

Teatro em Minas Gerais

Fernando Antonio Mencarelli

UFMG/CNPq/Fapemig

O teatro em Minas Gerais tem longa história desde o período barroco. Um livro fundamental de Affonso Ávila, *O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX*¹, de 1978, deu a dimensão da importância da vida teatral nas Casas de Ópera das cidades do ciclo do ouro e da teatralidade das festas barrocas capitaneadas pela Igreja Católica, com seus rituais e cortejos públicos e suas expressões sacras e profanas. São inúmeras as linhas abertas por este ensaio pioneiro para pesquisas que ainda estão por serem feitas. Ainda que exista produção historiográfica de grande relevância sobre o período barroco em Minas Gerais que se ocupa de aspectos culturais e artísticos, desde a música produzida nesse contexto, até as festividades, irmandades ou arquitetura, em que a produção cênica é mencionada, há ainda um vasto campo de estudos para que se conheça mais aprofundadamente o repertório, a programação, o público e a importância cultural do teatro apresentado nas Casas de Ópera, destacando-se que dois dos edifícios teatrais mais antigos da América Latina continuam a testemunhar a relevância dessa história: a Casa de Ópera de Ouro Preto e a de Sabará.

A produção historiográfica começa a se avolumar um pouco mais quando se trata do século 19. Um trabalho fundamental sobre o período é de autoria de Regina Horta Duarte, *Noites circenses: espetáculos de circo e o teatro em Minas Gerais no século 19*². Neste estudo, a autora se debruçou sobre vasta documentação de arquivos e em coleções de jornais de época para reconstituir e interpretar a presença das companhias e artistas de circo e teatro nas cidades mineiras do período, reconhecendo a importância de seu nomadismo em contraste com os núcleos urbanos em formação.

A criação de cursos de teatro e dança, assim como de pós-graduações em Artes e Artes Cênicas nas universidades públicas de Minas Gerais nas

¹ ÁVILLA, Affonso. **O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX**. Ouro Preto: Secretaria Municipal de Turismo e Cultura/Museu da Prata, 1978.

² DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e o teatro em Minas Gerais no século 19**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

últimas décadas (UFMG, UFU, UFOP, UFSJ, UFV), começa a constituir um campo de estudos sobre a história do teatro em Minas Gerais no século 19 a partir de estudos tópicos, com recorte local, temporal, ou temático. Cabe destacar a produção da pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG e do núcleo de pesquisadores coordenado pelo professor Alberto Ferreira da Rocha Junior (Alberto Tibaji) na UFSJ.

É importante considerarmos as mudanças sociais, econômicas e culturais que irão marcar a história de Minas Gerais na passagem do século 19 para o século 20. Após o declínio do Ciclo do Ouro, é em torno da produção agrícola e a criação de gado que a economia irá se reorganizar, resultando em uma nova configuração de núcleos urbanos e regionais. Data do fim do século 19 a criação da nova capital, Belo Horizonte, criada como cidade planejada e novo centro político-administrativo. É também para a nova capital que irá se deslocar, pouco a pouco, a produção cultural e os movimentos artísticos mais relevantes na literatura, música, artes visuais.

Ainda se faz necessária uma produção historiográfica voltada a contar essa história, mas poderíamos pensar em ao menos três períodos para pensarmos a história do teatro moderno e contemporâneo de Minas Gerais: o primeiro período iria do final do século 19 até a década de 40, o segundo período iria da década de 50 até a década de 70 e um terceiro período iria da década de 80 até a produção atual. É certo que esta periodização é apenas uma tentativa de organizar as informações esparsas e a produção ainda escassa sobre essa história. O período que vai até a década de 40 talvez seja aquele sobre o qual temos menos informações organizadas. E sobre o qual encontramos referências que apontam para um movimento que poderia ser reconhecido como parte da circulação de companhias, artistas e produções que vinham do Rio de Janeiro, ou que por lá passavam, e que entravam em turnê nacional. Um movimento cultural local vai se avolumar até resultar em nova fase a partir da década de 50, quando se destaca, por exemplo, a atuação de João Ceschiatti.

Na Universidade de Minas Gerais, recém federalizada, tem início em 1953 as primeiras tentativas de formação de um Teatro Universitário, que se institucionaliza em 1956, em consonância com o movimento nacional comandado por Paschoal Carlos Magno, e ganha corpo definitivo a partir de

1961, quando tem início o período de Haydée Bittencourt, diretora e professora paulista, à frente da escola.

A geração de estudantes que impulsionou o projeto nos seus primeiros anos tornou-se referência do teatro mineiro, destacando-se o nome de Jota Dangelo, ainda hoje em atividade³. Em seus primeiros momentos, diretores convidados marcaram a cena local, como o italiano Giustino Marzano e sua impactante encenação de *O Crime na Catedral*. Em 1959, o núcleo original de estudantes que formou o Teatro Universitário criou um dos principais grupos da cena moderna mineira, o Teatro Experimental.

A atuação do Teatro Universitário foi fundamental para a renovação da cena teatral belo-horizontina. Modernização, profissionalização, formação técnica, repertório dramático de excelência e encenações bem produzidas foram as características que o Teatro Universitário imprimiu à cena local com o passar dos anos. Com a Haydée Bittencourt, o TU reuniu um grupo de professores que marcou a cena mineira e nacional, como Klaus Vianna, Angel Vianna, Francisco Pontes de Paula Lima (tradutor de Stanislavski), João Etienne Filho (crítico e mentor da geração Encontro Marcado), Carlos Leite (referência da dança clássica em Minas Gerais) e José Antonio de Souza. Foram alunos do TU artistas de teatro fundamentais para as décadas de 60, 70 e 80 do teatro em Minas. Podemos citar, entre eles, Maria Olivia, Jonas Bloch, Wilma Henriques, Eid Ribeiro, Neusa Rocha, Paulo Cesar Bicalho, Pedro Paulo Cava, Priscila Freire, Rogerio Falabella.

Uma abordagem cênica mais tradicional, pouco experimental, e uma conjuntura política hostil, entre outros fatores, levaram ao surgimento de outros vários núcleos e grupos teatrais que se colocaram como desdobramentos ou alternativas ao modelo teatral capitaneado por Haydée Bittencourt. Um teatro de resistência à ditadura civil-militar ganha expressão seja pelas abordagens de cunho político bem demarcado, como com Pedro Paulo Cava, seja pela emergência de formas experimentais radicais e *underground*, como com Ronaldo Brandão.

A cena minerária e o teatro de grupos

³ DANGELO, Jota. **Os anos heróicos do teatro em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Atheneu, 2010.

Os anos 80 vão marcar o início de um novo ciclo na cena belo-horizontina e mineira. A abertura política que tinha início levou uma geração de jovens artistas a buscar o reencontro com o público. O teatro de rua será uma das formas encontradas para alcançar as plateias distantes do espaço teatral e participar de forma efetiva de uma reconquista do espaço público. Soma-se a isso a conexão dos artistas locais com o movimento de teatro de grupo latino-americano e nacional e com o movimento internacional denominado “terceiro teatro”, cuja referência maior será o diretor italiano Eugenio Barba. Pioneiros de um movimento novo, o de Teatro de Grupo, o Grupo Galpão, a Cia Sonho e Drama e a Cia Absurda irão se tornar a referência de um novo modo de produzir e criar, pautado por uma correlação entre ética, estética e técnica. Ao se organizarem sob a forma de cooperativas, os grupos ganhavam autonomia e inauguravam novas formas de relação tanto na produção quanto nos processos criativos. Em consonância com um movimento nacional, os grupos se articularam em redes associativas, como o Movimento Teatro de Grupos de Minas Gerais (pertencente à rede nacional). O MTG teve protagonismo em vários momentos na constituição de uma política cultural para o setor desde o início dos anos 80 e hoje reúne 40 companhias, sendo 22 do interior do Estado. O contexto ampliado em que esse movimento se deu envolve a o desenvolvimento de políticas públicas para o setor, no qual os artistas de teatro tiveram grande contribuição, a criação do sindicato dos artistas de teatro e dança, o Sated, e a relação com os cursos profissionalizantes e universitários, que continuarão a ter papel destacado na formação dos artistas locais.

Espalhados pelo país em grande número, os grupos representam desde então uma parcela importante da produção teatral de Minas Gerais e têm contribuído para a renovação artística local, com repercussão nacional e internacional. As transversalidades e interlinguagens aproximam também os coletivos e artistas de outros campos como as artes visuais e a música.

Entre os grupos mais relevantes criados nos anos 80 em Belo Horizonte estão ainda em atividade o Grupo Galpão, o Oficina Multimídia, a Cia Sonho & Drama/Zap 18 e a Cia Absurda (centrada na figura do diretor

Eid Ribeiro). Entre os criados nos anos 90: Grupo de Teatro Andante, Cia Odeon e Armatrix. Nos anos 2000: Espanca, Luna Lunera, Maldita Cia de Investigação Teatral, Teatro Invertido, Companhia Suspensa, Quatroloscinco, Mayombe, Primeira Campanha.

Quatro características da produção contemporânea podem ser destacadas na atuação desses grupos: 1. Os modos de produção cooperativados; 2. O aprofundamento em técnicas atorais: a formação do ator, o treinamento e aprimoramento técnico, o domínio de linguagens específicas (máscara, bonecos, estudo das ações físicas, etc.); 3. As criação de novas dramaturgias: dramaturgias colaborativas, pós-dramáticas, multimidiáticas; os conceitos de dramaturgia da cena e de texto espetacular; o épico-dramático; o teatro performativo; 4. As relações com o espaço cênico: como o teatro de rua e a utilização de espaços não-convencionais.

A aposta na formação de grupos de trabalho contínuo, a atitude de formação e investigação permanente, a busca e afirmação de um projeto artístico fundamentado delineavam o perfil almejado pelos grupos para o estabelecimento de uma prática de criação. Os vários grupos em atividade nos convidam a uma reflexão sobre a produção teatral contemporânea em Minas Gerais, particularmente em Belo Horizonte, principalmente por reunirem uma série de características que os tornam emblemáticos da renovação cênica que se deu a partir dos anos 80, através de suas práticas, seja no treinamento, na pesquisa, na criação ou na produção, sendo formado basicamente pela reunião de artistas impulsionados pela crença no trabalho coletivo, autônomo e contínuo. Os espetáculos eram resultado de um projeto artístico que investia na profissionalização e na pesquisa de linguagem. A direção dos trabalhos, seja por integrantes do grupo ou convidados, era compreendida no contexto do trabalho em grupo, possibilitando uma maior participação dos atores como criadores e indicando uma autoria mais partilhada. Caminho criativo que vai ganhar corpo nos anos 90 com a busca de processos cada vez mais colaborativos.

A revalorização do grupo como núcleo de criação é uma das características dessa produção contemporânea. Radicalizando a escolha do trabalho com o ator criador e as novas experiências de uma dramaturgia produzida no calor das salas de ensaio, vários desses grupos, através de

enfoque próprio, buscaram a experiência de uma criação partilhada. A produção cooperativada, característica também do modo de produção estabelecido pelos grupos teatrais no país desde os anos 60, possibilitava o desenvolvimento de uma autonomia no estabelecimento dos princípios norteadores do trabalho e uma independência em relação aos compromissos de rentabilidade predominantes nas produções orientadas pelos padrões empresariais. Se os anos 80 deram forma às cooperativas, acentuando o processo de busca pela autonomia e a coletivização, os anos 90 e 2000 assistiram o surgimento de variações das formas de grupo: agrupamentos, coletivos, redes, coletivos de coletivos, projetos e sedes compartilhados.

O estabelecimento de uma sede própria surge como estratégia fundamental para a viabilização dos projetos artísticos de longo prazo, permitindo a continuidade da pesquisa e a manutenção de um repertório. Nas últimas década, vários grupos teatrais da cidade fizeram o mesmo movimento, instalando-se em espaços próprios ou emprestados, no centro, periferia e nos arredores de Belo Horizonte, ampliando suas ações ainda que à revelia das políticas culturais para a área. Fixar-se em locais para o desenvolvimento de um trabalho a longo prazo, possibilitou aos grupos o desenvolvimento de uma ação mais efetiva junto à comunidade e à classe artística, buscando o compartilhamento de experiências nos campos da formação, da experimentação e da criação, que consolidava o compromisso com uma ética de grupo entendido como agente cultural.

Um marco nessa história se dá ainda na década de 80, quando o Grupo Galpão compra sua sede no Bairro Horto com o dinheiro que trouxe de uma viagem pela Europa. Ali foi dado um salto importante, pois a existência da sede foi fundamental na profissionalização do Galpão. A sede concentraria todas as ações, da produção à criação, do treinamento às atividades pedagógicas. A importância de um espaço para o desenvolvimento em continuidade das ações era, e é, um elemento importante na consolidação dos grupos independentes que se multiplicaram a partir dos anos 60 na América Latina e na Europa. Emprestando, alugado, compartilhado, familiar, seja como for, o espaço próprio promove uma convergência dos investimentos em todos os níveis e possibilita a consolidação da dimensão coletiva do projeto. Nas duas últimas décadas, esse movimento cresceu em

Belo Horizonte, junto com o próprio movimento de teatro de grupos. A manutenção desses espaços é um desafio constante, nem todos vingam, mas é um dos traços mais potentes da cena teatral local, com inúmeras implicações na amplitude que as suas ações podem ter no contexto da cidade.

Trata-se de um modelo de grande impacto em termos de ação cultural autônoma, pensando que o espaço/sede é também local de apresentações e atividades abertas para a população. Descentralizado, ele se estende significativamente para a periferia, em locais onde os equipamentos públicos não estão presentes, ou ainda em áreas centrais não caracterizadas como “culturais”. A atuação cotidiana e a longo prazo tende a criar uma rede de relações orgânicas com as entidades, grupos organizados e a população local. A multiplicidade de ações possíveis que hoje caracterizam o desenvolvimento de um projeto artístico teatral pode - e muitas vezes tem - inúmeras implicações sociais, políticas, educacionais, ambientais etc. A inserção da produção artística em contextos em que há muito tempo só se encontravam formas de entretenimento de baixa qualidade cumpre um papel fundamental na oferta de produtos culturais alternativos, não pasteurizados, muitas vezes com conteúdo crítico. A experiência do corpo-a-corpo do teatro, arte presencial, disseminada em diferentes pontos da cidade cria um importante contraponto à crescente virtualização da arte e das próprias relações. Por isso, acredito, é importante que as políticas públicas reconheçam que esses agentes culturais autônomos são parceiros fundamentais, pois constituíram pólos de atividades artísticas e culturais em locais em que o Estado ou outras instituições não estão presentes.

Os movimentos de teatro de grupos e a existência de eventos de porte na área de artes cênicas em BH (FIT, FID, Festival Mundial de Circo, ECUM, Verão Arte Contemporânea etc.) são historicamente e intimamente articulados. Os festivais podem ser vistos ao mesmo tempo como promotores da inserção cada vez maior da produção local no contexto da criação em âmbito nacional e internacional, mas podem ser vistos também como projetos decorrentes dessa inserção cada vez maior. Essa rede, que se retroalimenta, completa-se hoje com a presença cada vez maior dos espaços/sedes de grupos na malha urbana.

Vários dos grupos surgidos a partir dos anos 80 representavam essa tendência de um teatro movido por um coletivo que se aglutinava em torno de um projeto teatral que ia muito além do espetáculo. O Galpão Cine-Horto, o centro cultural do Grupo Galpão, talvez seja uma das iniciativas mais estimulantes surgidas no contexto da produção cultural dos grupos contemporâneos brasileiros. Foi criado como um espaço privilegiado de intercâmbio com a comunidade, e de formação e pesquisa para o próprio grupo e a classe artística.

São inúmeros os projetos sob responsabilidade dos grupos que atuam de forma decisiva na qualificação da cena local. O Teatro Andante coordena o projeto Platô, uma Plataforma de Internacionalização para grupos locais, e projeto Observatório de Festivais, integrando a produção mineira à rede de festivais nacionais. A ZAP 18 desenvolve projetos fundamentais para o desenvolvimento da arte teatral na periferia da cidade. A Cia Multimedia realiza há vários anos um festival de artes contemporâneas de grande impacto na cidade, o Verão Arte Contemporânea. Núcleos formados pelos grupos emergentes dos anos 2000 são responsáveis por vários projetos de grande relevância, destacando-se a atuação emblemática do Grupo Espanca em sua sede na região central da cidade e o projeto Janela de Dramaturgia de um núcleo de jovens dramaturgos.

Nos grupos, a busca do apuro técnico do ator tem se somado à experimentação nas criações, levando os grupos a inserirem-se em pelo duas grandes tendências da pesquisa cênica atual. A presença de um ator criador, responsável por uma das dimensões da dramaturgia cênica, e a criação de uma nova dramaturgia são dois dos aspectos da produção teatral contemporânea brasileira muito bem representados pela experiência desses grupos. A compreensão do ator como um dos compositores da escrita cênica pode ser reconhecida na busca pelo rigor formal, através do estudo sistemático da linguagem do ator, de sua corporalidade e dos princípios da ação cênica.

A escrita e reescrita da cena a partir de um diálogo permanente entre os atores, diretores, dramaturgos e outros criadores presentes nos processos tem caracterizado boa parte das montagens dos grupos, em um procedimento que vem marcar a renovação dramaturgica em curso na cena

contemporânea. A concepção de uma dramaturgia da cena, constituída pelos seus múltiplos elementos (ator, texto, espaço, luz, cenografia etc), tem valorizado os procedimentos colaborativos na construção do texto espetacular. A responsabilidade que durante um período recaiu sobre a capacidade inventiva e motivadora dos diretores passou a ser partilhada com um ator mais preparado e disponível, preocupado com um treinamento e aprendizagem contínuo que o disponibilizem para o ato criativo. A figura do diretor-pedagogo, ou seja, aquele preocupado também com a formação do ator com domínio de seus recursos interpretativos, ou aberto às descobertas de um processo inovador de criação, passa a dividir com seu grupo o esforço de um processo criador. A necessidade de um teatro ainda mais próximo de seus criadores e público cria a demanda por uma dramaturgia a ser criada nesse processo. Um novo ciclo dramático tem surgido na cena contemporânea, provido, em geral, por “autores” que experimentaram o campo fértil dos ensaios e laboratórios como lugar da escrita.

A trajetória de vários grupos belo-horizontinos, nesses últimos anos, integrou-os, com muito trabalho e carreiras sólidas, ao movimento dos grupos teatrais de pesquisa em atividade no Brasil, realizando através de suas criações e ações culturais projetos artísticos em que estão presentes a força da renovação cênica contemporânea, a voz própria de seus integrantes e um olhar apaixonado pela arte teatral e sua potência transformadora. Acreditamos que os grupos teatrais surgidos a partir dos anos 80 em Belo Horizonte são os principais responsáveis pela renovação da cena teatral mineira, instituindo procedimentos de criação que, em consonância com o movimento dos grupos em nível nacional, são responsáveis por uma transformação significativa no sentido, nos meios e no alcance da criação cênica. Uma novíssima geração de grupos e coletivos sinalizam a emergência de um novo ciclo de experimentação formal, em que se destaca a transversalidade crescente entre o teatro e a performance, e a correlação entre estética e política na criação de coletivos que abordam ou se definem em torno de questões de gênero (Todadeseo e Bacurinhas) ou da criação de teatro negro (Coletivo Negras Autoras).

Para a construção dessa história e para o registro da memória do teatro em Minas Gerais contribuem atualmente a crescente produção

acadêmica na área, a criação dos blogs, sites e publicações mantidos pelos grupos de teatro e pelos diversos projetos e espaços culturais, e o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine-Horto (CPMT) com suas múltiplas ações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Affonso. **O teatro em Minas Gerais**: séculos XVIII e XIX. Ouro Preto: Secretaria Municipal de Turismo e Cultura/Museu da Prata, 1978.

ALVARENGA, Geraldo Ângelo Octaviano. **Teatro em Belo Horizonte - 1980 a 1990**: criação de um banco de dados para o estudo da produção teatral de Belo Horizonte. 2011. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da UFMG.

DANGELO, Jota. **Os Anos heróicos do teatro em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Atheneu, 2010.

DUARTE, Regina Horta Duarte. **Noites circenses**: espetáculos de circo e o teatro em Minas Gerais no século 19. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. **Processo colaborativo no Galpão Cine-Horto e na Cia Maldita**. 2007. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da UFMG.

MENCARELLI, F. A. Coletivos teatrais, performance e micropolíticas. In: Gloria Reis, Françoise Jean de Oliveira Souza, Leônidas José de Oliveira. (Org.). **A Arte e a cidade**: lugares e expressões teatrais de Belo Horizonte. 1ed. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2015, v. 1, p. 81-94.

MENCARELLI, F. A.. Teatro de grupo, forma e experiência: um relato. **Ensaio Aberto**, Belo Horizonte, p. 5 - 7, 01 mar. 2013.

MENCARELLI, F. A. Criação e pesquisa no teatro brasileiro contemporâneo. **Revista Teatro CELCIT**, v. 37-38, p. 243-247, 2010.

MENCARELLI, F. A. Dramaturgias em processo: a cena pelo avesso. In: Grupo Teatro Invertido. (Org.). **Cena invertida: dramaturgias em processo**. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2010, v. 1, p. 12-25.

MENCARELLI, F. A.. Ação coletiva e autonomia potencializam rede de criadores teatrais do país. **Caderno Pensar - O Estado de Minas**, Belo Horizonte, p. 5 - 5, 24 dez. 2005.

NOVAIS, Edmundo de. **Da resistência ao resistente: quase meio século de dramaturgia em Minas**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais.

PEREIRA, Marcos César Coletta Pereira. **A formação do ator no contexto da prática de grupo**. 2014. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da UFMG.

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto**. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Minas Gerais.

ROCHA, Maria Aparecida Vilhena Falabella. **De Sonho e Drama a Zap 18: a construção de uma identidade**. 2006. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da UFMG.

SÁ, Carolina Mafra de. **Do convento ao quartel: a educação das sensibilidades nos espetáculos teatrais realizados pelo Club Dramático Arthur Azevedo, em S. João del Rei - MG (1915-1916)**. 2015. Tese (Doutorado em Dourorado em Educação) - Faculdade de Educação/UFMG.

SILVA, Soraya Beatriz Luciano. **Quando o ensaio invade a cena: estudo do processo de criação da Cia Luna Lunera**. 2014. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da UFMG.

TIBAJI, Alberto.; GUILARDUCI, C. (Org.) . **O Teatro e a Cidade de São João del-Rei**. 1. ed. São João del-Rei: UFSJ, 2016.

<http://www.galpaocinehorto.com.br/>

<http://primeirosinal.com.br/>

<http://espanca.com/>

<http://www.quatroloscinco.com/>

<https://www.facebook.com/PrimeiraCampainha/>

<http://movimentoteatrodegrupomg.blogspot.com.br/>

<https://janeladedramaturgia.com/>