

CULTURA E MEMÓRIA DO TEATRO NO TRIÂNGULO DAS MINAS GERAIS

Luiz Humberto Martins Arantes

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Teatro, memória, história.

O pesquisador de história do teatro acostumou-se a ouvir que, quem hoje necessitar investigar e escrever sobre memória do teatro, quase sempre precisa se deslocar para os principais centros urbanos. Primeiro porque lá se encontram os centros de documentação e os acervos sobre teatro produzido e dito ‘importante’; depois, também se ouve um outro forte apelo, principalmente de origem acadêmica, que insiste em reconhecer que só se faz ‘teatro de qualidade’ nestes locais, e que, portanto, a memória do teatro só se encontra guardada/arquivada nestes espaços.

Esta postura tem gerado algumas conseqüências, como, por exemplo, o uso da terminologia ‘teatro brasileiro’. É verdade que por uma necessidade identitária e de nacionalidade a construção da memória de um ‘teatro brasileiro’ deve ser pensado, mas, alguns cuidados devem ser observados, por exemplo, não homogeneizar os fazeres e práticas teatrais neste país tão heterogêneo, nem tampouco permitir que a utilização da expressão teatro brasileiro hierarquize as outras possibilidades de se fazer teatro nas mais diferentes regiões do país.

Tem sido esta preocupação, acompanhada de uma postura que pretende fugir de um pensamento maniqueísta - bom/mau teatro - e de uma visão hierarquizadora acerca do teatro produzido na relação centro/periferia, que tem norteado pesquisas que vem sendo desenvolvidas no âmbito do curso de teatro da Universidade federal de Uberlândia. A partir da idealização e desenvolvimento do projeto de pesquisa *Memórias e processos do ator: vozes e imagens dos artistas teatrais no Triângulo das Minas Gerais (1970-1995)*, tem se procurado constituir acervos, orientar estudos monográficos e, em breve dissertações de mestrado que estudem processos e práticas teatrais de fazedores teatrais na cidade de Uberlândia/MG e região do triângulo mineiro.

Alguns procedimentos conceituais têm norteado o olhar dos pesquisadores envolvidos neste projeto, inicialmente as noções de história e memória. Parte-se da premissa que no século XX a história reformulou sua noção de objetos e problematizações, aceitando como legítimos temas de estudo os objetos artísticos. Como é o caso do teatro, que, seja como manifestação literária seja como fenômeno cênico, ou outras configurações, é uma fonte de estudo que estabelece uma complexa relação entre arte e realidade, ora representando ora interferindo na construção e nos modos de vida.

Assim, não se toma mais como história do teatro apenas os grandes nomes de atores e autores de teatro, se procura também os acontecimentos mais sutis, às vezes realizados por pessoas sem formação teatral acadêmica, mas que provocam também um encontro de sociabilidade no

espaço público das pequenas e médias cidades do Triângulo. Neste sentido é possível também inserir o espectador no campo destes estudos, ou seja, incluem-se não apenas os recordes de bilheteria, mas também os fracassos e seus porquês.

Pensando assim, projeta-se a construção de uma história do teatro para além da hierarquizante relação centro/periferia, bom/mau teatro, profissional/amador e tantas outras mais. O que supõe adotar um entendimento de que a história é uma multiplicidade, um ponto de vista assumido a partir de fatos, acontecimentos e versões destes, narrada por um pesquisador que fala de um lugar específico e que, portanto, se distingue dos demais por suas idiossincrasias e subjetividades.

Por esta perspectiva, merece destaque o pensamento da filósofa Hannah Arendt que acredita na idéia de que a preocupação com a memória, com a necessidade do registro e com a preservação do passado é uma invenção moderna, principalmente a noção de que a consciência histórica é um ‘fardo’, pois o tempo e a história parecem sempre fugidios e, então, passa a prevalecer a necessidade de apreensão da passividade, conseqüentemente seu arquivamento para a lembrança da posteridade.

Para Jacques Le-Goff, o acesso ao passado, à memória e à história são realmente uma invenção da era moderna, mas também, no século XX, tornaram se questões de cidadania, de direitos e deveres junto ao estado democrático constituído. Portanto, mais do que pesquisar há que se fortalecer os mecanismos de guarda, registro e disponibilização das informações do passado, para que a história seja tão plural quanto as múltiplas produções de memória no calor dos acontecimentos.

Na presente pesquisa é necessário sublinhar que os conceitos de ‘micro-história’ tem contribuído para se pensar os suportes teóricos e metodológicos dos temas em estudo. Uma vez que tem auxiliado na reflexão de que não só as grandes temporalidades e os grandes feitos tem importância, mas que os indivíduos simples, seus rastros, vestígios, discursos e, neste caso, as práticas teatrais por vezes ‘pequenas’ e ‘amadoras’ possuem um lugar e um espaço de atuação, bem como um público que as acompanha.

Há que se ressaltar que não é nenhuma novidade projetos e pesquisas cujo recorte é o teatro de uma dada região, estado ou cidade. É possível verificar que a existência de vários estudos - que se pode chamar de historiografia do teatro regional - os quais se circunscrevem a temas de arte regional, teatro mineiro, teatro paulista, teatro no interior, dentre outros.

Neste caminho alguns estudos já existentes tem sido úteis na identificação das peculiaridades desta historiografia regional do teatro. Sendo assim, não poderia deixar de citar o já quase clássico trabalho de Fernando Peixoto intitulado *Um teatro fora do eixo*, que mesmo situando

o teatro realizado num centro importante como Porto Alegre contribuiu para que a expressão tivesse o significado que tem e o recorte que ela permite. A pesquisa de Maria Helena Kühner *Teatro amador: radiografia de uma realidade* apresenta-se como um exemplo de pesquisa que serve para problematizarmos os usos do termo *teatro amador* como ainda ressalta a importância para olharmos o teatro produzido no interior, no caso, o interior de São Paulo. Mais recente, a pesquisa e publicação de *Práticas de produção teatral - sobrevivência e busca de identidade*, de André Carreira, que, além de importante metodologia de trabalho apresenta-se como estudo de grupos e fazeres teatrais do Estado de Santa Catarina.

Todo este repertório conceitual acerca de teatro, memória, micro-história, teatro amador, teatro fora do eixo, dentre outros, tem sido de fundamental importância para pensar as noções de fonte de pesquisa, acervo e documentação teatral no Triângulo das Minas Gerais, mais especificamente em Uberlândia.

Diante destes pressupostos, três décadas e seus realizadores teatrais tem sido objeto de análise na presente pesquisa, quais sejam: a década de 1970, que, para quem não imagina que a negra nuvem do período ditatorial tenha chegado no triângulo vale conhecer um pouco mais do teatro que aqui se produziu, principalmente pelos fazedores teatrais que se projetaram a partir da experiência do Grupo do Sesc, de onde saiu figuras como Flávio Arciole e tantos outros, que iriam atravessar a década de 1980 e incentivariam outros jovens.

Também desta década merece destaque o teatro produzido, num curto espaço de tempo, por Dona Chiquinha, que da altura de sua já avançada idade disponibilizou-se para a arte teatral, incentivando jovens e produzindo espetáculos como *Ensina-me a viver* e *Casa de Bernarda Alba*.

Esta geração de realizadores teatrais dos anos 1970, como dito, incentivou e motivou praticamente duas gerações de realizadores teatrais, estiveram na criação da Associação de Teatro de Uberlândia em 1984 e nos debates para a criação da primeira Secretaria Municipal de Cultura da cidade.

Há que se ressaltar ainda, no campo da dança, a criação do Festival de Dança incentivou a criação, no início da década de 1990, da Cia Balé de Rua e do Curso de Artes Cênicas, hoje Curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia, em 1994.

Este quadro não se pretende completo, tarefa impossível para as pretensões deste artigo. Principalmente, porque o projeto *Memórias e processos do ator* encontra-se em fase inicial, realizando levantamentos de fontes junto ao Arquivo Público Municipal e localizando, por exemplo, como o teatro foi noticiado, pós década de 1970, nas páginas do jornal correio. A partir de então será possível mapear que produziu e o que se produziu nas décadas anteriores à instalação do curso de Teatro na Universidade Federal de Uberlândia.

Por fim, sempre se diz que o processo de globalização econômica tem solapado as culturas nacionais e regionais. Assim, a preocupação com a memória e com as práticas culturais locais precisa de um lugar na construção de lembranças e de resistências ao que se pretende homogêneo.

Referências Bibliográficas:

- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- AGUIAR, Teresa. **O teatro no interior paulista**. São Paulo: TAQueiroz Editor, 1992, 292p.
- CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. **Práticas de produção teatral. Sobrevivência e busca de identidade**. Santa Catarina. Centro de Artes Universidade do Estado de Santa Catarina. 2002.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora - identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Humanitas/Ed. UFMG, 2003, p.51-100.
- KÜHNER, Maria Helena. **Teatro amador: radiografia de uma realidade**. Rio de Janeiro. INACEN, 1987. 372 p.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1994.
- PEIXOTO, Fernando. **Um teatro fora do eixo**. São Paulo, Editora Hucitec. 1993. 362 p.
- SANTOS, Cláudio Alberto dos. Por amar a liberdade. In: **Revista Ouvir ou ver**. Uberlândia, MG: Edufu, 2006, p. 59-90.
- SANTOS, Jorge Fernando. **Teatro mineiro: entrevistas e críticas**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1984, 286p.
- VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história: micro-história**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2002. 163p.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance Recepção e leitura**. São Paulo: Educ, 2000, p.11-102.