupo Ponto de Partida e que tipo de prática comunitária estaria sendo aplicada. Entendemos que o Grupo Ponto de Partida, por investir na cultura não somente de seus vinte e dois membros, mas de toda a comunidade de Barbacena, e pelo fato de estar constantemente recomeçando, assume diferentes posturas, como afirmou uma das mentoras do grupo, porém, buscando exercer sempre um teatro na comunidade.

Segundo a encenadora Regina Bertola (2015), uma das fundadoras, os integrantes decidiram que, mesmo com o crescimento do grupo, eles permaneceriam em Barbacena porque queriam contribuir para a vida cultural da cidade que antes era bastante escassa.

A gente se recusava a ter que se mudar para outro estado para fazer sucesso. A gente queria obrigar as pessoas a olharem para dentro, para aquela cidade lá no alto da serra, mas que fazia um teatro de mexer com o coração das pessoas (Bertola, 2015).⁸

Um movimento cultural na histórica cidade de Barbacena

O Grupo de Teatro *Ponto de Partida* foi idealizado em 1980 por um grupo de pessoas que, naquele momento, queria apenas criar um movimento cultural numa cidade do interior de Minas Gerais. Situada, na encosta da Serra da Mantiqueira, com pouco mais de 100 mil habitantes, a cidade de Barbacena ficou conhecida desde a década de 1970 como a cidade dos loucos devido aos inúmeros nosocômios existentes e, também, ao elevado número de “loucos” que naquela década foram mortos em seus hospícios e tiveram seus corpos e/ou ossos vendidos para as universidades brasileiras como peças para auxiliar na formação dos novos médicos.

⁸ Entrevista concedida pela diretora Regina Bertola à TV EBC. Para assistir a entrevista na íntegra, acesse o endereço: <https://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/a-cidade-de-barbacena-e-o-ponto-de-partida>.



Alguns dos fundadores do grupo tiveram uma escola de educação infantil chamada Vila Marquês de Rabicó e foi com a peça *A Arca de Noé – peça infantil montada com doze crianças* – criada e encenada dentro do ano letivo escolar, que a trajetória do grupo começa. Foi com essa peça que o grupo iniciou suas viagens se apresentando inclusive na capital mineira. Somente a partir do segundo espetáculo foi que o grupo começou a lidar realmente com elementos teatrais, tais como afinar a iluminação, criar cenário etc. Naquele processo, as questões teatrais eram resolvidas com a própria comunidade, conforme a demanda ia crescendo.

A formação técnica e artística dos integrantes do grupo foi sendo realizada aos poucos a partir de trabalhos de profissionais que eram convidados para realizar ações de curto e longo prazo com todos do grupo. O grande salto que o grupo realizou ocorreu com o espetáculo *Drummond* no ano de 1987, cujos textos foram baseados exclusivamente na poesia de Carlos Drummond de Andrade (Frederick; Mariuzzo, 2015, *online*). Segundo esclarece Regina Bertola, “queríamos contar a história dele desde a infância até a velhice e fomos costurando isso por meio dos poemas” (Bertola, 2015). O sucesso do espetáculo com as inúmeras viagens permitiu aos integrantes do grupo definirem se iam viver de teatro ou não.

Para um dos principais fundadores e encenadores do grupo Ivanée Bertola, falecido em 2003, o Grupo Teatral Ponto de Partida poderia ser pensado a partir da ideia de que todos os trabalhos necessários deveriam ser realizados pelos próprios membros do grupo e, para isso, tornava-se cada vez mais necessário que cada membro se especializasse nas atividades artísticas, técnicas e de produção.

Portanto, ao especializar seus próprios membros, o Grupo reforça sua ideia inicial: a de que sua criação estava pautada na transformação cultural da cidade e de seus membros. É justamente esse espírito que auxilia o grupo a existir e resistir como um grupo permanente e itinerante, pois ao se localizar numa cidade do interior e ter como objetivo a transformação local, sempre fora exigido ao grupo a realização de longos deslocamentos. Para isso, Ivanée Bertola sempre afirmava que era importante que o grupo fosse forte, inclusive economicamente (Bertola



apud Valle, 2005, p. 47).

Ao decidir que seria também um grupo itinerante, o Ponto de Partida criou dois projetos: O projeto de Consolidação e o de Ampliação de Mercado. O projeto de Consolidação consistia em voltar às cidades em que o grupo já se apresentou para consolidação de sua imagem para o público. Por sua vez, o projeto de Ampliação acontece de duas formas: ocasional (por convites) e proposital (pela escolha do local que interessa ao grupo). Normalmente, quando acontecia um convite aproveitava-se para fazer também um avanço proposital e o grupo necessitava de dispor sempre de repertório para fazer os avanços (Valle, 2005).

Além dessas ações de produção pensadas a partir dos projetos de Consolidação e os de Ampliação, para manter o grupo de modo sustentável, os próprios artistas criaram uma rede de apoio, o Clube dos Amigos do Ponto de Partida (CAPP) ainda nos anos de 1980, quando os membros do grupo saíam de porta em porta vendendo ingressos. Em um primeiro momento, comercializavam ingressos de outros artistas e/ou grupos e depois passaram a vender os ingressos dos próprios espetáculos do grupo. Hoje em dia os “captados” contribuem anualmente com o grupo e podem lançar esses valores no seu imposto de renda. Ao se tornarem “captados”, os amigos do CAPP recebem em troca convites e ingressos de espetáculos e ações que o grupo realiza.

Como se fossem sócias do grupo, centenas de pessoas da comunidade contribuem anualmente para as atividades do Ponto de Partida. As contribuições acontecem no mesmo formato que uma empresa, ou seja, quem decide ajudar pode fazer deduções no imposto de renda. Afora o apoio financeiro, o objetivo inicial era, segundo informa o *site* do grupo, despertar a consciência da importância de fazer parcerias com a sociedade, de modo que as pessoas percebessem que podem contribuir efetivamente para que mudanças impulsionadas pela arte, pelo teatro e pela música possam acontecer. Portanto, é mais uma vez, a parceria entre o Grupo Teatral e a comunidade que auxilia a manutenção de parte das atividades artísticas do grupo.

Em uma das montagens, intitulada *Presente de vô* (2013-2014), o grupo iniciou uma extensa pesquisa sobre músicas tradicionais brasileiras, passando pela

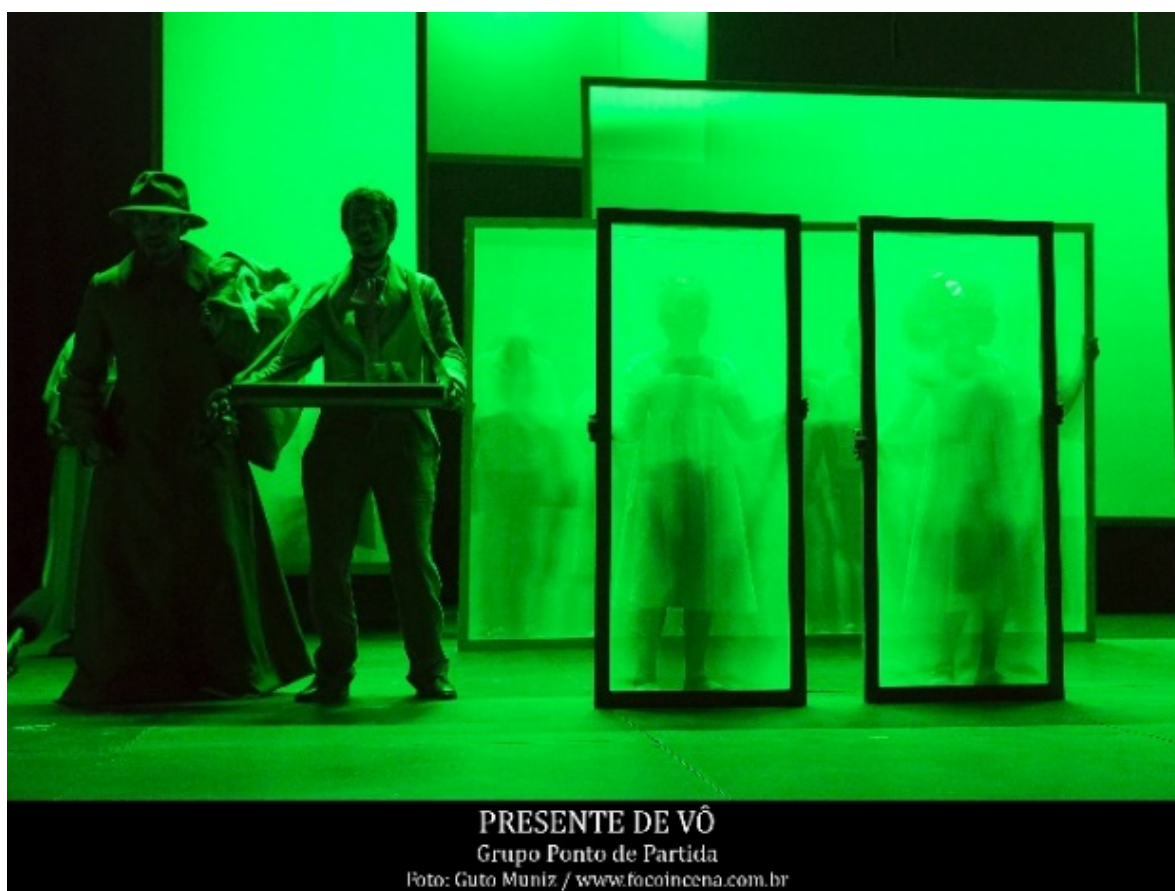
memória indígena, africana e pelas cantigas das lavadeiras na beira do rio com vistas a trabalhar em parceria com o coro dos Meninos de Araçuaí, formado por crianças entre 7 e 16 anos (Figura 1).

Figura 1 – A peça *Presente de Vô*, montada com a comunidade de Meninos de Araçuaí, do Vale do rio Jequitinhonha. Foto: Waldir Damasceno, 2013. Cortesia do Grupo Estação Ponto de Partida.



Todo o processo de pesquisa resultou no espetáculo de 80 minutos. Durante um ano e meio, o Grupo fez pesquisa com os avôs e avós dos meninos e meninas de Araçuaí, pegando histórias e canções que vão sendo reveladas a partir de um baú de memórias, ao longo do espetáculo, no ritmo dos tradicionais “causos” mineiros. A mensagem é que as músicas, assim como as memórias, têm que ser contadas e recontadas para não morrerem. “A construção do espetáculo é um trabalho no qual todo o grupo participa, ninguém recebe um texto pronto”. Todo o processo depende de muita improvisação até chegar ao formato final”, como informou a encenadora (Bertola *apud* Frederick; Mariuzzo, 2015). É relevante ressaltar que esse espetáculo, de certa forma, corrobora com as ideias de diálogo e transformação da comunidade local (Figura 2).

Figura 2 – Cena de *Presente de Vô*, com a comunidade de meninos do Araçuaí do Vale do Jequitinhonha. Foto: Guto Muniz, 2013. Cortesia do Grupo Estação Ponto de Partida.



As crianças que participaram do espetáculo são oriundas da cidade mineira de Araçuaí. Essas crianças passaram a morar na cidade de Barbacena para estudar e para participar de uma formação artística proporcionada pelo Grupo Teatral Ponto de Partida e acabaram sendo integradas à comunidade local e aos espaços artísticos do grupo.

O Ponto de Partida atualmente utiliza dois espaços distintos para administração e atividades de formação e artísticas. No prédio da Biblioteca Municipal da cidade há uma sala na qual funciona a parte administrativa desde 2004 e fica localizada no centro da cidade. O outro espaço, cedido ao grupo em 1999, é a antiga Sericícola – a Fábrica de Seda, na qual funcionam a escola de música, os espaços para ensaios e apresentações, o estúdio de música e os jardins.



Sobre o patrimônio industrial da antiga Sericícola

O encerramento das atividades fabris da Estação Sericícola, em 1973, ocorreu devido à concorrência do mercado nacional, principal consumidor da seda produzida na Estação, com a seda sintética vinda da China. Desde então, o conjunto industrial teve outras ocupações efêmeras até ser tombado em 2004 pelo município de Barbacena e foi, aos poucos, sendo ocupado pelo Ponto de Partida.

Em 1998, o Grupo assumiu o primeiro casarão como sede de suas criações teatrais e, aos poucos, foi ficando responsável pela preservação daquele patrimônio. Graças à aliança, à determinação, ao compromisso e ao trabalho do grupo de artistas da comunidade, das empresas que patrocinam o grupo e ao poder público, o projeto de restauração foi muito bem conduzido. Conforme entrevistas realizadas com os três arquitetos-cenógrafos Tereza Bruzzi, Alexandre Rosset e Luciana Damasceno, as intervenções duraram dezessete anos. Tereza Bruzzi enfatiza como foi a decisão de realizar as obras de reabilitação da antiga Sericícola.

Em 1998, quando montávamos o espetáculo *A Roca - História de Mulheres*, o terceiro edifício, de um conjunto de quatro, foi emprestado ao grupo Ponto de Partida para montarmos a cenografia e ensaiar. A partir daí o grupo não saiu mais de lá, virando a sede artística. Foi o início da saga de cuidar daquele patrimônio. Na época, havia uma invasão no segundo edifício (que hoje é a Bituca - Universidade de Música Popular); o primeiro era a Secretaria de Agricultura (do Ministério da Agricultura, que é a dona do conjunto) e no último prédio funcionava o DETRAN da cidade. Depois, quando o Ponto de Partida conseguiu a cessão de uso do edifício invadido, começamos a executar a restauração do imóvel. Em 2015, terminamos a restauração do último prédio que se tornou a Casa Palavra, que é a sede administrativa do grupo no andar térreo, um restaurante e uma biblioteca, no andar superior, abertos ao público (Bruzzi, 2022).

A partir daquela época, o grupo assumiu o conjunto de pavilhões como um equipamento cultural que inclui a Sede Artística (Figura 3), a escola Bituca⁹ (Figura

⁹ O nome da *Bituca - Universidade de Música Popular* é uma homenagem a Milton Nascimento – o *Bituca* – padrinho do projeto. Os alunos trabalham com o processo de formação integral, com opção de aprender entre 11 instrumentos, além de canto, engenharia de som & produção, afinação & restauração de piano.

4), e a Casa Palavra (Biblioteca), inclusive utilizando a mão de obra da comunidade para recuperar os jardins da antiga Fábrica de Seda.

Figura 3 – Pavilhão da fábrica com arquitetura restaurada e sede do Grupo Estação Ponto de Partida, Barbacena, MG. Foto: Gabriel Castro, 2015.



Figura 4 – Outro pavilhão da fábrica com arquitetura restaurada e sede da Bituca Universidade de Música formada pela comunidade de Barbacena, MG. Foto: Gabriel Castro, 2015.





Conforme explicou Tereza Bruzzi, a comunidade trabalha com amor para preservar a área, atuando não só nas atividades artísticas, mas também na sustentabilidade do antigo complexo industrial.

Precisamos falar que o Grupo não para, atualmente cuida da área verde no entorno, que se transformou numa área de preservação das espécies locais, com forte envolvimento da comunidade. Importante falar que eles possuem uma cessão de uso dos imóveis, mas a propriedade continua sendo do Ministério da Agricultura (Bruzzi, 2022).

No processo empregado nas obras de conservação dos edifícios, os arquitetos-cenógrafos explicaram:

Procuramos preservar as características e qualidades originais dos prédios, as que estavam reconhecíveis ou em bom estado foram reconstituídas; esquadrias, madeiramento aparente do telhado, foram refeitos; onde não existiam vestígios ou os novos usos pediam nova intervenção, usamos das referências estéticas e as soluções de desenho existentes no conjunto e propusemos as soluções com novos materiais.[...] Por exemplo, um empresário, dono de pedreira que só exporta seus produtos, ofereceu seu material ao Ponto de Partida. Usamos os mármorees respeitando a geometria original dos ladrilhos e, também, a composição em formato de “doce de leite”, típica da época (Bruzzi, 2022).

Os entrevistados participam formalmente do grupo desde 1998, trabalhando nos projetos que envolvem patrimônio, arquitetura, cenografia e figurinos. Relataram que, desde sua criação, o Ponto de Partida sempre trouxe a cidade para perto das suas ações, estimulando a participação da comunidade em seus projetos.

Segundo relato dos mesmos arquitetos-cenógrafos pertencentes ao Grupo, participantes da comunidade barbacenense integram uma “ação formativa gratuita” e ajudam o Ponto de Partida a promover o patrimônio cultural e ambiental, desenvolvendo uma política cultural expressiva. “Num certo sentido, o grupo assume a tarefa dupla de exercer impacto nas comunidades locais, mas também no Estado e no País” (Bruzzi, 2022).

Além do aspecto positivo da sustentabilidade de um lindo conjunto de prédios – que estiveram desativados e agora são uma verdadeira estação de várias



artes reunidas e construídas com a comunidade –, a antiga fábrica revela também a história da imigração italiana em Minas Gerais e o desenvolvimento industrial do início do século XX, com o início da incorporação do trabalho feminino no Brasil.

Nesse sentido, tendo restaurado as instalações da antiga Fábrica de Seda da cidade¹⁰, o Grupo de teatro instituiu a Estação Ponto de Partida e é nesse complexo industrial que funciona “o Centro de Formação e Produção Cultural” da Associação Ponto de Partida. Como defende Fernanda Fernandes,

Em três décadas de pesquisa da cultura brasileira, o grupo ultrapassa os limites de uma companhia teatral, devido à opção por criar uma estrutura que fosse capaz de intervir no contexto de seu tempo histórico, forjando uma configuração única que torna a Associação Cultural Ponto de Partida responsável direta pela formação ou trabalho de mais de 200 pessoas, entre atores, técnicos e jovens envolvidos em projetos como Meninos de Araçuaí, Casa de Arte & Ofício e Bituca: Universidade de Música Popular (Fernandes, 2009, p. 2).

Por fim, é importante ressaltar que foi graças à aliança estabelecida entre a comunidade local, os empresários da cidade e do estado de Minas Gerais (com seus patrocínios), o poder público e o Ponto de Partida, que ações como a restauração dos edifícios da Sericícola e seu entorno, dando-lhes outras funcionalidades vinculadas ao teatro, à música, à dança e às artes visuais, puderam e ainda podem ser realizadas na cidade de Barbacena. O trabalho na Sericícola é, portanto, a materialização efetiva da transformação local que o grupo Ponto de Partida foi capaz de realizar na sua comunidade.

Conclusões

A análise aqui apresentada é parte de uma pesquisa mais abrangente sobre as práticas artísticas, em especial o teatro e o patrimônio industrial apropriado. Comprovou-se que a experiência introduzida pelo Grupo Estação Ponto de Partida se destaca pela possibilidade da intensa participação da comunidade de

¹⁰ Em 1915, a infraestrutura da Estação permitia a fabricação de vestidos de seda, coletes, echarpes e meias. Os principais prédios da fábrica, que permanecem erguidos, eram destinados à Sessão Experimental, à Escola de Sericicultura, à Secretaria e ao Departamento de Fiação e Tecelagem (Romano, 2019, p. 20).



Barbacena e pela promoção da coesão social com base na experiência coletiva, tal como preconizado por Cruz, Bezelga e Menezes (2020). Utilizando as artes como motor para a mudança cultural e social, o Grupo prepara jovens e adultos para o exercício do teatro, da música, da dança e da cidadania.

Além da relevante contribuição para a cultura da cidade de Barbacena, o trabalho para preservar as instalações industriais da antiga Fábrica de Seda da cidade e ali instalar a Casa do Ponto, a Bituca - Universidade de Música Popular, e a Casa Palavra, foram experiências comunitárias inéditas. Neste estudo sobre a relevância das práticas artísticas para a comunidade, entende-se que a materialidade das estruturas industriais que tiveram um significado expressivo para o mundo do trabalho por meio de ações humanas contemporâneas, obtiveram um resultado benéfico para a memória e para o patrimônio industrial, tanto material quanto imaterial.

Diante do exposto, acreditamos que o grupo permanente e itinerante Estação Ponto de Partida seja um grupo de teatro na comunidade, segundo a classificação de Nogueira (2007 e 2008), pois um dos interesses é a transformação dos membros do grupo e da cidade em que ele nasceu. O Grupo Estação Ponto de Partida realmente cumpre seu objetivo de transformação cultural local não somente com seus espetáculos, mas também com as Residências Artísticas que cria, com os espetáculos de outros artistas ou companhias, sempre com a participação intensa da comunidade da cidade de Barbacena.

Agradecimentos

Agradecemos à Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) pelo fomento, assim como aos membros do Grupo Estação Ponto de Partida e demais integrantes que concederam entrevistas e aos quais também agradecemos a cessão de uso das figuras, em especial à arquiteta-cenógrafa Tereza Bruzzi e ao ator e cantor Pablo Bertola.



Referências

BERTOLA, Regina. A cidade de Barbacena e o Ponto de Partida - Entrevista da diretora e encenadora Regina Bertola concedida a EBC. *Empresa Brasil de Comunicação*, Brasília, 28 ago. 2015. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/a-cidade-de-barbacena-e-o-ponto-de-partida>. Acesso em: 22 nov. 2023.

BRUZZI, Tereza. Entrevista da arquiteta e cenógrafa Tereza Bruzzi concedida a Evelyn Lima. Belo Horizonte, 18 mar. 2023.

CRUZ, Hugo; BEZELGA, Isabel; MENEZES, Isabel. Para uma tipologia da participação nas práticas artísticas comunitárias: A experiência de três grupos teatrais no Brasil e em Portugal. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 10, n. 2, 2020.

FERNANDES, Fernanda. A cultura como recurso na criação do Grupo de Teatro Ponto de Partida. In *Anais XXXII Congresso Brasileiro de Comunicação*. Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009, Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3594-1.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

FREDERICK, Marianne; MARIUZZO, Patrícia. Grupo Ponto de Partida celebra 35 anos de cultura brasileira. *Ciência e Cultura*, vol. 67, no.3, 2015, São Paulo, Jul/Set. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v67n3/v67n3a20.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2023.

KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention*. Londres: Routledge, 1992.

NOGUEIRA, Marcia Pompeu. A Opção pelo Teatro em Comunidades: alternativas de pesquisa. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, n. 10, 2008, pp. 127-136.

NOGUEIRA, Marcia Pompeu. Tentando definir o Teatro na Comunidade. *Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ROMANO, Dayane B. *História local e patrimônio industrial: visitando e aprendendo com a Estação Sericícola de Barbacena*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.

RUFFORD, Juliet. Architecture, Theatre and Culture in the Late Capitalism. Conference Paper. *Third International Conference in Architecture, Theatre and Culture*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=92XP1XJtq-o&t=62s>. Acesso em: 15 dez. 2023.



O grupo Ponto de Partida: teatro e música unem comunidades em
fábrica de seda restaurada em Barbacena
Evelyn Furquim Werneck Lima | Cláudio Guillarduci

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

VALLE, Mônica G. M. *Vida, Arte e Atitude: um estudo sobre o Grupo Ponto de Partida*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

Recebido em: 30/12/2023
Aprovado em: 06/01/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br