

sub texto

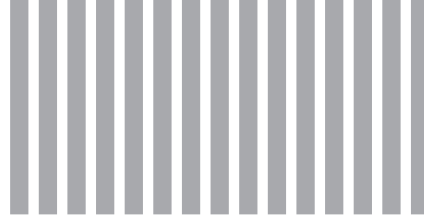
Ano XIV Dez 12
Número 09
Distribuição Gratuita

Revista de Teatro do Galpão Cine Horto



sub texto

Revista de Teatro do Galpão Cine Horto



SUMÁRIO

A Memória do Teatro: Instituições e Grupos

Unidades de Informação e Memória

Encontro da memória

Elizabeth Azevedo **17**

Unidades de informação e memória especializadas em teatro:
o caso do CPMT, do TUCA e da Biblioteca Armelinda Guimarães

Tiago Furtado Carneiro, Gilson P. Borges e Luiza Helena Novaes **25**

Memória do Teatro de Grupo

O grupo enquanto sujeito e narrador

Valmir Santos **37**

A cena teatral do Nordeste: apontamentos sobre o que
não se deve esquecer...

Leidson Ferraz **47**

Por uma memória dos grupos teatrais em Belo Horizonte

Cida Falabella **59**

Da necessidade de deixar rastros

Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz **71**

Teatro: entre o efêmero e o perpétuo

Mateus Furlanetto **79**

Teatro e Política

Do Serviço Nacional do Teatro ao Cedoc/Funarte: memória,
preservação e difusão do teatro brasileiro

Filomena Chiaradia **87**

Galpão em Foco

O invisível e a construção da memória

Eduardo Moreira **101**

Cine Horto em Foco

A memória em foco no CPMT

Luciene Borges **109**

A experiência do projeto Memória do Teatro em Belo Horizonte:
a cidade e sua trajetória teatral como um único objeto

Hannah Cunha **111**

Memória feita à mão: Ateliè aberto de figurinos

Ana Luisa Santos **121**

Especial

Aprendiz de João das Neves

Luis Alberto de Abreu **135**



EXPEDIENTE

Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto - no. 9 – ISSN 1807-5959

COORDENAÇÃO EDITORIAL: Luciene Borges

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL: Marcos Coletta

JORNALISTA RESPONSÁVEL: Luciene Borges (MG 09820 JP)

CONSELHO EDITORIAL: Chico Pelúcio, Fernando Mencarelli, Leonardo Lessa e
Nina Caetano

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO: Ana Luisa Santos; Cida Falabella; Eduardo Moreira;
Elizabeth Azevedo; Filomena Chiaradia; Gilson Borges; Hannah da Cunha;
Leidson Ferraz; Luciene Borges; Luis Alberto de Abreu; Luiza Helena Novaes;
Marta Haas; Mateus Furlanetto; Tiago Furtado Carneiro e Valmir Santos.

Fino Traço Editora

PRODUÇÃO EDITORIAL: Máira Nassif

REVISÃO ORTOGRÁFICA: Maria Clara Xavier

PROJETO GRÁFICO: Milton Fernandes

DIAGRAMAÇÃO: Ana C. Bahia

FOTOS:

Arquivo pessoal de Walmir José 117 | Arquivo pessoal de Abides Júnior 55 | Arquivo pessoal de Elvécio Guimarães 113 | Arquivo pessoal de João das Neves 137 | Arquivo Walter Pinto/ Cedoc/ Funarte 94 | Claudio Etges | Elizabeth Azevedo 20, 23 | Foto de Divulgação do TUCA 32 | Tiago Carneiro 27, 80, 81, 82, 128, 129 | Gilberto Marcelino 56 | Gilson Borges 31 | Gustavo Campos 105 | Guto Muniz 106 | João Castilho 141 | João Santos 105 | Luciana Avellar 94, 97 | Luisa Rabello 42 | Marcos Coletta 28, 39, 41, 72, 77, 122, 123, 125, 127 | Maurício Cuca 54 | Mauro Sérvulo 61, 116 | Paula Lyn 53 | Pedro Motta 68 | Rafael Passos 49, | Rafael Martins 50 | Vinícius Souza 118

Fino Traço Editora

Av. do Contorno, 9317 A | 2º andar | Prado

Belo Horizonte. MG. Brasil / Tel. +55 (31) 3212 9444

finotracoeditora.com.br

Centro de Pesquisa e Memória do Teatro / Galpão Cine Horto

Rua Pitangui, 3613 – Horto / 31030-065

Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil / Tel. +55 31 3481 5580

www.galpaocinehorto.com.br/galpaocinehorto_cpmt.php

centrodepesquisa@galpaocinehorto.com.br

A Revista Subtexto é uma publicação independente. Todas as opiniões expressas nos artigos são de responsabilidade exclusiva dos autores.



EDITORIAL

Durante o ano de 2012, a deusa Mnemosine colocou-se em evidência na trajetória do Grupo Galpão e no Galpão Cine Horto! Impulsionados pelas comemorações de 30 anos do Grupo e pelos preparativos para o aniversário de 15 anos de seu centro cultural, novas ações e projetos nos propiciaram revisitar e recontar nossa história e um pouco da história do teatro em Belo Horizonte.

A memória foi um dos pilares das atividades comemorativas do Galpão, relatadas no artigo do ator Eduardo Moreira na seção Galpão em Foco. Paralelamente, o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine Horto empreendeu uma pesquisa sobre a história do teatro belo-horizontino, iniciou a implantação do seu Centro de Documentação e coordenou a rica experiência estética, afetiva e educativa do projeto “Memória Feita à Mão”, voltado para a preservação dos figurinos do Grupo Galpão, realizado com prêmio do Instituto Brasileiro de Museus e parceria com a UFMG. Tais ações estão relatadas nos artigos da seção Cine Horto em Foco e na seção principal da revista.

Ao mesmo tempo em que fortalecemos nossas próprias ações de caráter memorial, constatamos a expansão de ações similares na trajetória de outros grupos e a consolidação de programas e instituições que têm atuado nesse âmbito. Tal constatação motivou-nos a arriscar um breve panorama desse tipo de iniciativa em curso no país, na esperança de que possamos ressaltar sua relevância, levantar questões pertinentes para a sua continuidade e promover alguns intercâmbios.

Assim, esta edição da *Subtexto* traz como tema principal A Memória do Teatro, dividida em duas partes:

- Unidades de Informação e Memória, que apresenta o LIMCAC (Laboratório de Informação e Memória) da ECA/USP e traz um balanço do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais, promovido pela instituição, em artigo redigido por sua coordenadora, a prof. Dra Elizabeth

Ribeiro de Azevedo. A seção traz também um artigo que apresenta outras três unidades de informação e memória especializadas em teatro: o CPMT em Minas Gerais; a Biblioteca Armelinda Guimarães em Goiânia e o Centro de Memória do TUCA em São Paulo, texto redigido a seis mãos por profissionais dos três espaços.

- A subseção Memória do Teatro de Grupo traz um panorama de ações memoriais empreendidas pelos grupos de teatro Brasil afora, redigido pelo pesquisador e crítico teatral Valmir Santos e complementado pelo artigo de Mateus Furlanetto, autor de dissertação sobre o mesmo tema. Leidson Ferraz traça um breve panorama das iniciativas em prol da memória dos grupos no Nordeste do país, a diretora Cida Falabella discorre sobre as ações dos grupos mineiros e a pesquisadora Marta Haas aborda os 30 anos do grupo Oi Nós Aqui Traveiz, além de algumas ações memoriais realizadas por outros grupos do Rio Grande do Sul.

A seção Teatro e Política traz um relato sobre a experiência do Centro de Documentação e do projeto Memória das Artes da FUNARTE, redigido por Filomena Chiaradia. Finalizamos essa edição com um **artigo especial** em homenagem ao artista, diretor e dramaturgo João das Neves, redigido pelo dramaturgo Luis Alberto de Abreu. Em uma edição dedicada à memória não poderíamos nos furtar de homenagear um, entre tantos artistas que contribuíram para a renovação e o fortalecimento do teatro no país. Ao estreiar *Zumbi* em 2012, remontagem do célebre espetáculo *Arena Conta Zumbi*, de Boal e Guarnieri (1965), João das Neves reaviva o musical genuinamente brasileiro e presta um importante serviço à memória do nosso teatro!

À medida que ousamos revisitar nossa história, nasce a necessidade de também revê-la, recontá-la e reescrevê-la. Para 2013, além de toda uma programação especial em comemoração aos 15 anos do Galpão Cine Horto, o CPMT prepara o lançamento de um livro que, mais do que contar uma trajetória cronológica, pretende compartilhar, refletir, lançar múltiplos olhares sobre uma experiência viva que possibilitou a construção e disseminação de uma metodologia, uma práxis, uma filosofia do teatro de grupo... Além do livro, todos os projetos desenvolvidos pela

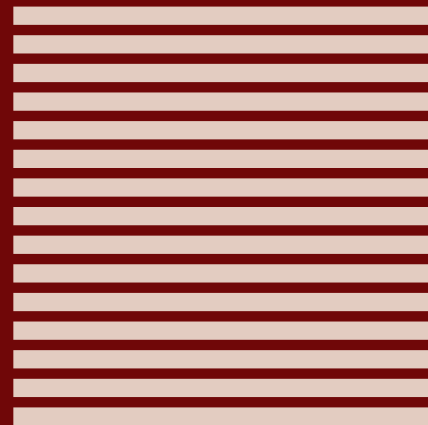
casa terão edições especiais que ampliarão seu alcance e possibilitarão diversas formas de intercâmbio: O Cena-Espetáculo, por exemplo, ganha seu próprio festival, em caráter de retrospectiva; o Festival de Cenas Curtas terá edição ampliada que contará com a participação de grupos convidados parceiros do Galpão e do Galpão Cine Horto; o Seminário Subtexto em Diálogo debaterá o teatro em Minas Gerais com grupos de todo o estado; e o Oficinão, projeto de pesquisa e criação, marcará o retorno de atores que participaram das 15 edições anteriores do projeto e de integrantes do Galpão na direção de seu espetáculo.

Como registro de nossa história recente, dados relativos aos projetos do Galpão Cine Horto realizados em 2012 podem ser conferidos em *box* na seção Cine Horto em Foco.

Boas leituras!

Equipe do Galpão Cine Horto

A MEMÓRIA
DO TEATRO
INSTITUIÇÕES E GRUPOS



UNIDADES DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA



ENCONTRO DA MEMÓRIA

Por Elizabeth R. Azevedo*

Nos últimos anos, a preservação do patrimônio cultural e da memória tem sido tema de inúmeros debates, pesquisas e projetos. Amparadas pelas inovações tecnológicas que ampliaram enormemente as possibilidades de registro e compartilhamento de informações, as ações relativas à memória individual ou coletiva tornaram-se cada vez mais correntes e mais disponíveis e abrangentes, atingindo um público cada vez mais amplo. Na área das artes, especialmente, o mesmo processo tem sido verificado.

O patrimônio artístico é formado pelas obras em si e por toda a documentação que revela sua produção. Porém, em certos casos a obra em si dissipa-se com sua conclusão. Esse é o caso do teatro, o que o torna a obra de mais complexa recuperação. Mesmo para os que não veem o teatro como arte efêmera, mas apenas como um fenômeno “disperso” se reconhece que,

(...) tal dispersão acarreta um árduo trabalho para o historiador, na medida em que ele deve recorrer a uma variada gama de documentos que impõem dificuldades diferenciadas para serem lidos. (...) Diante da dispersão, a tarefa do historiador é, através dos documentos existentes, recompor a cena, colocando-a novamente diante dos olhos dos leitores. (Tibaji, 2002, p. 321)

Além disso, o teatro funde e combina elementos como: luz, som, cores, movimento, dinâmica do tempo e do espaço, como partes intrínsecas do espetáculo. Reúne, portanto, para sua viabilização, variadas atividades técnicas e artísticas e se configura como um fenômeno que abarca as

* Elizabeth Azevedo é Doutora em Artes pela USP, onde leciona Teatro Brasileiro e História das Artes Cênicas. Colaborou com a Enciclopédia Itaú Cultural. Atua na área de documentação e preservação da memória do teatro paulista. É coordenadora do Laboratório de Informação e Memória do CAC/ECA, onde dirige um grupo de pesquisa do projeto Inventário da Cena Paulistana.

esferas do material e do imaterial¹, organicamente interligadas. É necessário, portanto, preservar o conjunto desse patrimônio, dos mais complexos itens até os mais simples: textos, cadernos de direção, revistas, recortes, fotos, imagens, sons, partituras, diários, entrevistas, materiais publicitários, projetos de figurinos, adereços e cenários, os próprios figurinos, adereços e cenários, registros de companhias, registros administrativos e muitos outros, procurando integrá-los e relacioná-los.

Diante dessa variedade de materiais, um centro de documentação teatral deve estar preparado para acolhê-la na sua totalidade sem privilegiar nenhum material. Portanto, um centro de documentação e estudos é a forma ideal de trabalhar com a preservação da memória teatral.

O Laboratório de Informação e Memória do CAC – LIM CAC – é o único centro de documentação paulistano voltado exclusivamente para a arte teatral, e que desenvolve uma atividade teórico-prática única. Tal enfoque tem grande relevância, uma vez que, considerando apenas os acervos paulistanos, nota-se enorme carência pela preservação da memória do teatro. Inúmeros artistas, companhias, teatros e outros grupos não encontram quem preserve sua documentação histórica e esta acaba se perdendo.

O LIM CAC foi criado no fim dos anos 90 no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. O projeto teve como ponto de partida o arranjo do arquivo pessoal do professor emérito Clóvis Garcia que, desde a década de 1960, integra o corpo docente da escola. A partir de 2006, estabeleceram-se novas diretrizes que visavam recuperar o Laboratório, ampliar seus objetivos e instituir a pesquisa mais abrangente sobre o teatro paulistano, aumentando o acervo existente (naquele momento indisponível) e implementando a reflexão científica. Nossa meta é transformá-lo em um centro de documentação e estudos teatrais, amplo e dinâmico, envolvendo todos os aspectos que compõem o fazer teatral.

Para tanto, tem sido preciso aprimorar o LIM CAC universalizando a disponibilização do acervo já preservado e preparando-o para futuras

1 Este último definido por decreto do IPHAN no ano 2000.

ampliações, cumprindo com mais eficiência seu papel junto aos atuais alunos e pesquisadores, bem como aos futuros artistas. Pois, como escreve a professora, e pesquisadora francesa Béatrice Picon-Vallin:

O artista de teatro não pode avançar em sua arte sem se confrontar com o que for possível saber sobre obras teatrais anteriores. Se não, ele está condenado a forçar portas já abertas e repetir sem saber. (...) Tudo acontece como se o teatro fosse a única arte que pudesse abster-se de uma relação fecunda com a História. Que o amador ou o estudante se virem sozinhos... Que o artista se convença de estarem apenas nele todos os recursos de sua invenção... Que o pesquisador se dane... (Picon-Vallin, 1999, p. 97)

Em consonância com o trabalho de contínuo aperfeiçoamento e ampliação de atuação do LIM CAC, mostrou-se necessário conhecer mais de perto a existência, atividades, problemas e soluções de outros centros assemelhados. A partir da constatação de que, normalmente, os responsáveis pela preservação de acervos teatrais encontram-se mais ou menos isolados em instituições nem sempre dedicadas exclusivamente ao universo teatral, percebeu-se que o primeiro passo para a convergência dessas iniciativas seria um mapeamento de sua existência. Afinal, quem somos? Onde estamos? O que fazemos?

A partir dessas indagações, o LIM CAC se dispôs a organizar um encontro destinado aos gestores e membros de arquivos, coleções, bibliotecas, museus, etc. que lhes permitisse apresentar seus trabalhos, informar sobre a documentação existente, divulgar projetos em andamento; enfim, possibilitar a troca de experiências entre pessoas envolvidas com as questões de preservação, conservação, divulgação da informação, formação de pesquisadores, entre outras atividades correlacionadas.

Foi promovido o *I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais*, de 8 a 10 de agosto de 2012, no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, totalmente gratuito. O evento teve apoio da Pró-reitoria de Cultura e Extensão da USP, das Comissões de Cultura

e Extensão e de Pesquisa da ECA. Foram previstos dois dias de palestras (duas pela manhã e duas à tarde), às quais se seguiriam comunicações.



Mesa do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais, na ECA/USP, em 2012, formada por representantes do SENAC-SO, Universidade Federal da Bahia, Escola de Comunicação e Artes/EAD e Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine Horto.
Foto: Elizabeth Azevedo

As palestras foram organizadas de modo a cobrirem diversos assuntos atinentes a acervos históricos em geral e teatrais em particular. Para falar sobre uma experiência histórica única em termos de documentação teatral, foi convidada para abrir o evento a pesquisadora Maria Tereza Vargas, responsável pela organização da documentação do antigo Idart (Departamento de Informação e Documentação Artística, hoje Arquivo Multimeios) do Centro Cultural São Paulo, entre 1975 e 1995. Na verdade o Idart foi concebido para registrar as atividades artísticas em cena na capital paulista, e não como um arquivo ou museu que recolhesse documentação antiga.² Assim, no caso do teatro, formou-se uma equipe composta de pesquisadores e fotógrafos que, a partir de uma seleção prévia de espetáculos (cobrindo todos os gêneros possíveis), elaborava

2 Contudo, diante de conjuntos importantes de documentação histórica, como o acervo do ator e fotógrafo Fredi Kleeman, ou a documentação do antigo Teatro de Arena, que corriam o risco de se perder, o Idart abriu espaço para recebe-los e organizá-los.

dossiês com imagens, sons e documentos textuais. Todo esse material era depois identificado e disponibilizado para pesquisa.

Realmente, as atividades do Idart foram únicas e preciosas, tendo diminuído de intensidade depois de 1995 e estando hoje praticamente encerradas. No entanto, aquilo que era documentação do teatro contemporâneo dos anos 70 e 80 tornou-se hoje no mais valioso acervo para a história do teatro paulistano do século XX.

Na sequência, foi apresentada a palestra da professora do Departamento de História da USP, Ana Maria de Almeida Camargo, referência nas questões arquivísticas no Brasil, que discorreu sobre as questões teóricas dos acervos, sobretudo na identificação da origem e tratamento documental como base para a organização do trabalho, chamando a atenção para a necessidade de clareza diante das características da documentação (se arquivística, bibliográfica ou museológica), segundo sua acumulação ou depósito, e para as conseqüentes formas de arranjo e descrição.

À fala do professor do CAC, Fausto Viana, que tratou de questões (e de exemplos internacionais) de conservação e acondicionamento de têxteis teatrais, seguiu-se a do professor Gilberto Mariot, especialista em direitos autorais, que apresentou uma fundamentação teórico-histórica do conceito de direito autoral, e sobre o atual estágio da legislação brasileira sobre essa matéria que tanto interesse desperta nos responsáveis por arquivos históricos. Em resumo, ele mostrou a relação da legislação brasileira com os acordos internacionais de mútuo reconhecimento de direitos autorais, de imagem e conexos e, portanto, a dificuldade para uma reformulação unilateral brasileira (como está sendo cogitada no Congresso) dos termos que regem tais direitos.

Para falar de atuação e política de grandes instituições públicas e privadas em relação a acervos teatrais, foram convidados representantes do SESC São Paulo, abordando, sobretudo, o trabalho com a documentação do CPT, dirigido por Antunes Filho – que engloba toda documentação textual, figurinos e adereços desde o espetáculo *Macunaíma* (1978) –, e da FUNARTE, apresentando o trabalho do CEDOC para os fundos nele existentes (como o do empresário Walter Pinto) e da política de divul-

gação dessa documentação como, por exemplo, com a publicação do livro da pesquisadora Filomena Chiaradia *Iconografia Teatral – acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador*.

Para o seminário, foram oferecidos três tipos de inscrições: ouvintes, comunicação com apresentação no evento, comunicação sem apresentação. A resposta do público superou as expectativas da organização. Houve adesões por parte de representantes de instituições de todo o país, a maioria na categoria ouvinte, com cerca de 70 inscrições antecipadas e algumas feitas no momento da abertura do evento. Para comunicações, tivemos por volta de 30 inscrições com praticamente todos os trabalhos tendo sido apresentados. Formaram-se quatro mesas temáticas que cobriram assuntos como: acervos em instituições de ensino superior, acervos de figurinos, acervos privados (artistas e grupos).

Além dessas atividades, foram programadas duas visitas técnicas a entidades apoiadoras do evento: a Biblioteca Jenny Klabin Segall, do Museu Lasar Segall, e a reserva técnica de figurinos do Centro de Produções do Teatro Municipal de São Paulo. Tais escolhas deveram-se ao trabalho exemplar das duas instituições nos seus respectivos campos de atuação.

A biblioteca do Museu Lasar Segall, por preservar uma ampla documentação teatral, uma vez que o teatro (em função dos perfis dos criadores da biblioteca) é um de seus focos maiores de interesse. Além de livros e periódicos, há anos a biblioteca vem acumulando outros documentos como programas e fotografias e realizando dossiês de espetáculos, dramaturgos, diretores, atores e atrizes, tudo cuidadosamente indexado em uma base de dados sempre aprimorada e que pode servir de modelo ao tratamento desse tipo de documentação. Ademais, o trabalho de conservação desses materiais na instituição também é exemplar.

Já a reserva técnica de figurinos da Central de Produções Chico Giacchieri do Teatro Municipal de São Paulo é um exemplo de tratamento de têxteis teatrais no país. Desde 2005, a partir do projeto “Traje em Cena”, que durou até 2006, patrocinado pela Fundação Vitae, em colaboração com a prefeitura do Município de São Paulo, e da organização do arranjo e base de dados, foi possível dar início aos processos de higienização,

acondicionamento, identificação e catalogação das milhares de peças que compõem o seu acervo, e tornar essas iniciativas uma prática que permanece em vigor até hoje. A visita a esse acervo permitiu ampliar os conhecimentos dos participantes sobre as técnicas de conservação para trajes e as possibilidades de descrição, controle e utilização desse material.



Acervo de figurinos do
Centro de Produções do
Teatro Municipal
de São Paulo
Foto: Elizabeth Azevedo

A conclusão que se chegou a partir desse primeiro encontro é de que há muito ainda por se fazer em relação aos acervos teatrais no Brasil. A maioria dos representantes de instituições relatou ter que enfrentar deficiências de instalações, falta de pessoal e equipamentos, além de dificuldade de perspectivas futuras para manter e ampliar os trabalhos. Por outro lado, a tecnologia digital tem possibilitado, mesmo diante da deficiência na manutenção da documentação física, a circulação e o compartilhamento de informações a partir de iniciativas relativamente simples de digitalização e descrição documental.


Tiveram grande impacto nos participantes tanto as questões relativas às teorias do tratamento arquivístico, base para qualquer trabalho consistente com a documentação, quanto aquelas relativas aos aspectos

jurídicos da guarda, permissão de consulta e reprodução do material sob sua responsabilidade.

Ao final do encontro, houve claras manifestações por parte do público para que haja outras edições do Seminário, aprofundando então cada um dos temas tratados no I Seminário. Assim, agora que esse primeiro contato coletivo foi feito e que passamos a nos conhecer melhor, a saber onde estamos e quem somos, esperamos estabelecer parcerias para a reedição do evento e implementar outras iniciativas que contribuam para aprimorar a preservação da memória do teatro brasileiro.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, E. R. "Memória e esquecimento no teatro paulistano", *VI Reunião Científica ABRACE*, 2011, Porto Alegre.
- AZEVEDO, E. R. "Memória em cena: acervos teatrais na cidade de São Paulo", *VII Seminário Nacional do Centro de Memória: Memória, Cidade e Educação das Sensibilidades*, 2012.
- AZEVEDO, E. R.; VIANA, F. *Breve manual de conservação de trajes teatrais*. São Paulo: [s.ed.], 2006.
- PICON-VALLIN, B. et al. "Archiver le théâtre". *Les cahiers*. Paris: Comédie Française, n.30, p. 17-97, 1999.
- PICON-VALLIN, B. *Qual museu para um teatro vivo?* São Paulo: Sala Preta, 2013 (prelo).
- PICON-VALLIN, B. *Um museu para o teatro*. Campinas: Pitágoras 500, 2012. (prelo)
- TIBAJI, A. "O objeto de pesquisa da história das artes do espetáculo: do efêmero ao disperso", *Memória Abrace – Anais do II Congresso da ABRACE*, Salvador, v. 5, p.319-324, 2002.
- <http://trajesdecenaeadeca.wordpress.com/>



UNIDADES DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA ESPECIALIZADAS EM TEATRO:

o caso do CPMT, do TUCA e da Biblioteca
Armelinda Guimarães*

Tiago Furtado Carneiro*, Gilson P. Borges**
e Luiza Helena Novaes ***

A história do Teatro Brasileiro remonta suas origens à chegada do padre José de Anchieta ao país, inaugurando as encenações dos Autos religiosos para fins de catequização de indígenas. A partir de então, inicia-se uma ininterrupta e crescente atividade teatral em nosso território, que, ao longo de cinco séculos, vai se desenvolver de formas múltiplas e diversas até alcançar o teatro contemporâneo e o panorama teatral atual. Hoje, o Teatro Brasileiro possui relevância e prestígio mundial, mas, só há bem pouco tempo começou-se a pensar no registro e preservação sistemáticos da sua história e particularidades. Dos próprios Autos jesuítas, só existem oito textos arquivados. A recente tomada de consciência para a importância de se preservar a memória da produção teatral nacional teve como uma de suas consequências a criação de unidades públicas e privadas de informação destinadas a esse fim. Seguem-se os relatos de três experiências de instituições que se dedicam a esse tipo de registro.

Centro de Documentação (Cedoc) do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT) do Galpão Cine Horto

Desde sua fundação, em 1982, o Grupo Galpão se preocupou com o resguardo da sua memória, produzindo diários de apresentações e viagens,

* Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bibliotecário do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT).

** Licenciado em Letras e Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Goiás, e mestre em Literatura Brasileira, pela Universidade do Novo México (EUA). Idealizador e organizador da Biblioteca especializada em Artes Cênicas Carmelinda Guimarães e do Banco de Dados do Teatro Goiano.

*** Mestre em História Social pela PUC SP. Pós-graduada pelo MBA em Gestão de Bens Culturais FGV SP. Graduada em Ciências Sociais pela PUC SP. Funcionária do Centro de Documentação e Memória do TUCA, onde realiza atividade de preservação da história desse teatro.

registros em vídeo, fotografias e clippings. Atualmente, com 30 de história e 20 espetáculos montados, muito material de registro e divulgação foi acumulado ao montante historiográfico do Grupo.

Em 1998, com a criação do Centro Cultural Galpão Cine Horto (GCH), a gama de atividades cresceu ainda mais, dado que o espaço é responsável por diversos projetos de pesquisa, criação, intercâmbio e formação de profissionais, como o Oficinão, Festival Cenas Curtas, Pé-na-rua, Cursos Livres de Teatro, Núcleos de Pesquisa, etc., que fazem do GCH um espaço de referência artística nacional. A preocupação em registrar todas as atividades da casa acaba por gerar uma coleção imensa de vídeos de oficinas e espetáculos, peças gráficas, clippings, cadernos de processos de criação, croquis de figurino, etc. Além disso, o GCH edita publicações próprias como a Revista Subtexto e os Cadernos de Dramaturgia que se somam a esse acervo.

A documentação gerada pelo Grupo Galpão somada à do GCH indicava a necessidade de um espaço para armazenamento e acesso a esse material. Com isso, foi criado, em 2005, o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT), que, desde então, é um importante ponto de pesquisa especializado em teatro no Estado de Minas Gerais. O CPMT possui um acervo bibliográfico constituído por livros e periódicos especializados, que dá suporte a alunos, professores e pesquisadores em Teatro; e um acervo documental de coleções videográficas, fotográficas e hemerográficas, além de peças gráficas (material de divulgação em geral). E abriga, também, os serviços do selo editorial Edições CPMT e um portal de Teatro (Primeiro Sinal).

Em 2012, foi aprovado um projeto de conservação e exposição dos figurinos do Grupo Galpão, sendo essa a mais forte e contundente atividade de caráter museológico incorporada à diversidade de serviços realizados.

O CPMT, ciente de possuir muitos documentos e da necessidade de ampliar os cuidados de armazenamento e tratamento da informação, visa à criação de um centro de documentação (Cedoc/CPMT) para identificar o montante de peças gráficas do Grupo Galpão e do GCH e propor um espaço mais atraente e funcional, que coopere, também, com outros

setores das instituições, na otimização do acesso à informação e criação de produtos. De acordo com Tessitore (2003, p.14), os centros de documentação são espaços que se reservam a “possuir documentos arquivísticos, bibliográficos e/ou museológicos”. Com isso, o acervo do CPMT legitima-se e apropria-se da possibilidade de agregar mais esse papel à entidade.

A primeira ação para a formação do centro de documentação foi criar um projeto enfocando a visualização e o levantamento da massa documental do Grupo Galpão e do GCH, que, após avaliado e elencadas as prioridades, visou a reunir e organizar, primeiramente, o acervo de peças gráficas e materiais resultantes dos processos artísticos desenvolvidos nas atividades do GCH.



Mapoteca do Cedoc do CPMT. Processos iniciais de organização e classificação de peças gráficas. Maio de 2012. Foto: Tiago Carneiro/CPMT

A implantação do projeto começou com a coordenação de um bibliotecário, auxiliado por um estagiário e quatro bolsistas, que se empenharam na realização de back-up da coleção videográfica e na organização e classificação dos documentos. Uma mapoteca foi utilizada para o acondicionamento dos cartazes e peças gráficas e um arquivo foi reorganizado para abrigar a coleção de materiais resultantes dos projetos e processos de criação do GCH, dentre eles o Festival de Cenas Curtas, Oficínio, Pé-na-Rua, Na Estrada, Cena Espetáculo, Conexão, Galpão Convida e

Sabadão. Juntamente com a organização dos documentos, foi feita a atualização das pastas de mostruário e o inventário de todas as coleções, em que cada peça foi classificada seguindo-se normas arquivísticas. O próximo passo foi incorporar ao processo as coleções fotográficas e hemerográficas da instituição.

No primeiro mês de trabalho, foram tratados, aproximadamente, 500 documentos, e a tendência é que sejam encontradas e acrescentadas mais peças ao acervo.

Os próximos desafios para a concretização do Cedoc/CPMT são: melhorar o espaço de alocação do acervo; adquirir novos equipamentos para tratamento e preservação; elaborar tabela de temporalidade; preservar os documentos com recursos mais adequados e investir na sua conservação e integridade; digitalizar as peças gráficas; montar um banco de dados compartilhado com outros setores; e elaborar instrumentos de pesquisa.

Assim, o CPMT amplia seu trabalho em prol da memória da instituição, proporcionando uma maior aproximação com outros setores e abrindo precedentes para que o GCH invista em novos projetos de captação e memória, justificando sua ação e permanecendo como instrumento de pesquisa e resguardo da história do Teatro.

Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT) | Galpão Cine Horto

Endereço: Rua Pitangui, nº 3.613, Belo Horizonte – MG

E-mail: centrodepesquisa@galpaocinehorto.com.br

Telefone: (31) 3481-5580



Estado atual da
Reserva Técnica do
CPMT onde está sendo
implantado o Cedoc.
Dezembro de 2012.
Foto: Marcos Coletta/
CPMT

Banco de dados do Teatro Goiano

Representações teatrais eram prática comum no Estado de Goiás já em 1773. Baseavam-se em folhetos de Teatro de Cordel trazidos de Portugal e eram levadas ao palco por imigrantes portugueses atraídos pelo ouro (Moura, 1992, p. 474-477). A partir desse registro, há uma lacuna na história do Teatro Goiano que vai até 1860, quando foi edificado o primeiro teatro em Pirenópolis (demolido por volta de 1891), seguido pela construção do Theatro de Pyrenópolis, por iniciativa de Sebastião Pompeu de Pina, em 1899, cujo período áureo estendeu-se até o final da década de 1940 (Zorzetti, 2008, p. 217-221). Após o Batismo Cultural de Goiânia, em 1942, o Teatro passou a fazer parte da rotina dos moradores da nova capital, com destaque para as iniciativas dos atores Otavinho Arantes (fundador da Agremiação Goiana de Teatro – AGT, em 1946), Cici Pinheiro (atriz da AGT) e João Bennio (criador da Cia. Bennio e Seus Artistas, em 1955) (Zorzetti, 2005). E, após a criação do Curso de Artes Cênicas, em 2000, pela Universidade Federal de Goiás, grupos teatrais passaram a dominar a cena teatral no Estado.

Apesar de ser possível traçar este breve relato histórico, muito pouco ficou registrado sobre os espetáculos apresentados pelos pioneiros do Teatro em Goiás, daí a necessidade do registro sistemático da grande quantidade de grupos e espetáculos teatrais representados anualmente no Estado, a fim de que sua história seja preservada para futuras gerações e não se perca, como ocorreu com quase tudo o que contribuiu para elevar o Teatro Goiano ao patamar em que hoje ele se encontra.

A fim de desempenhar tal papel, o Banco de Dados do Teatro Goiano surgiu como desdobramento da organização da primeira biblioteca especializada em Artes Cênicas do Estado de Goiás, inaugurada em 2008, e compõe-se de programas, cartazes, flyers, fotos, filmagens e artigos sobre os espetáculos produzidos por grupos e artistas goianos no Estado de Goiás. Todo o material fornecido pelos grupos é digitalizado e disponibilizado na Biblioteca Carmelinda Guimarães, do Centro de Educação

Profissional em Artes Basileu França, que oferece cursos técnicos nas áreas de Artes e Artes Cênicas.

Nem sempre é fácil reconstituir, na totalidade, a trajetória de grupos e espetáculos, já que muitos registros se perderam porque não foram guardados, ou se deterioraram pelo mau acondicionamento, ou, ainda, simplesmente tiveram outro destino, como ocorreu, por exemplo, com fotografias, as quais eram encaminhadas em formato impresso para divulgação na imprensa, mesmo tratando-se, com frequência, da única cópia de que o grupo dispunha, o mesmo ocorrendo com filmagens inscritas em festivais.

Trata-se de um processo lento, detalhado e trabalhoso, não só pela grande quantidade de informações existentes, mas, também, porque é necessário entrar em contato com atores, diretores, produtores, fotógrafos, etc., e reunir todo o material de que se dispõem, o qual, muitas vezes, encontra-se espalhado por várias gavetas e armários. É necessário ainda conseguir autorizações para disponibilizar tal material, principalmente no que diz respeito às questões de Direito Autoral. Além disso, muitos grupos já não existem mais, o que dificulta a concessão das referidas autorizações. Entretanto, apesar das dificuldades, trata-se de um trabalho gratificante e que tem resultado em um registro bastante abrangente do Teatro produzido em Goiás.

Além dos registros fornecidos pelos grupos teatrais goianos, artigos publicados no jornal de maior circulação do Estado são recolhidos diariamente e cada estreia é fotografada. O material inscrito em festivais, como o Goiânia em Cena, promovido pela Secretaria Municipal de Cultura, e o Festival Nacional de Teatro de Goiânia, realizado pela Cia. Oops!..., também passou a fazer parte do acervo da Biblioteca e a compor o Banco de Dados.

Até o momento, 80 grupos já tiveram seu registro iniciado e 140 espetáculos foram fotografados, mas ainda há muito trabalho a ser feito, já que a ideia é cobrir todo o Estado de Goiás e há cidades, como Anápolis, por exemplo, que, em certa época, reuniu mais de 20 grupos teatrais.

O Banco de Dados do Teatro Goiano pode ser consultado no seguinte endereço:

Biblioteca Carmelinda Guimarães

Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França

Endereço: Av. Universitária, nº 1.750, St. Universitário, Goiânia – GO.

Email: biblioteca@cepabf.com.br ou gilson_borges@hotmail.com

Telefone: (62) 3201-4045/4046

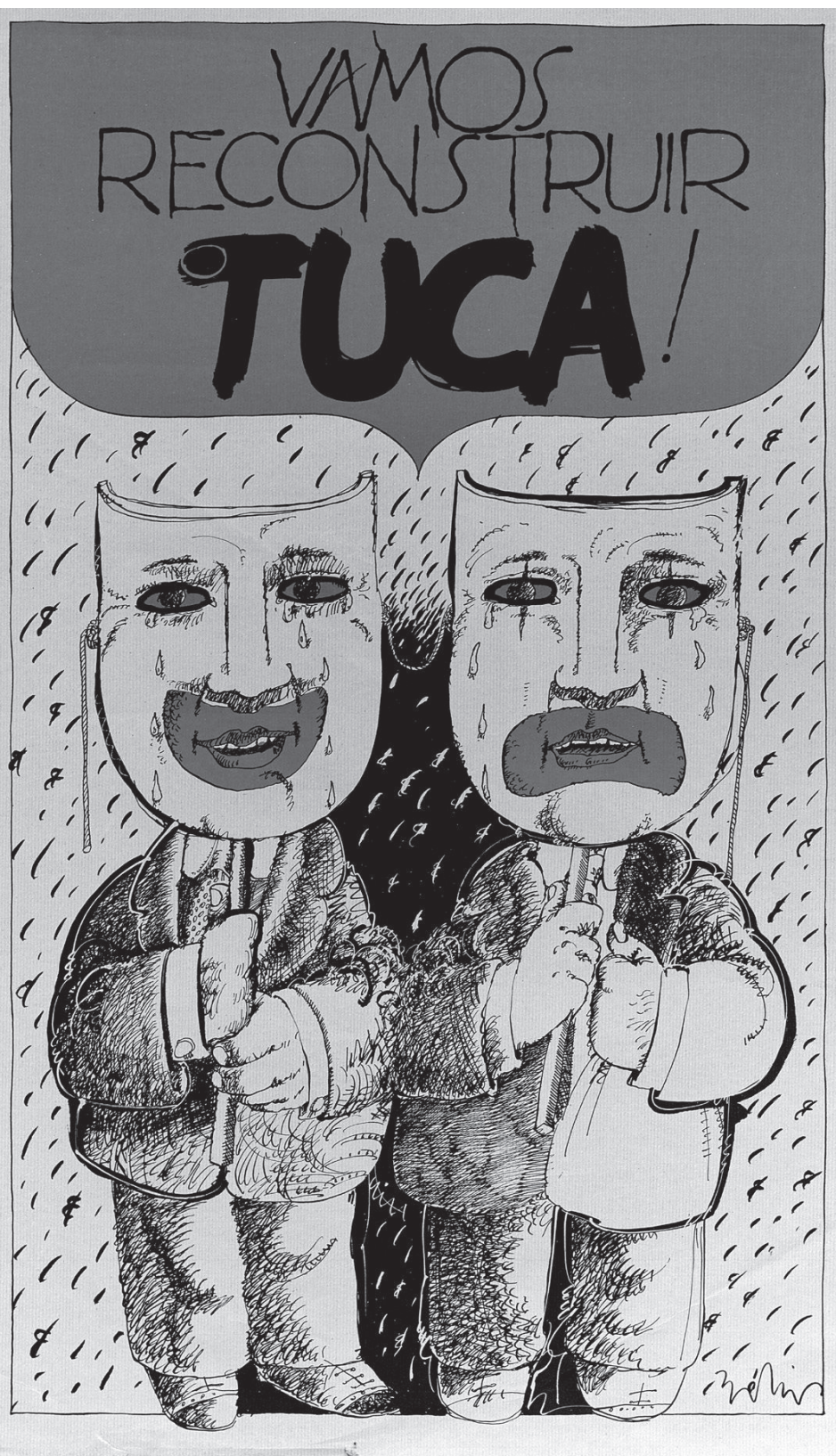


Biblioteca Carmelinda Guimarães, que abriga o Banco de Dados do Teatro Goiano.
Foto: Gilson Borges

CDM TUCA: quem somos e o que fazemos?

A Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) funda, em 1965, o Auditório Tibiricá, com apresentação da peça “Morte e Vida Severina”, do Grupo TUCA, que seria responsável por criar uma linguagem reconhecida pelo mundo e acaba modificando a forma com que

os próprios alunos reconhecem o referido espaço, renomeando-o como TUCA: Teatro da Universidade Católica de São Paulo.



Um dos cartazes tratados pelo CDM TUCA.
Foto: TUCA/Divulgação

Em 1984, o teatro sofre dois incêndios, que destruíram quase completamente sua estrutura física. Ainda assim, foi possível reunir sua documentação e, exceto pelas brechas de conservação infundidas pelo próprio corpo de funcionários, sua história torna-se uma massa documental acumulada, que necessita de cuidados técnicos específicos.

O espaço físico para a sala de memória/arquivo é, pela primeira vez, planejado pelo arquiteto Joaquim Guedes, em 1985, por meio de projeto gratuito feito para a Universidade, em meio a diversas iniciativas públicas e privadas de reconstrução do local, que foi considerado como teatro de resistência, devido ao papel histórico desempenhado frente à ditadura militar.

Fundado em 2005, o Centro de Documentação e Memória do TUCA, ainda em formulação de seus objetivos, bem como definição de suas atividades, passou a salvaguardar

e disponibilizar seu acervo para consulta, fomentando a pesquisa sobre o teatro universitário, além de desempenhar um papel social mais amplo, ao se dispor a guardar acervos de outros grupos teatrais, preservando, assim, a memória do teatro brasileiro.

O Centro abarca as atividades de gerenciamento de arquivo corrente, intermediário e permanente da Instituição e fornece, também, informações pertinentes para a administração da mesma.

O enfoque primordial é a difusão do acervo em fase histórica e de interesse público, para a consulta e pesquisa, além da aquisição de novos acervos de diferentes naturezas (arquivística, biblioteconômica e/ou museológica), complementares e similares aos do Teatro, com o cuidado de não misturá-los com o principal acervo do Centro: o Fundo TUCA.

O Centro também é responsável pelo projeto denominado “Suas Memórias Nossa História”, com depoimentos orais de importantes personagens da história do TUCA, bem como por projetos de digitalização, que visam a difundir, de maneira mais efusiva, a diversidade de grupos que povoaram o palco desse Teatro.

Os principais documentos pesquisados são os “Dossiês cessão de uso”, formados por conjuntos documentais que revelam todas as etapas do início ao término de um evento, tais como correspondência, contrato, cessão de uso do auditório, estrutura necessária para a composição do cenário, cessão de censura, alvará de exibição, roteiro do espetáculo, programação, balanços financeiros da bilheteria, etc.

O CDM TUCA atende a diversos usuários, como emissoras educativas, historiadores, arquitetos, engenheiros e jornalistas de diversos meios midiáticos, além de consulentes internacionais buscando responder às mais diversas gamas de assuntos passíveis de serem pesquisados em um arquivo de teatro.

O CDM herdou admiradores e pesquisadores e ganhou tantos outros, tendo até mesmo percebido a importância das visitas monitoradas, como meio de difusão do acervo documental, para um público menos conhecedor de suas funções históricas.

CDM TUCA

Endereço: Rua Monte Alegre, nº 1.024, Perdizes – SP

E-mail: tucamemoria@pucsp.br ou lhnovaes@pucsp.br

Telefone: (11) 3670-8468

Referências bibliográficas

MOURA, Carlos Francisco. “O Teatro em Goiás no Século XVIII”, Revista da Universidade de Coimbra, Coimbra, v. 37, n. 1, p. 471-485, 1992.

TESSITORE, Viviane. Como implantar Centros de Documentação. São Paulo: Arquivos do Estado, Imprensa Oficial, 2003.

MEMÓRIA DO TEATRO DE GRUPO

O GRUPO ENQUANTO SUJEITO E NARRADOR

Valmir Santos*

A memória é a gaveta dos guardados. Nós somos o que somos,
não o que virtualmente seríamos capazes de ser
Ibirê Camargo

Bertolt Brecht e Walter Benjamin sonhavam publicar uma revista que, infelizmente, não vingou. Entre o outono de 1930 e a primavera de 1931, eles articularam, junto a outros pensadores de sua geração, como o compatriota alemão Ernst Bloch e o húngaro Georg Lukács, uma publicação na qual “a inteligência burguesa tomasse para si as exigências e os conhecimentos que, nas atuais circunstâncias, só a ela seria permitida uma produção com caráter de intervenção, com consequências, ao contrário das habituais produções arbitrárias” (Wizisla, 2007, p. 17), conforme Benjamin esboçara naqueles meses em que o nazismo ascendia. O projeto editorial de inquietação marxista jamais saiu do papel, mas tampouco foi ilusório. Se o momento histórico conspirou contra as condições para a então pré-batizada *Krise und kritik*, ao menos germinava a ideia de intelectuais e artistas fundarem uma revista custeada por eles mesmos, numa sondagem ao próprio trabalho e aos interesses de seu entorno social e político, sem perder a capacidade de discernir.

Guardadas as proporções, perspectiva semelhante ganhou ênfase no Brasil dos anos 1990 para cá, com a historiografia do teatro de grupo escrita, majoritariamente, pelos próprios artistas que se tornaram como

que autores e editores de livros, revistas e documentários autorreferentes ou coletivos (desviemos de sites e blogs para não desbordar o artigo).

Ainda que essa metanarrativa conte com eventual colaboração de interlocutores satélites, como o pesquisador universitário, o jornalista especializado ou o historiador de fato, são os próprios integrantes dos núcleos que miram o retrovisor ou pisam o chão do presente para se debruçar sobre as suas gradações estéticas e capturar o espírito de época em que são forjados. Discursos virado para si, enquanto sujeito, ou abarcando os pares vão subsidiar a leitura da história recente no antes, no durante e no pós-cena. Na ausência de um sistema de cultura em que a noção de arquivo subverta a tradição de efemeridade das artes cênicas, cabe aos criadores protagonizar e testemunhar seus atos.

As iniciativas institucionais, sejam públicas ou privadas, e o jornalismo cultural não conseguem capturar a contento o fluxo contemporâneo das mudanças nos modos de produzir e de criar em território nacional. A relevância das produções fora do Sudeste tornou a missão ainda mais complexa. A descentralização é perceptível não só no plano da federação, estimulada pelo Ministério da Cultura entre 2003 e 2010. Na capital paulista, a década completada em 2012 corresponde à multiplicação dos grupos com a vigência do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo¹. São exemplos de políticas públicas, incipientes e longe de atender às demandas do país-continente, porém, influentes na tendência dos artistas em conjugar pensamento crítico e memória rente aos processos criativos.

A revista *Folhetim*, do grupo Teatro do Pequeno Gesto (RJ), em circulação desde 1998; a *Revista do Lume*, que o Lume (SP) edita desde 1998; a *Vintém*, da Companhia do Latão, lançada em 1998; o *Caderno do Folias*, mantido pelo Grupo Folias d'Arte (SP) desde 2000; esta *Subtexto*, idealizada pelo Galpão Cine Horto (MG) e editada pelo seu Centro de Pesquisa e Memória do Teatro desde 2004; a *Cavalo louco*, lançada pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz (RS) em 2006; e a revista *Movimento de*

1 De 2002 a 2012, a Secretaria Municipal de Cultura destinou R\$ 101,3 milhões a 312 projetos paulistanos. A lei 13.279 contempla até 30 núcleos a cada ano.

teatro de rua de São Paulo, distribuída desde 2009, constituem exemplos de publicações emblemáticas desse período.

Elas podem ser inscritas na herança cultural dos anos de 1980 até meados da década de 1990, quando pipocavam títulos que raramente ultrapassavam as primeiras edições (vide *Máscara*, cujo número inaugural circulou em 1992², projeto do Grupo Fora do Sério, de Ribeirão Preto, e *Palco e plateia*, que surge em São Paulo em 1985, por meio da empresa Máscara Editorial Produções Artísticas, editada pelo jornalista Luiz Fernando Ramos, depois professor da USP e hoje crítico da *Folha S. Paulo*).

As revistas ora ativas rompem com a inércia justamente pela firme disposição em superar obstáculos administrativos e financeiros que interferem na periodicidade, insistir na qualidade editorial de suas páginas e aglutinar outras vozes que não somente aquelas das esferas de seu núcleo-sede, sua cidade e seu estado.



As revistas “Máscara” nº 01; “Cadernos do Lume” nº 03; e “Folhetim” nº 0.
Foto: Marcos Coletta/CPMT

- 2 O editorial intitulado *Com a cara e a coragem* afirma que a revista “é fruto do esforço comum de pessoas espalhadas por todo o país. Pessoas que acreditam em retomar o aprendizado da organização em grupo, buscando redescobrir o sentido do ‘ser social’ e encontrando o caminho da cidadania. O Movimento Brasileiro de Teatro de Grupo pretende, acima de tudo, superar dificuldades individuais, criando um espaço efetivo de debate e veiculação de novas propostas de trabalho (*Máscara*, nº 1, janeiro/junho de 1992, p. 2).

Da matriz da chamada imprensa popular, despontam publicações inclinadas aos formatos tabloide ou fanzine, quem sabe uma evocação à irreverência e ao experimentalismo d'O *Pasquim* (1969) e do *Opinião* (1972) sob ditadura militar. Uma das propostas tributárias dessa vertente foi o jornal *O sarrafo – teatro em debate*, concebido e editado por grupos de São Paulo logo no primeiro aniversário da Lei de Fomento, alcançando onze edições entre 2003 e 2007.

“Por que editar um jornal dedicado aos assuntos teatrais no momento histórico atual? Que função ele pode ter para contribuir com o desenvolvimento da linguagem cênica e da reflexão crítica? Qual teatro seria objeto de suas edições? Por que ser editado por uma associação de grupos teatrais e não por uma empresa jornalística?”, questionava-se o editorial cooperativo d'O *sarrafo* inicial, como que dizendo a que veio. “Estas perguntas vêm sendo analisadas e discutidas pelos responsáveis por essa aventura que hoje se inicia. O que ficou claro para todos, desde o início, é que há uma carência de publicações que discutam, com pertinência e competência, o ofício teatral levando-se em conta a diversidade de propostas estéticas e o conjunto de problemas colocados, hoje, para os grupos e companhias” (Santo, 2006, p.101).

Ainda no campo editorial, o livro segue como importante veículo de mediação com o público pelo valor documental. Limiares de dez, vinte ou trinta anos servem como mote para uma retrospectiva alentada em imagens, relatos, ensaios, reportagens e outros gêneros em torno dos integrantes, da dramaturgia e do repertório. Em regra, há dificuldades em compor fortuna crítica porque os cadernos culturais dos matutinos, nas principais capitais do país, estão cada vez mais refratários à análise dos espetáculos. Esse registro tem migrado para a voz de interlocutores, pesquisadores ou amantes da arte oriundos de outras disciplinas, entes que simplesmente acompanham as trajetórias ou são convidados literalmente a contracenar como provocador. Os livros são publicados de forma independente ou em parceria com editoras, casos de *Trilogia bíblica*, do Teatro da Vertigem (Publifolha, 2002); *Dez primeiros anos: Sutil Companhia de Teatro* (Tao Produções, 2002); *O teatro do Bando: negro, baiano e popular* (P55 Edições, 2003); *Na companhia dos atores:*

ensaio sobre os 18 anos da Cia. dos Atores (Aeroplano/Senac Rio, 2006); e de *Grupo Oficcina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro* (I.T. Medeiros, 2007).



Lá se foi o tempo em que Plínio Marcos (1935-1999) vendia suas brochuras nas calçadas do teatro, editadas às próprias custas. Uma queixa comum era que a dramaturgia brasileira não chegava ao papel. Com mais de 30 anos de estrada, Mário Bortolotto, do Grupo Cemitério de Automóveis, seguiu um pouco esse caminho independente de Plínio, primeiro em Londrina, depois em São Paulo.

Atualmente, o dramaturgo brasileiro está sendo mais publicado, e isso passa pelo teatro de grupo. A editora 7Letras (RJ) tem a coleção Dramática do Transumano, em simbiose com o grupo e espaço Club Noir, leia-se o autor Roberto Alvim ciceroneando jovens escritores na busca permanente

Os livros "Na companhia dos atores: ensaio sobre os 18 anos da Cia. dos Atores" (2006); "Espirais - Armazém Companhia de Teatro: 1987 - 2007" (2008); e "Grupo Galpão: 15 Anos de Risco e Rito" (2002).
Foto: Marcos Coletta/CPMT

pela inovação de linguagem. Também no Rio, a Editora Cobogó publicou, no final de 2012, volume com quatro peças de Grace Passô, do Espanca!. Talvez seja essa a melhor notícia no ano do centenário de nascimento de Nelson Rodrigues: o empenho dos coletivos em imprimir suas obras, documentar o pré-texto e o pós-texto.



Coleção recém-lançada dos textos dos espetáculos do Grupo Espanca!, pela editora Cobogó.
Foto: Luisa Rabello

Já o segmento audiovisual cresce a cada ano em seu flerte com o teatro. Responsável por relativizar o fenômeno do efêmero, preservando algum resquício de sua imanência aos olhos de quem não assistiu à montagem ao vivo, as gravações digitais permitem captações cada vez mais fiéis, sobretudo no quesito áudio, dos diálogos. Múltiplas câmeras servem à operação de registrar o espetáculo, quer na presença do espectador quer em sessões fechadas que permitem apurar closes e afins.

A Armazém Companhia de Teatro (RJ) tornou-se exímia na gravação de seus espetáculos. Para o DVD de *Da arte de subir em telhados*, lançado em 2002, foi preciso gravar o espetáculo exatas 21 vezes na temporada carioca e depois em turnê. Além da íntegra da obra, o núcleo disponibiliza documentário a respeito de sua história desde a Londrina natal, em 1987. Sucederam mais quatro peças dirigidas e editadas pelo cineasta Pedro Asbeg, com quem a companhia aperfeiçoou um método para ser o mais justo possível ao ritmo da cena e sem prejuízo das especificidades do audiovisual.

Também virou referência a transposição para o digital do ciclo *Os sertões* e de outras peças do repertório do grupo Oficina Uzyna Uzona, sempre em codireção dos cineastas e videoartistas Tadeu Jungle e Elaine Cesar. Vale lembrar que o Oficina, cofundado há 54 anos pelo ator e diretor José Celso Martinez Corrêa, tem boa parte de seu acervo incorporado a um arquivo do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

O Grupo Galpão é outro que soma pelo menos quatro DVDs de montagens, como a obra-prima dirigida por Gabriel Villela, *Romeu e Julieta*, que saiu em 2007 com edição das apresentações em Londres, daí o subtítulo *Romeu & Julieta no Globe Theatre ou Shakespeare pra inglês ver*, sob direção de Paulo José. Profícuo em ações, o núcleo de Belo Horizonte abriu interface recente que dá conta de inventariar suas montagens através de exposições como a *Memória Feita à Mão* (2012), centrada em figurinos de três espetáculos e apoiada pela Universidade Federal de Minas Gerais e pelo Instituto Brasileiro de Museus.

Armazém, Oficina e Galpão contam com patrocínio da Petrobras, estatal que manteve entre suas ações a rubrica memória cultural, de 2000 a 2008, hoje acoplada conforme o projeto que seleciona.

Convergência natural de memórias materiais e imateriais, o acervo teatral é item fundamental a ser considerado em companhias longevas que atravessam a casa das duas, três dezenas de idade. Figurinos, fragmentos de cenários e adereços, o que fazer? No panorama nacional, a tônica é a precariedade, com raras exceções.

Difícil entender que um grupo como o Tapa (SP), com 33 anos, dono de profunda vocação para repertório, não disponha de um teatro-sede como aquele que ocupou durante anos no centro de São Paulo, o Aliança Francesa, onde fixou-se vindo do Rio de Janeiro. Difícil constatar que o Teatro Popular de Ilhéus (BA), grupo de 17 anos, esteja ameaçado de ficar sem sede, prestes a deixar a Casa dos Artistas, que ocupava desde 2002, e ter sua prometida sede pela atual gestão, um prédio reformado da antiga biblioteca municipal, subtraída por decreto do prefeito eleito sem que nela tenha pisado.

Mirando o teatro de animação, o Grupo Giramundo cuida desde 2001 do museu que leva seu nome em Belo Horizonte, “arquivo vivo” traduzido principalmente pela reunião de bonecos e objetos, tudo organizado e aberto à visitação do público. O Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação, em São Paulo, compartilha desde 2002 o espaço de uma biblioteca municipal. Seus dez anos de atividades equilibram a pesquisa permanente e a acumulação das experiências de criadores como os da Companhia Truks e do Grupo Morpheus Teatro, entre outros. Idem para o Espaço Sobrevento que o grupo de mesmo nome abriu em 2009 na zona leste paulistana, um lugar de confecção, treinamento e aperfeiçoamento para os marionetistas.

Na capital fluminense, a Fundação Nacional de Artes, a Funarte, órgão do MinC, dedica duas frentes com a preocupação que norteamos: o Centro de Documentação e o Centro de Conservação e Preservação Fotográfica, ambos transcendendo o setor de artes cênicas. Evidentemente, em estado de operação aquém das necessidades verificadas nas cinco regiões do mapa brasileiro. A crescente produção teatral em médias e grandes cidades suscita mais zelo para com o “disco rígido”: haja espaço para armazenar tanta memória!

Quando Brecht e Benjamin prospectaram coeditar uma revista, eles se deixaram levar pelo conceito de “pensamento como intervenção”, quando vários interessados contrapõem argumentos em vez de recolher-se à indiferença. Os agrupamentos brasileiros vêm fazendo por onde com

sua autorreflexão, produzindo conteúdos que, apesar da inexorável parcialidade, são preciosos para cotejar a história em curso. Agora e adiante.

Referências bibliográficas

SANTO, Fabiane Espírito. *A cultura d'O Sarrafo que cupim não rói: pretextos de uma mídia radical*. Trabalho de conclusão de curso em Jornalismo, Universidade Cruzeiro do Sul: São Paulo, 2006.

WIZISLA, Erdmut. *Benjamin y Brecht: historia de una amistad*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

A CENA TEATRAL DO NORDESTE

Apontamentos sobre o que não se deve esquecer...

Leidson Ferraz*

Em outubro de 2012, foi lançada a tríade de livros Cartografia do Teatro de Grupo do Nordeste, do pesquisador Fernando Yamamoto, integrante do grupo potiguar Clowns de Shakespeare. Além de artigos escritos por colaboradores que contextualizam a realidade dos grupos de teatro nos nove estados nordestinos, há entrevistas com componentes de 45 equipes, e o curioso é perceber que os discursos se afinam quando o tema é a preservação da memória teatral. Todos, sem exceção, sabem da importância do registro de suas atividades e das impressões colhidas sobre o trabalho que desenvolvem, mas poucos conseguem desenvolver ação mais concreta nesse sentido.

Bem comum é guardarem fotos, vídeos, programas de espetáculos, recortes de jornais e até raros diários de montagem, mas pouquíssimo material chega a se tornar público, seja pela inexperiência dos artistas em sistematizar seus dados ou pela dificuldade de financiamento. No entanto, há ações importantes no Nordeste e, aqui, aponto algumas com foco na preservação de uma arte que ainda pode ter fagulhas de sua existência compartilhadas não só em livros e revistas, mas em páginas virtuais, documentários, estudos acadêmicos, exposições, centros de documentação e acervos públicos que façam a ponte entre passado e presente, com olho no futuro.

Na Paraíba, escritores como Walfredo Rodrigues, Ednaldo do Egypto, Romualdo Palhano e Augusto Magalhães, os dois últimos egressos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), já deixaram em importantes livros registros sobre a atividade teatral não só da capital, João Pessoa,

* Ator, jornalista e pesquisador teatral, organizador da coleção Memórias da Cena Pernambucana. Atualmente dedica-se a duas pesquisas, Teatro para Crianças no Recife – 60 Anos de História no Século XX e Um Teatro Quase Esquecido – Painel das Décadas de 1930 e 1940 no Recife, ambas com incentivo do Funcultura.

mas, também, do interior do Estado, com olhar, em alguns casos, partindo do século XIX até o início dos anos 2000. Já no site *paulovieira.art.br*, o pesquisador e professor da UFPB, Paulo Vieira, disponibilizou o artigo “A Cinza das Horas nos Anos Noventa”, com detalhes sobre a produção teatral dos anos 1980 e 1990, partindo de um perfil das obras de consulta histórica dos autores acima citados.

Através do projeto Além das Rotundas, aprovado pelo Prêmio Myriam Muniz, da Funarte, que possibilitou a circulação por 15 cidades do interior paraibano, o Grupo Bigorna de Teatro deu início a um mapeamento da realidade dos grupos de teatro e equipamentos culturais encontrados nesses municípios. O resultado é um catálogo com previsão de lançamento para 2013. Também importante é a parceria que existe entre o Centro Cultural Piollin, cujo grupo de teatro mantém atividade regular desde 1976 e até possui um documentário, *Crias da Piollin*, de Bertrand Lira, lançado em 2008; com o Departamento de História da UFPB para catalogação e organização de seu acervo.

Voltada às produções para todas as idades, a Agitada Gang – Trupe de Atores e Palhaços da Paraíba já lançou uma revista comemorativa dos seus 10 anos, de caráter mais ilustrativo, e estuda novas possibilidades para celebrar três décadas de atuação no ano 2017. Com proposta de memória reflexiva, o Coletivo de Teatro Alfenim, dirigido pelo paulistano Márcio Marciano em João Pessoa, desde 2007, vem lançando seu *Caderno de apontamentos* a cada nova produção que leva à cena, e prepara, para breve, um registro videográfico de sua mais recente montagem, *Histórias de sem réis* (2011).

Outro coletivo que também conseguiu difundir sua carreira foi o Grupo Ser Tão Teatro, sob a coordenação da carioca Christina Strega. Em parceria com a UNIRIO e patrocínio do Banco do Nordeste (BNB), o livro *Em 3 atos – Ser Tão Teatro* conta com vasto material fotográfico e artigos que revelam a trajetória de suas montagens, além de detalhes sobre as três primeiras edições da Mostra de Teatro de Grupo que a turma realizou nos anos 2008, 2010 e 2011. Vale ainda citar o Teatro Lima Penante, que

possui biblioteca especializada e merece ter seu acervo sistematizado por ser fonte importante sobre o teatro em terras paraibanas.



No Ceará, o site *teatroce.kit.net*, do pesquisador Rogério Mesquita, integrante do Grupo Bagaceira de Teatro, mesmo não mais atualizado por falta de apoio financeiro, ainda conta com dados significativos, mas o autor assina um dos livros da coleção Edições Theatro José de Alencar, sobre o Festival de Esquetes de Fortaleza. A iniciativa do Governo do Estado ainda traz, entre outros exemplares, *Tributo ao talento*, de Marcelo Costa, sobre o Troféu Carlos Câmara, que existe desde 1986. Ele é o mesmo autor de outras publicações, como *Teatro em primeiro plano*, coletânea que reúne *Panorama do teatro cearense*, *Roteiro de drama-*

Espectáculo “Farsa da Boa Preguiça” (2010), do grupo Ser Tão Teatro, da Paraíba, que já lançou o livro “Em 3 Atos – Ser Tão Teatro”. Foto: Rafael Passos.

turgia cearense e *Carlos Câmara: mestre das burletas*, todas lançadas com recursos próprios.

A falta de verba é o que impede o diretor Carri Costa de inaugurar o Centro de Documentação e Memória do Teatro da Praia, que, segundo ele, possui mais de 5 mil títulos de acervo sobre o teatro brasileiro. O mesmo acontece com o teatrólogo Ricardo Guilherme, que ainda assim mantém sala com documentos raros, principalmente manuscritos de peças. Na agulha, promessas do Grupo Balaio e do Grupo Bagaceira de Teatro de registrarem suas trajetórias em publicações, como o fez o Grupo Teatral Comédia Cearense, no livro *Retrospectiva: 45 anos da comédia cearense*, de Haroldo Serra; ou ainda a Cia. Teatral Acontece, que comemorou 10 anos de atividade em 2012 com a revista *DocCena*, destacando a importância do seu Festival de Esquetes (Fecta).



Grupo Bagaceira de Teatro, do Ceará, com a peça *Lesados* (2004). O pesquisador Rogério Mesquita prepara livro sobre a trupe.
Foto: Rafael Martins.

Por uma ação do dramaturgo e professor Ací Campelo, o Piauí pode orgulhar-se de já ter publicações sobre sua cena teatral, como *O novo perfil do teatro piauiense (1950-1990)*, viabilizada em 1993 pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves, com destaque à intensa articulação do teatro ama-

dor que já existiu tanto na capital, Teresina, quanto no interior do Estado. Em 2011, com patrocínio da Lei Municipal Arimatéia Tito Filho, Ací conseguiu lançar obra ainda mais abrangente, *História do teatro piauiense*, que remonta às primeiras apresentações em Teresina, em 1858, até final do ano 2010, com olhar para outros municípios de destaque, como Parnaíba e Floriano.

Pena que nenhum grupo da região ainda possua publicação específica, excetuando o Grupo Harém de Teatro, com produção contínua desde 1985, e que, até o momento, só conseguiu editar o texto *Raimunda Pinto*,

sim senhor!, de Francisco Pereira da Silva, um dos seus maiores sucessos de palco, pontuando minimamente sua historiografia. Para além dos registros dramatúrgicos, bem mais frequentes, é importante destacar um livro de 1975, *Praça Aquidabã, sem número*, de Arimatéia Tito Filho, sobre o Theatro 4 de Setembro, na cidade de Teresina, onde existe um raro acervo de teatro e que precisa também, urgentemente, ter tantas preciosidades salvas da ação do tempo.

No Maranhão, teatrólogos como Ubiratan Teixeira, Tácito Borralho e Aldo Leite vêm conseguindo registros da cena na região, como o livro *Memória do teatro maranhense*, deste último autor, lançado em 2007 pela Fundação Municipal de Cultura de São Luís. Já o blog *historiadoteatromaranhense.blogspot.com.br* mantém artigos sobre grupos, atores, diretores e fatos ligados ao universo cênico do Estado. Também há pesquisas acadêmicas que aguardam extrapolar os muros da Universidade Federal do Maranhão, como a defendida, em 2012, por Abimaelson Santos, *Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI*, com foco nas produções teatrais de cunho contemporâneo, como a Pequena Companhia de Teatro (que já anunciou que pretende editar seus cadernos de encenação escritos desde 2005).

Das publicações já realizadas, *Grupo Grita: sua estética e sua política (Grupo de Teatro do Maranhão)*, de Maria José Lisboa Silva, lançada em 2002 graças ao Concurso Literário e Artístico Cidade de São Luís, narra a trajetória desse coletivo em plena atividade desde 1975; e se o LABORARTE (Laboratório de Expressões Artísticas) não possui um livro sobre sua carreira, mais longa ainda, programou em outubro de 2012 a *Exposição 40 anos*, reunindo figurinos, cenários, troféus, bonecos, cartazes, fotos, documentos e vídeos. Com faceta múltipla, a trajetória do conjunto iniciou-se em 1972.

Na Bahia, são diversas as ações de registro, a começar da Universidade Federal da Bahia, referência pelo seu Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, com várias publicações lançadas, incluindo a *Revista repertório teatro & dança*. Com pesquisas lá iniciadas, Aninha Franco, Jussilene Santana e Raimundo Matos de Leão já editaram obras importantes, como

O teatro na bahia através da imprensa – século XX, da primeira autora, viabilizada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1994. Outros destaques são o Memorial do Teatro Castro Alves e o acervo do Teatro Vila Velha, cujo Bando de Teatro Olodum, um dos grupos ali residentes, possui anotações de sua trajetória na coleção *Cadernos do Vila*.

O jornalista Marcos Uzel, por exemplo, produziu vários títulos sobre a equipe, além de já ter escrito sobre o Prêmio Baskem de Teatro, premiação importante da região, e atualmente dedica-se à biografia da atriz Nilda Spencer. Entre os coletivos mais atuantes da cena baiana, alguns dão atenção especial ao registro historiográfico de seus processos em diálogo com artigos de pensadores de diversos lugares, como o Grupo Vilavox, que lançou a revista *Vox da cena*, em 2009, ou o Oco Teatro Laboratório, com a edição, em 2011, da *Boca de cena – revista de artes cênicas do Festival latino-americano da Bahia*. Infelizmente, duas publicações em número único.

Diversidade de ações memorialistas é a marca d'A Outra Companhia de Teatro, também de Salvador, que realizou e publicou em livreto e DVD o *Seminário história do teatro baiano nas décadas de 60, 70, 80 e 90*; promoveu o Seminário Memorial de Artes Cênicas: Etapa Bahia e atualiza, constantemente, com o apoio do Programa BNB de Cultura, o portal do projeto, *memorialdeartescenicas.com.br*, com perfis de artistas do Nordeste. Ainda em processo, é importante destacar também o mapeamento do teatro da Bahia por Hebe Alves, a convite da Enciclopédia Itaú Cultural, que já concluiu o mesmo processo em Pernambuco, através do pesquisador Luís Reis.

No Rio Grande do Norte, os Clowns de Shakespeare deram contribuição valiosa à ampliação da história do teatro no país ao lançar, com apoio do BNB e Funarte, o projeto Cartografia do Teatro de Grupo do Nordeste, tendo à frente o pesquisador Fernando Yamamoto, que, além de compilar três livros com entrevistas e artigos sobre os mais destacados coletivos de cada um dos nove estados nordestinos, inaugurou o portal *teatro-nordeste.com.br*, com amostragem minuciosa da região. A turma possui

ainda dois números da *Revista Balaio*, criada em 2009 como espaço de reflexão sobre a prática do grupo.



Da Universidade Federal do Rio Grande do Norte saem pesquisas como *O espaço cênico na produção da companhia teatral Alegria Alegria*, de Grimário Farias, desde 2004 esperando lançamento (a equipe completa 30 anos em 2013) ou livros como *Vida teatral e educativa*, de Sonia Othon, voltada para a Natal dos séculos 18 e 19. Pelo Governo potiguar, em 2005, a reverência foi feita ao Teatro Alberto Maranhão, com a edição de *Teatro Carlos Gomes – Alberto Maranhão: 100 anos de arte e cultura*, livro do pesquisador Cláudio Galvão. E no interior, na cidade de Mossoró, em 2008, foi a vez da Companhia Escarcéu de Teatro produzir

Espectáculo *Mar Me Quer* (2010), d'A Outra Companhia de Teatro (BA), grupo que mantém várias ações sobre a memória do teatro nordestino.
Foto: Paula Lyn

o documentário *Cortejo ao pôr-do-sol*, sobre sua imersão na linguagem do teatro de rua iniciada em 1986.



Espectáculo "O Capitão e a Sereia" (2009), do grupo de Clowns de Shakespeare (RN), que realizou o projeto de Cartografia do Teatro de Grupo do Nordeste. Foto: Maurício Cuca.

repertório. Curioso é descobrir que Maceió, mesmo com tão diminutas ações para preservar sua memória teatral, possui uma lei que instituiu a data 14 de maio como o Dia Alagoano do Teatro, em homenagem a atriz e agitadora cultural Linda Mascarenhas, e para a qual a Editora Edufal, em 2011, com reunião de vários autores, publicou *O teatro e Linda Mascarenhas: amadores em Maceió*.

No Estado de Alagoas, ainda não há uma obra que abarque a história teatral de toda a região, mas isto foi sanado, em parte, pela Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas com o lançamento, em 2010, do livro *Theatro Deodoro – 100 anos de arte*, dos arquitetos Cynthia Fortes e Sandro Gama em parceria com o ator e professor Ronaldo de Andrade, autor da dissertação de Mestrado *Teatro amador no Maceió das Alagoas (1940-1970): a trajetória do efêmero*. Outra ação importante foi tomada pela Associação Teatral Joana Gajuru ao celebrar 15 anos de trajetória, em 2010, no projeto *Memórias dos filhos de Joana*.

Graças ao Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua, a equipe lançou a revista *Gajuru 15 anos – Memórias dos filhos de Joana*, registro escrito e fotográfico de seus espetáculos; e concebeu ainda exposição de figurinos no hall do Theatro Deodoro, além de levar à cena a Mostra Gajuru de Teatro, com seu

Em Sergipe, a lacuna de ainda não existir um livro sobre sua produção teatral talvez seja fruto do pouco investimento por parte do poder público. Para se ter uma ideia, somente de 2010 para cá, a Secretaria de Estado da Cultura conseguiu lançar uma política de editais para as artes cênicas. E uma das iniciativas que deveria ganhar maior atenção, inclusive com portaria que a instituísse para além de qualquer gestão política, é o Memorial do Teatro Sergipano, criação do diretor do Complexo Cultural Lourival Baptista, Raimundo Venâncio, com fotografias de artistas, biografias, reportagens, figurinos e documentos variados.

Contrariando a escassez de publicações, dois estudantes de Jornalismo da UFSE, Anna Samara Torres e André Teixeira, disponibilizaram o interessante artigo “Teatro Sergipano Apresenta Sua História” no site empautaufs.wordpress.com/2010/05/08. Vale ainda ressaltar os livros *Levantamento das manifestações teatrais de Laranjeiras/SE*, de Virgínia Lúcia Menezes, publicado em 1986 pela Fundação Estadual de Cultura, com foco no século 19; ou *A construção da memória – Imbuaça 30 anos*, de Lindolfo Amaral, com depoimentos, fotos e críticas do Grupo Teatral Imbuaça, que já havia editado um catálogo fotográfico na comemoração dos seus 20 anos, em 1997.

Lançada em 2008, a publicação foi viabilizada pelo Prêmio Myriam Muniz, mas o autor ainda estuda a possibilidade de publicar seus *Diários de bordo*, escritos desde 1999, para divulgar o método de trabalho do grupo na linguagem do teatro de rua. No segmento de bonecos, o Grupo do Mamulengo de Cheiroso, com 35 anos de carreira celebrados em 2013, pretende inaugurar um museu/oficina no sótão de sua sede, que já possui um teatro com 70 lugares em Aracaju. Atualmente, além de um precioso material fotográfico, mais de 300 bonecos compõem o seu acervo.



A Farinhada (1997), espetáculo de Alagoas, da Associação Teatral Joana Gajuru, coletivo que já promoveu projeto dos 15 anos em 2010, Memórias dos Filhos de Joana.
Foto: Acervo Abides Júnior

Ensaio do espetáculo "Por Telefone", que o ator e encenador Marcus Siqueira iria estrear em 1981, no Recife, pelo grupo Teatro Hermilo Borba Filho. O artista ganhou homenagem em livro pelo Festival Recife do Teatro Nacional em 2012. Foto: Gilberto Marcelino.



Em Pernambuco, entidades como o Sindicato dos Artistas ou a Federação de Teatro de Pernambuco (Feteape) até possuem um rico material, mas esbarram na falta de incentivo para um projeto de documentação mais sistematizada. Já o Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo-Hermilo mantém o Centro de Documentação Osman Lins, criado em 1988, com livros, revistas, textos teatrais, reportagens, cartazes, programas, fotos e vídeos, mas, até hoje carece de maior atenção por parte da Prefeitura do Recife, especialmente na ampliação do seu acervo e manutenção adequada do mesmo.

Na Universidade Federal de Pernambuco, que possui apenas o Curso de Licenciatura em Artes Cênicas com foco na Educação Artística, pesquisadores correm às outras áreas para fluir trabalhos, a exemplo de Ana Carolina Miranda com a dissertação de Mestrado em História, *Grupo Gente Nossa e o movimento teatral no Recife (1931-1939)*, defendida em 2009 e ainda não publicada. No entanto, livros estão cada vez mais presentes. A própria Prefeitura do Recife tem uma ação importante ao homenagear personalidades como Luiz Mendonça, Hermilo Borba Filho, Geninha da Rosa Borges, Beto Diniz, Marcus Siqueira ou o Grupo de Teatro Vivencial, atrelando a isso o lançamento de um livro-registro a cada nova edição do Festival Recife do Teatro Nacional.

Já o SESC Pernambuco vem também promovendo publicações, como a dos escritos críticos dos jornalistas Valdi Coutinho e Enéas Alvarez, ou frutos de pesquisas nas universidades Brasil afora, como os livros sobre o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), de Antonio Cadengue, parceria com a Companhia Editora de Pernambuco. Através do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), mais livros têm chegado às mãos dos interessados, como a coleção Memórias da Cena Pernambucana, de Leidson Ferraz, Rodrigo Dourado e Wellington Júnior, com quatro volumes – projeto que já se desdobrou em inúmeras palestras e exposições de fotos; ou ainda o lançamento do site *bonecosdepernambuco.com*, da Associação Pernambucana de Teatro de Bonecos, específico sobre a memória local do teatro de formas animadas e pesquisas da área.

Há ainda outros projetos viabilizados, como os trabalhos de Célio Pontes e Eliz Galvão, respectivamente pesquisando sobre a evasão de público nos teatros e o perfil da produção em todo o Estado. No universo do vídeo, a Fundação Joaquim Nabuco e a Massangana Multimídia têm aumentado a Coleção Teatro, com documentários como *Quando as garagens virarem teatro*, de Luiz Felipe Botelho, sobre a ação do Teatro Experimental de Arte (TEA) na cidade de Caruaru. Da vasta bibliografia sobre a cena teatral pernambucana, são diversos os autores, como Joel Pontes, Valdemar de Oliveira, Milton Baccarelli, Luiz Maurício Carvalheira, Benjamim Santos, Romildo Moreira, Luís Reis e Alexandre Figueirôa, este último com *O teatro em Pernambuco*, de maior abrangência cronológica.

Ou seja, entre variados outros exemplos, iniciativas não faltam para que tanta memória da cena teatral do Nordeste possa ganhar seu merecido valor na historiografia do teatro brasileiro. Para ir muito além dessa região, sem esquecimentos.



POR UMA MEMÓRIA DOS GRUPOS TEATRAIS EM BELO HORIZONTE

Cida Falabella*

Quando pensamos em ações de memória desenvolvidas pelos grupos teatrais em Belo Horizonte, nos deparamos com uma linha descontínua, impedindo ainda uma visão mais aprofundada de sua história na cidade. Nesse contexto, o trabalho do CPMT – Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine-Horto é pioneiro e catalisador, cumprindo função pública de estimular não só a preservação da memória, mas também a pesquisa, o debate, e a realização de projetos semelhantes.

Numa realidade dominada pelas regras do mercado e leis de incentivo, não seria de se admirar a falta de incentivo para essa área. Cuidar da memória requer trabalho paciente e silencioso, de menos visibilidade para as empresas. Se a própria atividade teatral carece, em âmbito municipal, de políticas de continuidade, o que dizer então da memória e registro da mesma?

Nesse sentido, considerando a responsabilidade do poder público, algumas iniciativas, apesar de sua consistência, não se efetivaram, como, por exemplo, a criação do Centro de Referência do Teatro, proposta pelo Movimento Teatro de Grupo/MG à Secretaria Municipal de Cultura para funcionar nas dependências do Teatro Marília.

As discussões foram encaminhadas, mas esbarraram no excesso de burocracia e falta de acolhimento do projeto. A gestão na época preferiu priorizar a reforma do teatro, que passou a ser administrado pela prefeitura, no início da década de 90.

* Cida Falabella é atriz, professora e diretora, uma das coordenadoras da ZAP 18. Mestre em Artes pela Escola de Belas Artes/UFMG.

Depois, outro projeto de caráter semelhante, de registro histórico, com o objetivo de resgatar a memória do prédio e embasar a discussão pela sua revitalização, começou a ser implantado, segundo informações de Luiz Carlos Garrocho, diretor do teatro na primeira gestão. Foi realizado um banco de dados sobre o teatro, com documentos, notícias, plantas e imagens. Para escrever a história do Teatro Marília, foram realizadas dezenas de entrevistas emblemáticas, com artistas e grupos que tiveram sua trajetória ligada ao espaço com o intuito de realizar um livro. Infelizmente as gestões seguintes ignoraram o investimento e parte do material foi para o arquivo da cidade.

A preocupação do MTG com o registro e a memória dos coletivos já se fazia presente desde sua fundação. A revista *Ensaio Aberto*, criada em 1991, publicou em sua 1ª edição um levantamento feito pela associação, em fitas cassete, das principais características dos 11 grupos que o fundaram. O material traçava um panorama que tratava de questões técnicas e estéticas e foi analisado pela estudiosa Rosyane Trotta, que já apontava as contradições entre o pensamento de grupo e o mercado. A carta de fundação do MTG, um dos textos iniciais da publicação, “Em busca do tempo perdido”, é um documento histórico que assinala a postura que vai reger as suas atividades e que ainda guarda certa atualidade, visto que algumas questões cruciais do teatro de grupo parecem não se resolver, como a falta de uma lei de fomento para a atividade. A revista, sem periodicidade definida, trazia o pensamento dos grupos, entrevistas, registros de novos integrantes, fotos das realizações comuns, contribuindo na atuação política e artística das companhias. A publicação, que já passou por diversos formatos, está em sua 7ª edição e será retomada em 2012.

Carlutty Ferreira, atual presidente do MTG, ressaltou no Encontro Minas de Grupos, realizado em agosto de 2012 em Belo Horizonte, a importância de se preservar a memória tanto dos grupos quanto do Movimento, afirmando que existe um grande acervo, em vias de se perder, pronto para ser organizado e publicado, fruto de 20 anos de atuação artística e política. Infelizmente projetos dedicados a essa tarefa não conseguem captar recursos.

Durante a 6ª Edição do FIT BH Palco & Rua, Bernardo Mata-Machado fez a curadoria de uma interessante exposição que se intitulava “Grupos de teatro na Belo Horizonte contemporânea (1944-2000)”, realizada no Palácio das Artes em agosto de 2002, com a colaboração em pesquisa de Gustavo Naves Franco e museografia de Marciano Guimarães Mansur e Miriam Menezes.

A mostra, com fotos, instalações e documentos, propunha contar a história dos grupos na cidade, partindo da ideia de matrizes, ou seja, de que os grupos de uma época forjavam os grupos da era seguinte e assim mais uma vez. Cada período contava com um texto analítico e coube-me na época escrever sobre a terceira fase (1980-2000), texto que veio integrar depois minha dissertação de mestrado “De Sonho & Drama a ZAP 18: a construção de uma identidade”. A exposição daria origem a uma publicação, talvez uma das mais abrangentes sobre a história dos grupos até os anos 2000, que, infelizmente, pelas descontinuidades já apontadas, não aconteceu. Jota Dangelo, um dos convidados a escrever, produziu um artigo que seria retomado nas narrativas de seu livro *Os Anos Heroicos do Teatro em Minas*, testemunho vivo dos bastidores teatrais de Belo Horizonte entre 1950 e 1990, complementado por entrevistas com importantes protagonistas da cena mineira e grande acervo de fotos.

Jorge Fernando dos Santos, jornalista e crítico teatral, um dos primeiros a registrar a memória teatral dos grupos da cidade ao publicar o livro *Teatro Mineiro – Entrevistas & Críticas*, em 1984, pela Imprensa Oficial de Minas Gerais, aponta a qualidade da publicação:

Espectáculo “Futebol, alegria do povo”, do Teatro Experimental, direção de Jota Dangelo. Na foto, o elenco com o diretor à frente. Belo Horizonte, 1969. Foto: Mauro Sérvulo



Sua memória é prodigiosa e seu livro resgata importantes momentos de sua vida e do teatro exercido com fidalguia por uma geração aguerrida, que enfrentou os terríveis moinhos da ditadura militar e o preconceito da tradicional família mineira. [...] Num país que peca pela amnésia, sobretudo no que se refere à cultura nacional, o ideal seria que todo artista escrevesse pelo menos um livro narrando sua trajetória, defendendo suas teses, dando seu testemunho e resgatando os eventos e os nomes de sua época. É o que Jota Dangelo fez com muita propriedade em seu livro recém-lançado. (SANTOS, Jorge Fernando dos. Em: <http://jorgefernandodossantos.com.br>)

No caso dos grupos de teatro, a memória e registro de uma atividade como a prática teatral são fundamentais para qualificar o trabalho realizado e permitir que ele atinja as pessoas que não foram cúmplices do ato teatral, mas que podem ser afetadas pelos seus vestígios. Nesse sentido, existe a preocupação em manter a memória física, acervos de figurino, cenários, peças gráficas, matérias de jornais, revistas e documentos, assim como a elaboração de publicações que registrem a história, seja em forma de revistas, livros e/ou sites.

A própria forma de registro varia de grupo para grupo, de acordo com suas características. Grupos mais maduros têm a preocupação de produzir documentos históricos, registrando décadas de atividade, marcando comemorações de aniversário. Algumas iniciativas merecem destaque: o Grupo Oficcina Multimédia, um dos mais expressivos da cidade, publicou o livro – *Grupo Oficcina Multimédia – 30 anos de integração das artes no teatro*, repleto de imagens, ilustrações e artigos que revelam uma multiplicidade de olhares sobre o trabalho realizado em três décadas e 18 montagens, nas quais se forjou uma linguagem cênica singular – ponte entre o teatro, a música e as artes plásticas.

A Cia. Acômica produziu, na esteira da comemoração de seus dez anos, o livro *Cia Acômica: na sala dos espelhos*, no qual reúne parceiros e colaboradores e reflete sobre sua produção, ilustrada com fotos dos

principais espetáculos e com apêndice do texto de Eid Ribeiro, *Lusco-Fusco*, montado pelo grupo.

A Cia. Clara optou por registrar a criação através da publicação dos textos de seus espetáculos, de autoria de Anderson Aníbal: *Cinema*, *Alguns leões falam* e *Vilarejo do peixe vermelho*, cada um em um volume separado, trazendo pequenos textos introdutórios de Júlia Guimarães, Valmir Santos e do saudoso crítico e professor Marcelo Castilho Avelar, que reafirma o caráter e importância do registro:

Creio que a essa altura dos acontecimentos todo mundo já sabe o que penso da Cia. Clara, do que lhe dá singularidade: um grupo que vai contra a corrente do excesso e do grandioso para falar de pequenos sentimentos em pequenos espetáculos, tratar de ideias sutis através de gestos, palavras e cenas sutis. A questão que interessa, então, é como eles chegaram lá. (Avelar. In: Aníbal, 2010c, p.9)

As publicações nos dão uma chave para entender esse “como chegar lá”, e nos inserem nos processos de criação dos coletivos, assim como no caso do Grupo Teatro Invertido, que registrou sua produção publicando os textos dos seus espetáculos e de pensadores convidados a escrever sobre eles, no livro *Cena invertida: dramaturgias em processo*. Nas palavras de Nina Caetano, que assina a coordenação editorial:

Tendo como foco a produção artística do jovem grupo, os textos aqui reunidos buscam ultrapassar o limite da simples descrição do espetáculo ou dos relatos de processo e primam pelo diálogo entre os espetáculos (e as questões que suscitam) e as investigações teóricas de seis pensadores teatrais convidados a escrever sobre eles. (Caetano. In: Invertido, 2010, p.8)

O Grupo Espanca!, formado por atores que passaram pela Cia. Clara, publicou também o texto de *Por Elise*, de autoria de Grace Passô, espetáculo que consagrou o grupo e abriu caminhos para uma longa carreira fora das fronteiras do estado e do país.

O Mayombe Grupo de Teatro, criado em 1995, publica em 2011 um livro que reflete seu compromisso de trazer a cultura hispânica para dentro do teatro brasileiro, fazendo esse lugar de enunciação dialogar com as culturas de outros países latino-americanos. No dizer de seu organizador, Prof. Dr. Marcos Alexandre:

[...] publicar os textos que o Mayombe montou é a concretização de um projeto pessoal, mas também o vejo como a possibilidade de trazer a público textos que contemplam distintos formatos de dramaturgia e de contextos de enunciação. Para concretizar este trabalho, a opção metodológica foi dividir este livro em três partes. Na primeira, são apresentados textos que foram escritos por integrantes e ex-integrantes do grupo, alguns desses inéditos e em formato de artigos/depoimentos. Em dois destes trabalhos, Sara Rojo expõe os novos rumos da trajetória artística do grupo. Na segunda parte, são disponibilizados os textos dramáticos que foram montados pelo grupo. Antes de cada peça, é apresentado um estudo teórico ou um depoimento que diz respeito ao processo de montagem do texto espetacular. A esta sessão, também são anexadas uma imagem de cada montagem e algumas matérias que foram publicadas sobre as mesmas. [...] Na última parte, “Vitrines da Memória Mayombe”, é apresentada uma seleção de fotos de cada trabalho concebido pelo grupo. O objetivo maior deste livro é oferecer ao leitor não só os textos dramáticos que foram montados, mas também uma amostragem de trabalhos e ensaios acadêmicos que foram realizados sobre o Mayombe Grupo de Teatro. (Alexandre, 2011, p. 9)

Nota-se, portanto, que para muitos coletivos a preocupação em registrar o texto (e seu percurso de criação) é uma constante e denota a importância que a dramaturgia própria, em geral resultante de processos colaborativos, representa na pesquisa dos grupos mais novos, surgidos a partir dos anos 2000, correspondente a 4ª geração do teatro de grupo na cidade, se continuamos com a perspectiva sugerida pela exposição citada no princípio deste texto.

As redes sociais, em particular o Facebook, também são ferramentas que vêm se tornando útil em criar uma “memória viva”, uma memória dos processos criativos, permitindo o acesso das informações por um maior número de pessoas.

O saudável diálogo que se estabelece entre os cursos de Mestrado e Doutorado na área de Artes Cênicas da UFMG e os artistas do teatro, especialmente dos grupos de Belo Horizonte, deve ser ressaltado nesse contexto, pois vem trazendo uma enorme colaboração à área da pesquisa e memória das artes cênicas. Muitos coletivos de diversas formações e linguagens vêm se tornando objeto de estudo acadêmico, alargando a percepção de que o trabalho se esgota nas montagens, e revelando a riqueza dos processos e da recepção crítica dos espetáculos. Os trabalhos podem ser acessados pelo banco de teses e dissertações da UFMG.

Nas publicações dos grupos, seja nos conselhos editoriais e/ou curadoria, a presença de professores/pesquisadores tornou-se também uma constante, contribuindo para a qualificação e sistematização do pensamento dos grupos e da linguagem teatral na cidade, além de construir sua história crítica.

Outro formato de registro e debate são as revistas, entre as quais a Subtexto se destaca pela linha editorial coerente, pelo grande número de colaboradores e pela continuidade, grande desafio enfrentado por projetos que dependem de apoio público ou privado. Sem conseguir manter a desejada periodicidade semestral, a ZAP 18 publica desde 2009 os Cadernos da Zap, revista na sua terceira edição, que aborda os processos de criação do grupo e seus projetos sob o olhar dos integrantes do grupo e seus colaboradores.

No registro e memória de imagens de espetáculos, destaca-se o trabalho do fotógrafo Guto Muniz, um dos mais atuantes e respeitados profissionais da área, que acompanhou as trajetórias de grupos que hoje são referências na produção cultural da cidade, tais como Galpão, Cia. Sonho & Drama, Grupo de Dança 1º Ato, Mimulus Cia. de Dança, Teatro de Pesquisa, Espanca, Luna Lunera, dentre muitos. O acervo do fotógrafo conta com centenas de trabalhos artísticos apresentados nos palcos e

ruas de Belo Horizonte, e por isso o site “Foco in Cena” (www.focoince-na.com.br) é um dos mais completos do país. Pioneiro na preservação e disseminação da memória das artes cênicas em Minas Gerais, realizado a partir de registros iconográficos, o site traz ainda, além de belas fotos, textos, fichas técnicas e artísticas, vídeos e áudios de cena.

A visão da cena e do processo são as linhas mestras do site, que se quer ainda interativo:

Por que Foco in Cena e não Foto em Cena? Porque, mesmo tendo como ponto de partida imagens fotográficas, o foco deste projeto é a cena e não a fotografia. É uma fotografia “in” cena, uma fotografia dentro da cena. Uma fotografia inserida no processo cênico, como um instrumento capaz não só de registrar um evento, mas de construir e preservar histórias [...] Além disso, procurou-se deixar o caminho aberto para a interatividade dos visitantes. Assim, procura-se o mais importante que é não apenas apresentar uma história, mas construir novas histórias a cada dia, com a participação e ajuda de todos. (Muniz. Em: <http://focoincena.com.br>)



Página Inicial do Site “Foco in Cena”, de Guto Muniz, que reúne grande acervo fotográfico da história recente do teatro mineiro. Fonte: Imagem retirada da internet

Uma enciclopédia virtual integra o investimento do Instituto Cultural Itaú na área teatral. Os verbetes incluem grupos teatrais e foram escritos por diversos artistas e pensadores. No entanto, quando a iniciativa apontava para um crescimento do seu escopo, uma mudança na política cultural da instituição o fez refluir. Numa consulta rápida constatamos que vários verbetes de grupos mineiros não integram mais o site. A descontinuidade de um projeto assim é desanimadora.

Resgatar o passado com um olhar de hoje é o que faz Glória Reis no seu livro, *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências*. Escrito a partir de tese de mestrado na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, a obra elege dois importantes grupos de artes cênicas das décadas de 60 e 70 para pesquisar não apenas sua história e processos criativos, mas seus ecos nos grupos que se formam nas décadas seguintes. A história do Teatro Experimental, tendo a frente Jota Dangelo e Carlos Kroeber, e o Grupo Trans-forma, fruto do trabalho singular do bailarino e coreógrafo Klaus Vianna, dirigido por Marilene Martins, é trazida à luz pelo olhar de muitos de seus integrantes e artistas de várias áreas culturais da cidade, complementados pelo olhar da crítica. Segundo a autora:

Em comum, seus trabalhos tinham a prática da experimentação como método de criação cênica, a visão da arte como forma de contestação, o desejo por inovações, a insatisfação diante de padrões estéticos impostos, a recusa às convenções, o ideal da liberdade de expressão e a pesquisa de uma linguagem brasileira para dança e o teatro. (Reis, 2005, p. 13)

O Grupo Giramundo, criado por Álvaro e Beatriz Apocalipse na década de 1970 e um dos principais grupos de teatro de bonecos do Brasil, criou e administra, desde 2001, o Museu Giramundo, arquivo vivo da produção do grupo, onde estão reunidas todas as experiências de sua história, na forma de bonecos, composições cenográficas, fotografias, projetos e desenhos originais, documentos, filmes, áudios e artes gráficas. O museu se desdobra nas atividades complementares da Escola Giramundo, configurando-se não só como mostruário permanente, mas também

como um completo referencial didático para quem deseja aprender ou se aprofundar na arte do teatro de bonecos.



Bonecos expostos no Museu Giramundo, em Belo Horizonte.
Foto: Pedro Motta/
Divulgação

Encerramos este breve panorama, embora sem esgotar todas as questões que envolvem o tema, constatando, através do levantamento realizado, que, resistindo às inúmeras dificuldades, as ações de memória, tanto dos grupos, como de artistas e pensadores ligados a eles, cada vez mais se multiplicam, indicando a preocupação em construir novos capítulos desse fazer teatral e criando meios de compartilhá-lo com nossa cidade.

Referências bibliográficas

ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Mayombe: arquivos da memória, dramaturgia, pesquisas e práxis cênicas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

ANÍBAL, Anderson. *Cinema*. Belo Horizonte: Cia. Clara, 2010a.

ANÍBAL, Anderson. *Alguns leões falam*. Belo Horizonte: Cia. Clara, 2010b.

ANÍBAL, Anderson. *Vilarejo do peixe vermelho*. Belo Horizonte: Cia. Clara, 2010c.

FALABELLA, Cida; HILDEBRANDO, Antonio; SANTANA Elisa (orgs.) *Cadernos da ZAP*, Belo Horizonte, vol. 1, 2008.

FALABELLA, Cida; HILDEBRANDO, Antonio; SANTANA Elisa (orgs.) *Cadernos da ZAP*, Belo Horizonte, vol. 2, 2009.

FALABELLA, Cida; HILDEBRANDO, Antonio; SANTANA Elisa (orgs.) *Cadernos da ZAP*, Belo Horizonte, vol. 3, 2010.

INVERTIDO, Grupo Teatro. *Cena invertida: dramaturgias em processo*. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2010.

MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficcina Multimédia – 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I.T. Medeiros, 2007.

MENCARELLI, Fernando; ROJO, Sara (Orgs.). *Cia Acômica: na sala dos espelhos*. Belo Horizonte: Cia Acômica, 2007.

REIS, Glória. *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências*. Belo Horizonte: Edições Cuatiara, 2005.

Enciclopédia Itaú Cultural: <http://itaucultural.org.br>

Foco In Cena – Guto Muniz: <http://focoincena.com.br>

Jorge Fernando dos Santos – Blog Pessoal: <http://jorgefernandodossantos.com.br/blog>

Museu Grupo Giramundo: <http://giramundo.org/museus>

DA NECESSIDADE DE DEIXAR RASTROS

Texto elaborado coletivamente pela
Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*

O Selo Ói Nós Na Memória foi criado pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz em 2004 com a publicação do livro organizado por Valmir Santos *Aos que virão depois de nós* *Kassandra in process – O desassombro da utopia*. Costumamos dizer que esse selo surge da necessidade de registrar a trajetória estética e política do grupo, além dos seus principais espetáculos.

Necessidade, pois carecemos de espaços que disponibilizem informação e conhecimento a respeito da história do teatro feito por grupos no sul do Brasil (esse não é um privilégio só da região sul, mas também do nordeste, norte e centro-oeste), carecemos de espaços que promovam a troca e a discussão sobre temas que permeiam a produção teatral contemporânea entre os diversos grupos de teatro no Brasil. Necessidade, porque cansamos de reclamar que os livros sobre a história do teatro brasileiro na verdade são livros sobre a história do teatro realizado no Rio de Janeiro e São Paulo, com algumas raras exceções. Necessidade, porque há quase trinta e cinco anos a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz desenvolve um trabalho sólido de investigação cênica à margem do eixo Rio-São Paulo, constituindo-se a experiência mais duradoura, coerente e representativa da utopia (que se revela possível) do teatro de grupo do Rio Grande do Sul. Necessidade, porque acreditamos que essa história deixa rastros para os que virão...

Na formação do Ói Nós Aqui Traveiz, no final da década de 70 e início dos anos 80, foi fundamental “entrar em contato” com experiências teatrais de grupos como o Living Theatre de Nova York e o Teatro Oficina

* A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz foi fundada em 1978 em Porto Alegre/RS. Realiza um teatro de pesquisa dramática, musical e plástica. Centra seu estudo na relação ator-espectador e no processo de criação coletiva, com espetáculos de sala e de rua. Define o ator como ator, fusão de artista com ativista político, cuja atuação não deve ficar restrita ao palco e sim comprometida com a realidade. (Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural)

de São Paulo. “Entrar em contato”, neste caso, significou ter acesso a livros que contavam a trajetória destes grupos. Os atores do Ói Nós só conheceram o trabalho do Living Theatre através de livros, artigos de revistas e vídeos, e assistiram pela primeira vez um espetáculo do Teatro Oficina somente na década de 90; porém as ideias que permeavam as ações desses coletivos foram fundamentais para a formação do grupo. Através de livros foi possível conhecer a proposta radical do Living Theatre que propunha abolir as fronteiras entre palco e plateia, entre arte e vida, entre atores e público, chamando o público a participar ativamente na cena de seus espetáculos. O impacto que a criação coletiva *Gracias, señor* (1972) do Teatro Oficina teve para a produção teatral da época chegou a Porto Alegre somente através de textos.



Assim como alguns textos, como os relatados acima, foram um legado importante na criação do Ói Nós Aqui Traveiz, acreditamos que compartilhar com outras pessoas a memória e as várias ações do grupo pode contribuir para a reflexão sobre o teatro de grupo no Brasil. Quando, por exemplo, alguém que mora no interior do Ceará nos conta que conhece a história do Ói Nós porque leu o livro “Atuadores da Paixão”, damos-nos conta que nossas ideias podem ir bem mais longe que nossas pernas. Por isso, como reconhecimento de uma trajetória que se tornou referência – cênica, estética, política, ética, pedagógica – e que produz pensamento sobre o seu fazer, passamos a publicar diversos registros de nossa história. Segue abaixo a relação deles:

- *Atuadores da paixão*, de Sandra Alencar (1997), é o primeiro livro publicado pelo Ói Nós Aqui Traveiz. Conta a trajetória de 18 anos do grupo: a origem ainda no período da

ditadura militar, as propostas estéticas inovadoras, o Teatro de Vivência, o surgimento da Terreira da Tribo, as intervenções urbanas e o Teatro de Rua, o trabalho pedagógico em bairros populares, os aspectos éticos e políticos da criação coletiva e a batalha por uma sede própria.

- *Aos que virão depois de nós* *Kassandra in process* – *O desassombro da utopia*, com organização de Valmir Santos (1ª edição em 2004 e 2ª edição em 2006). Livro que registra o caminho percorrido pelo Ói Nós para a construção do espetáculo *Aos que virão depois de nós* *Kassandra in process*. Além do roteiro final do espetáculo, criado coletivamente pelos atadores a partir da novela *Kassandra*¹, da escritora alemã Christa Wolf, e que tem como fio condutor de linguagem o prosseguimento da pesquisa que a Tribo chama de Teatro de Vivência, o livro conta com uma série de críticas e estudos sobre a encenação, elaboradas por diversos colaboradores, entre eles críticos, pesquisadores, diretores e atores.
- *A utopia em ação* (2007), de Rafael Vecchio, registra uma das ações mais importantes que a Tribo desenvolve – o projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, que desenvolve oficinas de teatro em bairros populares de Porto Alegre, fomentando a organização de grupos culturais nessas comunidades. Este estudo foi apresentado como dissertação para o mestrado no Programa de Pós Graduação em Administração da UFRGS e consiste num relato e análise sobre uma prática não gerencial de organizar, uma prática que vai contra o gerencialismo e o capital. Partindo da ideia de que a organização pode ser meio e aprendizagem para a práxis libertadora, o autor analisa a ação autogestionária do grupo que contribui para a criação de espaços de liberdade.
- *Uma tribo nômade* (1ª edição em 2008 e 2ª edição em 2009), de Beatriz Britto, é um estudo apresentado como tese de doutorado em Comunicação e Semiótica – Signo e Significações na Mídia na PUC SP. Aborda a relação entre os discursos da mídia e o Ói Nós Aqui Traveiz. Valendo-se da obra de Deleuze e Guattari, a autora analisa como se processa a reação da mídia jornalística, considerada como “potência de

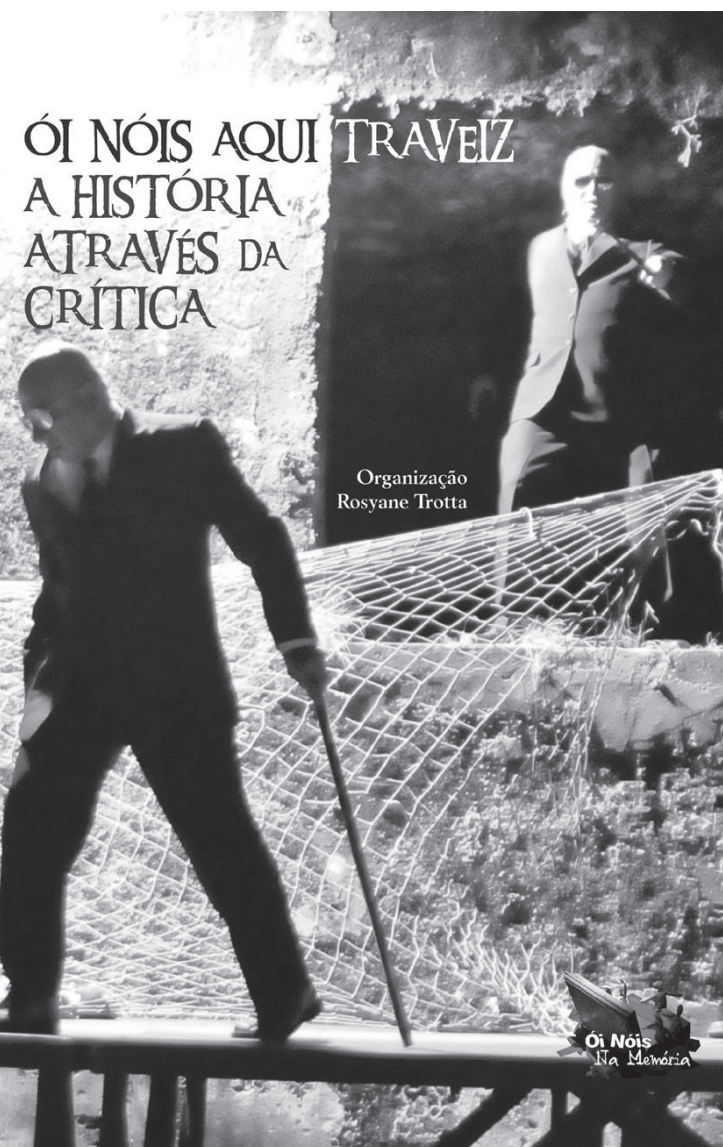
¹ A novela *Kassandra*, de 1983, foi publicada em português, com o título de *Cassandra*, em 1990.

controle”, em relação à linguagem e atuação do Ói Nóis, partindo do princípio de que a ação do grupo pode ser vista como uma estratégia de resistência à homogeneização do pensamento, porque rompe com os significados pré-fixados, para criar novas formas de existência, como linha de fuga aos processos seriais de produção da subjetividade, num processo de criação permanente em que a investigação e experimentação permitem a entrada do acaso e do imprevisível – como pensamento nômade, movimento do devir.

- *Ói Nóis Aqui Traveiz – A história através da crítica* (2012) é uma seleção de críticas, organizada por Rosyane Trotta, que contam a trajetória de 34 anos do grupo. Rosyane Trotta, professora e pesquisadora teatral,

abre o livro com um texto que analisa criticamente a história do grupo a partir da sua sede de trabalho – a Terreira da Tribo, lugar de criação, produção e encenação dos seus principais espetáculos. Em 1978, sintonizados com o teatro político que então acontecia em todo o mundo, jovens artistas do sul do Brasil levantaram a bandeira de um teatro convicto do seu poder de transformação social. Surgiu assim, em Porto Alegre, o Ói Nóis Aqui Traveiz, com um projeto estético e ideológico libertário baseado na tríade *paixão-utopia-anarquia*. O leitor acompanha essa trajetória através das críticas publicadas em jornais e revistas nesse período.

- *Sábado – Crônicas da cena* (2012), de Caco Coelho, é a seleção e reunião de crônicas publicadas semanalmente no mais tradicional jornal diário da capital gaúcha, o Correio do Povo. Através destas crônicas, conhecemos a história da cena gaúcha dos últimos anos, de 2008 a 2011, e a sua re-



Capa do livro “Ói Nóis Aqui Traveiz – A História Através da Crítica”, organizado por Rosyane Trotta. Foto: Claudio Etges

lação com o desenvolvimento social e político do nosso país. O autor é poeta, produtor e diretor teatral, e há mais de vinte anos faz arte. Caco Coelho fundou junto com Antônio Abujamra a Cia. Teatral Fodidos e Privilegiados, no Rio de Janeiro na década de 1990. Estudioso da obra de Nelson Rodrigues, Bertolt Brecht e Shakespeare, atualmente é diretor da Usina do Gasômetro, principal centro cultural da cidade de Porto Alegre.

- DVD *Aos que virão depois de nós – Cassandra in process* (2007). A partir das filmagens do espetáculo homônimo, a Tribo e Catarse – Coletivo de Comunicação elaborou esse DVD duplo, que além do registro do espetáculo contém um disco de extras com entrevistas dos atores e pesquisadores, fotos, imagens de ensaios e trilha sonora.
- DVD “O Amargo Santo da Purificação” (2011), com fotografia, edição e finalização de Pedro Isaías Lucas. É o registro audiovisual do espetáculo de rua da Tribo de Atores Ói Nós Aqui Traveiz sobre a trajetória do revolucionário brasileiro Carlos Marighella. A encenação coletiva para Teatro de Rua conta a história de um herói popular que os setores dominantes tentaram banir da cena nacional durante décadas. Marighella não abdicou ao direito de sonhar com um mundo livre de todas as opressões. Viveu, lutou e morreu por esse sonho. O público pode assistir no disco do espetáculo imagens filmadas em diversas paisagens do país e no disco de extras os depoimentos de Clara Charf (viúva), Carlinhos Marighella (filho), artistas, críticos, ativistas políticos e público em geral.
- DVD *Viúvas – Performance sobre a ausência* (2012), com fotografia, edição e finalização de Pedro Isaías Lucas. Registra uma parte da pesquisa teatral que o Ói Nós Aqui Traveiz vem realizando sobre o imaginário latino-americano e sua história recente. Partindo do texto *Viúvas* de Ariel Dorfman e Tony Kushner, dá continuidade à sua investigação da cena ritual, dentro da vertente do Teatro de Vivência. *Viúvas* mostra mulheres que lutam pelo direito de saber onde estão os homens que desapareceram ou foram mortos pela ditadura civil militar que se instalou em seu país. A Tribo optou por apresentar-se na Ilha das Pedras Brancas, também conhecida como Ilha do Presídio. A utilização desse espaço não convencional para a encenação pretendeu estabelecer uma relação entre

os sentidos do trabalho sobre o imaginário e a história recente da América Latina e as referências simbólicas, o registro emocional, os elementos de memória e o caráter institucional da Ilha do Presídio.

Desde 2006, o grupo também publica semestralmente a *Cavalo louco – Revista de teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* já em sua 12ª edição. Fazem parte de sua equipe editorial Narciso Telles, Paulo Flores, Rosyane Trotta e o Núcleo de Pesquisas Editoriais da Tribo. A revista, que é distribuída gratuitamente, foi criada para contribuir na reflexão sobre a práxis e a teoria teatral e os espaços de criação cênica, preservar a história das artes cênicas, compartilhando e discutindo com um maior número de pessoas temas da cena contemporânea. A *Cavalo louco* pretende se consolidar como uma revista de teatro que transmita um sopro libertário e apaixonado, um canal privilegiado para estabelecer amigos, parceiros, encontros e conexões. As edições antigas da *Cavalo louco*, assim como outras publicações do grupo, podem ser acessadas e baixadas no sítio <http://www.issuu.com/terreira.oiois>

Relacionados à questão da memória, o Ói Nós Aqui Traveiz possui ainda dois projetos que estarão mais próximos de serem concretizados com a construção de sua sede definitiva. Um desses projetos é a criação do Centro de Referência do Teatro Popular, um centro de documentação sobre teatro, formado por biblioteca e videoteca, aberto ao público em geral. O outro é a criação do Acervo Terreira da Tribo, onde será organizado o acervo de figurinos, máscaras e adereços utilizados nos últimos espetáculos realizados pela Tribo.

Sobre a memória do teatro de grupo em Porto Alegre, gostaríamos de ressaltar algumas importantes iniciativas:

- *Memória do teatro de rua em Porto Alegre* (2010) de Jessé Oliveira. Registra a produção de Teatro de Rua de Porto Alegre do início dos anos 80 (com as primeiras intervenções e montagens do Ói Nós Aqui Traveiz) aos dias de hoje. Lança alguns questionamentos e traça um olhar a sobre essa modalidade teatral que se transformou durante os últimos anos. Foram aproximadamente três anos de pesquisa a fim de reavivar a memória teatral da cidade. É um livro feito para ser visto, no qual os

textos são uma espécie de comentário para as imagens-memória da trajetória dos grupos de Teatro de Rua da capital do RS.



Capa do livro
“Memória do Teatro de
Rua em Porto Alegre”,
de Jessé Oliveira.
Foto: Marcos Coletta/
CPMT

- *Cia. Stravaganza – Um olhar sobre os processos criativos no teatro de grupo* (2009) de Adriane Mottola. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, estuda os processos criativos da Cia. Teatro di Stravaganza em seus 21 anos de existência, a partir da ótica do teatro de grupo: uma unidade de trabalho consistente, que propõe um teatro que tenha um caráter de pesquisa, de busca de novos referentes e uma organização colaborativa, com responsabilidade coletiva na concepção do projeto estético e ideológico. Resgata a memória dos processos de criação das principais peças que compuseram o repertório da Companhia, dedicando atenção especial ao espetáculo *Decameron*,

propulsor de possibilidades numa trilha de inovação e inspiração poética. Texto disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17891>.

- *Falos & Stercus / Ação & Obra – Trajetória marcada por inconformismo e prazer* (2009) de Hélio Barcellos Júnior. Descartando a ideia da produção de um livro didático, o grupo convidou o jornalista para realizar uma reportagem resgatando a trajetória de um grupo de teatro que consegue cumprir uma missão difícil, a de manter seus protagonistas reunidos durante há mais de 18 anos. O Falos & Stercus é referência de produção do teatro contemporâneo no Brasil. A introdução de novos métodos na vida cênica dos gaúchos nos anos 90 e a criatividade deu notoriedade ao grupo. O livro conta com uma documentação fotográfica cuidadosamente registrada ao longo dos 18 anos pelo fotógrafo Fernando Pires e pelo próprio grupo.

Acreditamos que são, sobretudo, os grupos de trabalho continuado que garantem para a arte teatral relevância histórica. Esses coletivos apontam caminhos para os impasses que a arte mercadológica e a mídia nos impõem, repensando cotidianamente a sua prática, percebendo os erros e aprendendo com eles, não se contentando com soluções superficiais, encarando o teatro como algo maior e mais importante que um simples entretenimento. Existem grupos, espalhados por todo país, que apesar de todas as dificuldades, como o pagamento de onerosos aluguéis, constituíram seus espaços culturais autogeridos de forma coletiva que, além de local para apresentação de espetáculos, funcionam como escolas, formando novos atores e grupos, espaço para investigação, pesquisa e compartilhamento de experiências, e acervo de parte da história do teatro brasileiro. Em oposição à lógica capitalista, onde a propriedade é privada, os espaços desses grupos se abrem à população de suas cidades para o encontro e a comunhão. Dessa forma, a necessidade que a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz tem de deixar rastros, de contar e compartilhar sua própria história, insere-se no contexto do teatro de grupo do Brasil. Muitas vezes à margem das universidades, dos editais públicos e premiações, grande parte da história do teatro brasileiro vem sendo contada pelos próprios grupos que se empenham em realizá-lo.

TEATRO: ENTRE O EFÊMERO E O PERPÉTUO¹

Mateus Furlanetto*

Os textos mais antigos do teatro ocidental acessíveis hoje em dia são oriundos da forma de registro e documentação escrita. Os concursos de tragédias dedicadas a Dioniso, deus do vinho, premiavam os vencedores com o registro de seus textos.

Com o passar dos anos, formas complementares e mais sofisticadas de registro foram incorporadas ao registro textual e com possibilidade de captar mais dimensões da cena, como a fotografia e o vídeo.

No caso das artes cênicas, por se tratar de uma arte efêmera, o acesso aos vestígios da memória dos espetáculos é mais complexo, uma vez que ele se fragmenta em múltiplos suportes de registro que revelam dimensões distintas do processo criativo e do espetáculo teatral.

Em função do dinamismo e multiplicidade de leituras e interpretações que um espetáculo ou uma obra permitem, museus, bibliotecas, arquivos e instituições de preservação da memória do teatro cumprem um papel importante na perpetuação da memória das artes cênicas, porém, geralmente limitadas aos grupos mais reconhecidos e já institucionalizados. As exposições dos museus tendem a apresentar um panorama mais geral da história do teatro do que aprofundar em algum espetáculo ou processo criativo específico.

Se, no passado, eram escassas as oportunidades de inserção nas instituições formais, como museus e arquivos, de materiais de muitos grupos teatrais por ainda não terem um reconhecimento institucional representativo, o

1 O texto acima tem como base a dissertação de mestrado *Memória do efêmero: comunicação e memória no processo de institucionalização de grupos de teatro*, defendida pelo autor na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 2011.

Mateus Furlanetto
é Relações Públicas,
Professor e Mestre
em Ciências da
Comunicação pela
ECA-USP.

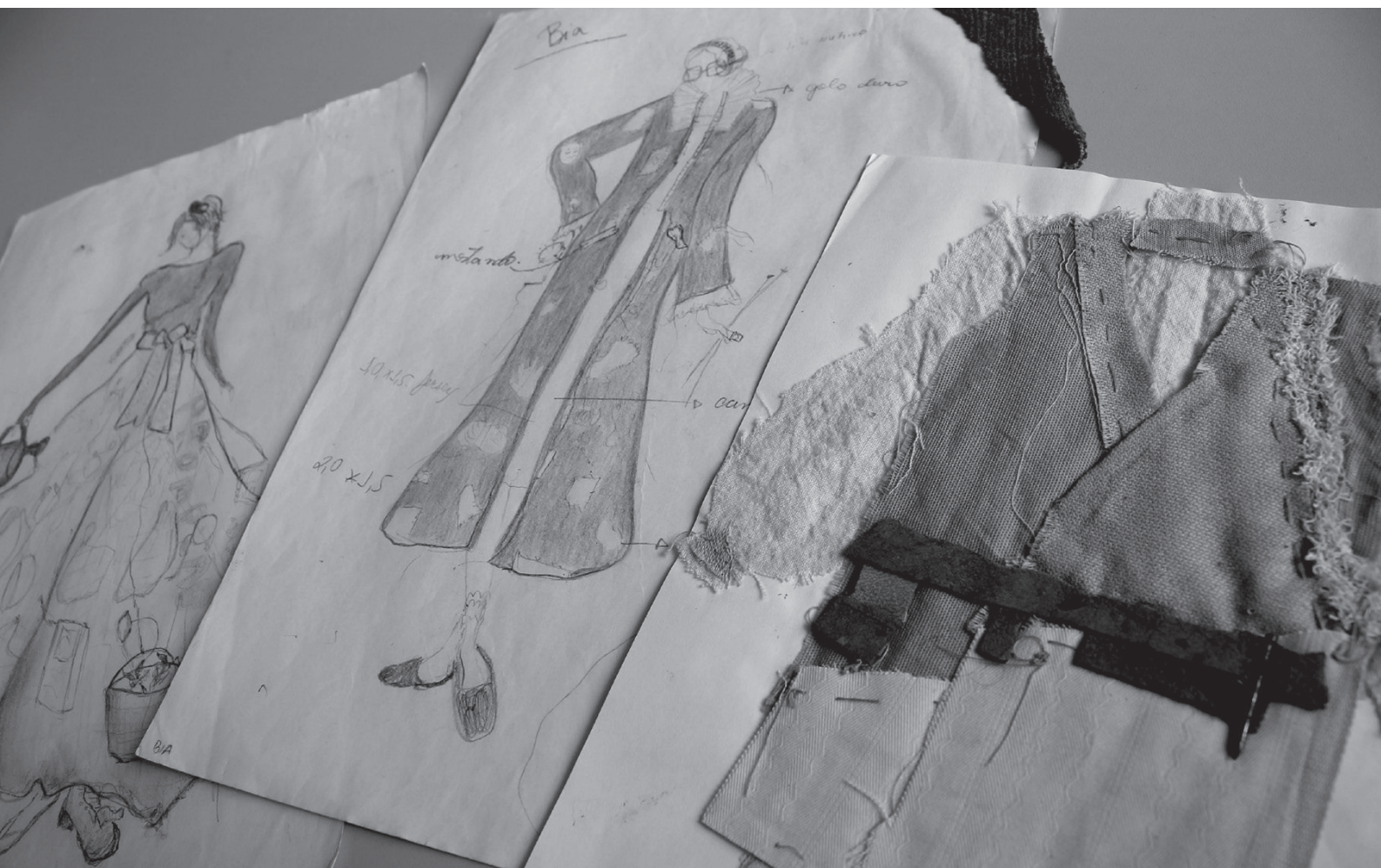
cenário atual permite que os próprios grupos possam escolher os materiais que desejam tornar públicos e os meios e suportes que desejam utilizar.

A identificação e análise criteriosa desses registros e documentos permitem aos grupos construírem de forma proativa a sua própria narrativa. Documentos históricos já existentes, normalmente guardados em caixas, gavetas e armários de modo improvisado e fragmentado, são conteúdos únicos e preciosos de informação e interesse público que estão sendo pouco ou mal aproveitados.

Projetos de memória dos grupos de teatro permitem múltiplas utilizações dos registros gerados, pois há um público interessado em ter acesso a materiais que remetam aos grupos que admiram e aos espetáculos que assistiram.

Apesar de ser impossível o registro do teatro de forma integral, pois cada apresentação é única e por isso irrepetível, os vestígios oriundos dos espetáculos e dos processos criativos são elementos que reunidos e trabalhados de forma pensada e articulada cumprem a função de prolongar, ainda que de forma incompleta, a memória desses momentos passageiros.

Croqui de figurinos
criados para o
espetáculo Arrisca
Mundo montagem
da edição de 2008 do
projeto Oficínio, do
Galpão Cine Horto,
dirigida por Kênia Dias.
Foto: Tiago Carneiro
(CPMT)

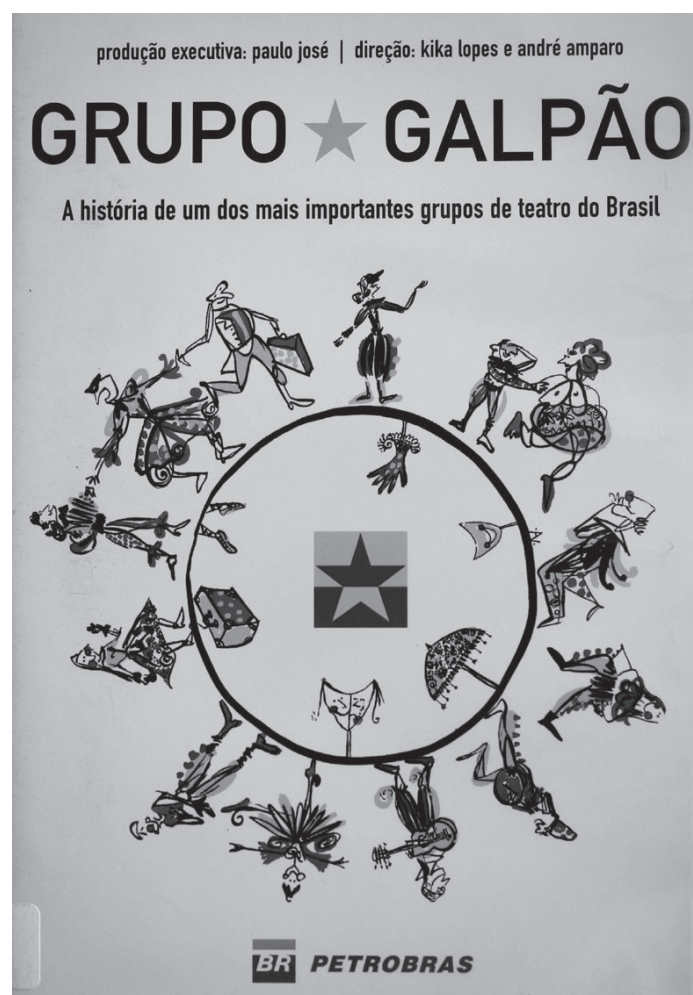


Por meio de um processo contínuo do resgate de sua história, grupos de teatro iniciam projetos de memória buscando se fortalecer institucionalmente e permanecer para a posteridade, tentando assim lutar contra a efemeridade dos espetáculos do grupo e o esquecimento no tempo.

Os projetos de memória desenvolvidos pelos grupos de teatro criam oportunidade de acesso à parte desses momentos e experiências, por meio de uma série de produtos gerados pelos próprios grupos e destinados ao público. Cada processo criativo, cada espetáculo, gera inúmeros materiais e informações, cujos registros e documentações podem ser transformados em produtos como livro histórico, livro com o roteiro de espetáculos, DVDs documentários da história do grupo, DVDs com o registro da íntegra de um espetáculo, exposições de fotos e objetos do grupo, sites, blogs, canais e perfis na internet, arquivos, centros de documentação e memória, reencenação de espetáculos, e mostras de repertório.

O Grupo Galpão e o Galpão Cine Horto vêm realizando um trabalho consistente e permanente de preservação da memória teatral, uma vez que materializam e tornam disponíveis produtos relacionados a seus espetáculos e a sua história em múltiplas plataformas de mídia. Quer seja pelos CDs e DVDs dos espetáculos *Romeu e Julieta*, *Um Molière Imaginário*, *Pequenos Milagres*, *Till – A saga de um herói torto*, entre outros. Pela publicação de livros com os roteiros das peças por meio da coleção *Espetáculos do Galpão*, dos livros históricos *Grupo Galpão: 15 anos de risco e rito*; *Grupo Galpão: uma história de encontros*; e *Grupo Galpão: diário de montagem* (dos espetáculos *Romeu e Julieta*, *A Rua da Amargura*, *Um Molière Imaginário* e *Partido*). Pelo site do grupo com a sua linha do tempo e blog. Pela realização de mostras de repertório reencenando peças antigas para marcar a celebração dos aniversários de 20

Capa do documentário Grupo Galpão: a história de um dos mais importantes grupos de teatro do Brasil, de Kika Lopes. Foto: Tiago Carneiro (CPMT)



e 30 anos de grupo, e, não se contentando com as mídias, institui o *Centro de Pesquisa e Memória do Teatro*, instituição que transcende o próprio grupo e se amplia para o registro e memória do teatro feito em Belo Horizonte e no Brasil.

Diversos grupos sediados em vários estados produzem materiais a partir de seus espetáculos e de sua história, como, por exemplo, os DVDs e mostra de repertório do Teatro Oficina Uzyna Uzona, que também realizou uma exposição histórica no Centro Cultural dos Correios e uma exposição focada em seu fundador, Zé Celso Martinez Correa, no Itaú Cultural. O livro histórico celebrando os 18 anos da Cia. dos Atores e a exposição no SESC Copacabana. Os DVDs e livros do Oi Nós Aqui Trazeiz, da Armazém Cia. do Teatro e do Lume. Os CDs de canções, livros com os textos dos espetáculos e exposição no SESC Pompéia, da Cia. do Latão. Os textos dos espetáculos, exposição na Galeria Olido, mostra de repertório e gravação em vídeo do Teatro da Vertigem. Os livros e filmes de Os Satyros e do Grupo XIX. O livro histórico dos grupos Oficina Multimídia, Ornitorrinco, Asdrúbal Trouxe o Trombone e Pod Minoga, para citar alguns produtos disponíveis ao público.



Capa dos DVDs
Hamlet, Bacantes
e Boca de Ouro do
Teatro Oficina e do CD
Canções de Cena II, da
Cia. do Latão.
Foto: Tiago Carneiro
(CPMT)

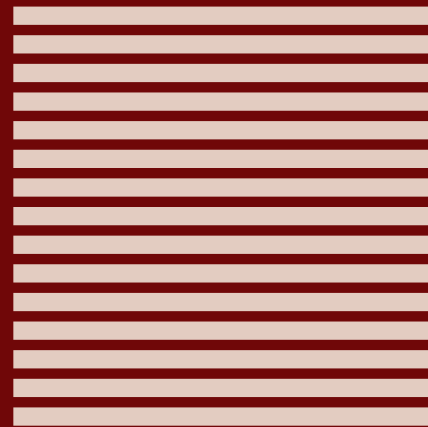
Quando se trata de registro de espetáculo, aqueles que o assistiram previamente terão uma relação específica com este material, de forma a utilizá-lo como um estímulo que fará emergir em sua memória sensações, sentimentos, imagens e sons, remetendo a uma experiência real vivenciada no passado.


Para aqueles que não tiveram a chance de assistir presencialmente à encenação, este material cumpre uma função de despertar interesse ou saciar uma curiosidade. Pode ainda servir como importante instrumento de pesquisa acadêmica, técnica ou artística.

O diferencial dos produtos ou projetos de memória é que eles não são perecíveis. Nas artes cênicas, o comum é haver o encontro entre artistas e público apenas durante as temporadas de espetáculos. Ou seja, os encontros ocorrem separados por semanas, meses e até anos.

Grupos de teatro que geram materiais que o público pode levar para casa ou acessar pela internet permitem que esse espectador continue se relacionando com a história, a estética e a poética do grupo, resignificando a experiência efêmera da encenação e, residualmente, estabelecendo uma proximidade afetiva com o grupo. Que não se extingue ao fechar das cortinas, mas se prolonga por muito mais tempo.

TEATRO E POLÍTICA





DO SERVIÇO NACIONAL DO TEATRO AO CEDOC/FUNARTE:

memória, preservação e difusão
do teatro brasileiro

Filomena Chiaradia*

No campo das Artes, à produção artística propriamente dita é acrescentado tudo aquilo que é escrito sobre Arte, inclusive no plano teórico. Trata-se de publicações de todos os matizes, onde as obras de arte são estudadas, reproduzidas, analisadas, interpretadas e criticadas. As características da documentação e informação em Arte, nascidas de suas especificidades e singularidades, dão origem a coleções iconográficas, sonoras e audiovisuais de natureza especial e especializada, que constituem hoje os chamados multimeios, e a conjuntos documentais textuais muito específicos.

O Centro de Documentação e Informação da Funarte tem um papel de destaque dentre as unidades de informação em arte e cultura existentes no Rio de Janeiro e mesmo no Brasil, onde é provavelmente a maior biblioteca especializada em teatro e fotografia, sendo ainda da maior importância para as pesquisas nas áreas de dança, circo, música, ópera, artes plásticas e gráficas.

Assim se inicia um dos textos institucionais do Centro de Documentação e Informação (Cedoc)/Funarte. Não se trata de um Centro especializado somente em Artes Cênicas, já que agrega a documentação de três instituições extintas em 1990 no governo Collor: a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen); a Fundação Cinema Brasileiro (FCB) e a Fundação Nacional de Artes (Funarte, criada em 1975 e extinta em 1990). Para

*Filomena Chiaradia é atriz, doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO e pesquisadora do Cedoc/Funarte.

quem não viveu aquele momento, talvez seja difícil compreender o percurso enfrentado pelo patrimônio documental oriundo das três fundações federais extintas. Mas para “navegar” nos mares da documentação que o Cedoc abriga hoje, há que termos essa bússola histórica a nos guiar, pois devemos ter em mente que trabalhamos uma documentação com três diferentes origens e, conseqüentemente, três diferentes abordagens de tratamento até 1990.¹

O Cedoc em 2012 completa 21 anos, idade emblemática que nos inicia na “vida adulta”. Apesar dos inúmeros obstáculos enfrentados durante todos esses anos, provocados, sem dúvida, pelo desmonte das instituições federais da área de cultura no governo Collor – cujas sequelas ainda são visíveis e algumas até irreversíveis –, podemos comemorar diferentes vitórias.

Hoje o Centro de Documentação e Informação já pode se afirmar como um espaço de preservação da memória cultural do país, especializado na identificação, preservação, guarda e difusão das artes e cultura nacionais. Reúne acervo de cerca de um milhão de documentos sobre artes cênicas, artes plásticas, música, fotografia, cinema e vídeo. Esse universo documental contempla também a preservação da memória institucional das antigas Funarte (1975-1990), Fundacen (1987-1990) e Fundação do Cinema Brasileiro (1987-1990) e suas antecessoras, como o Serviço Nacional do Teatro/SNT (1937-1981); o Instituto Nacional do Cinema Educativo/INCE (1936-1966); o Instituto Nacional do Cinema/INC (1966-1977) e a Embrafilme (1969-1987).

As diferentes origens e datações dos documentos que foram incorporados ao Cedoc o tornam um centro especializado que abriga documentos únicos e originais, com grande valor histórico. A Biblioteca Edmundo Moniz é nossa sala de visita, ou seja, é o local que recebe os estudiosos que

1 Para conhecer a história que dá origem ao que chamamos hoje de Funarte, e o contexto de criação do atual Centro de Documentação, ver texto no site da Funarte: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes>

chegam ao Cedoc e lhes presta atendimento.² Ela é permanentemente atualizada com a compra de novos títulos de livros e periódicos, e destaca-se, ainda, seu banco de peças teatrais – um dos itens mais consultados por seus usuários – e os dossiês de impressos. Estes reúnem recortes de jornais e documentos impressos os mais variados, e estão organizados por grandes séries (Personalidades, Eventos, Grupos, Espetáculos, etc.) divididas pelas áreas de atuação da Funarte: Artes Cênicas, Artes Visuais, Música, Fotografia, Arte e Cultura. Aqui, entretanto, nos cabe destacar conjuntos importantes que compõem os chamados acervos especiais: o Arquivo Administrativo e os Arquivos Privados e suas respectivas tipologias. No texto institucional, publicado no site Funarte, podemos ler:

O Arquivo Administrativo reúne toda a documentação histórica da atuação dessas instituições federais de cultura em território nacional, reunindo os processos, ofícios, relatórios, planos de atuação etc. Documentos que podem fornecer ao pesquisador ampla base de estudo para análise da intervenção do Estado na formação e execução de projetos culturais para o país. Essa é uma fatia do acervo do Cedoc ainda pouco explorada, mas que tende a ganhar força nos próximos anos, já que estamos assistindo uma ampliação regular de cursos de pós-graduação nas universidades brasileiras nas áreas de estudos culturais, acompanhando uma tendência mundial, que intensifica essa corrente de estudos para compreensão de complexas redes formadoras de políticas e comportamentos culturais dentro de um mundo globalizado.³

A guarda de tipologias documentais diferenciadas, como fotografias, desenhos de cenários e figurinos, cds, vídeos, fitas rolo e discos, entre

2 O Cedoc/Biblioteca Edmundo Moniz localiza-se na Rua São José, 50 – 2o andar, no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Seu horário de funcionamento é de segunda a sexta-feira, das 10 às 17 horas. Telefones: (21) 2279-8290/2279-8291; e-mail: bibli-cedoc@funarte.gov.br.

3 <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes>

outros, em sua maior parte oriundos de doações provenientes dos arquivos privados e também do arquivo institucional, é feita pelo setor de audiovisual. O universo iconográfico e sonoro desse acervo dispõe de coleções de cartões-postais, *carte de visite* e *cabinet* do século XIX e início do XX com itens relativos especialmente ao teatro português, francês e brasileiro, entre tantas outras coleções. E mantém os registros, por exemplo, dos shows do Projeto Pixinguinha. Mas há também importantes coleções que foram adquiridas pela Funarte, como é o caso dos negativos do estúdio Foto Carlos, do fotógrafo Carlos Moskocvis. Comprada em mais de uma etapa, a coleção hoje concentra 40.000 negativos da produção do Foto Carlos na área teatral, ou seja, é um dos mais importantes registros da história do teatro no Brasil, pois cobre cinco décadas de espetáculos realizados na cidade do Rio de Janeiro entre 1940 e 1980.

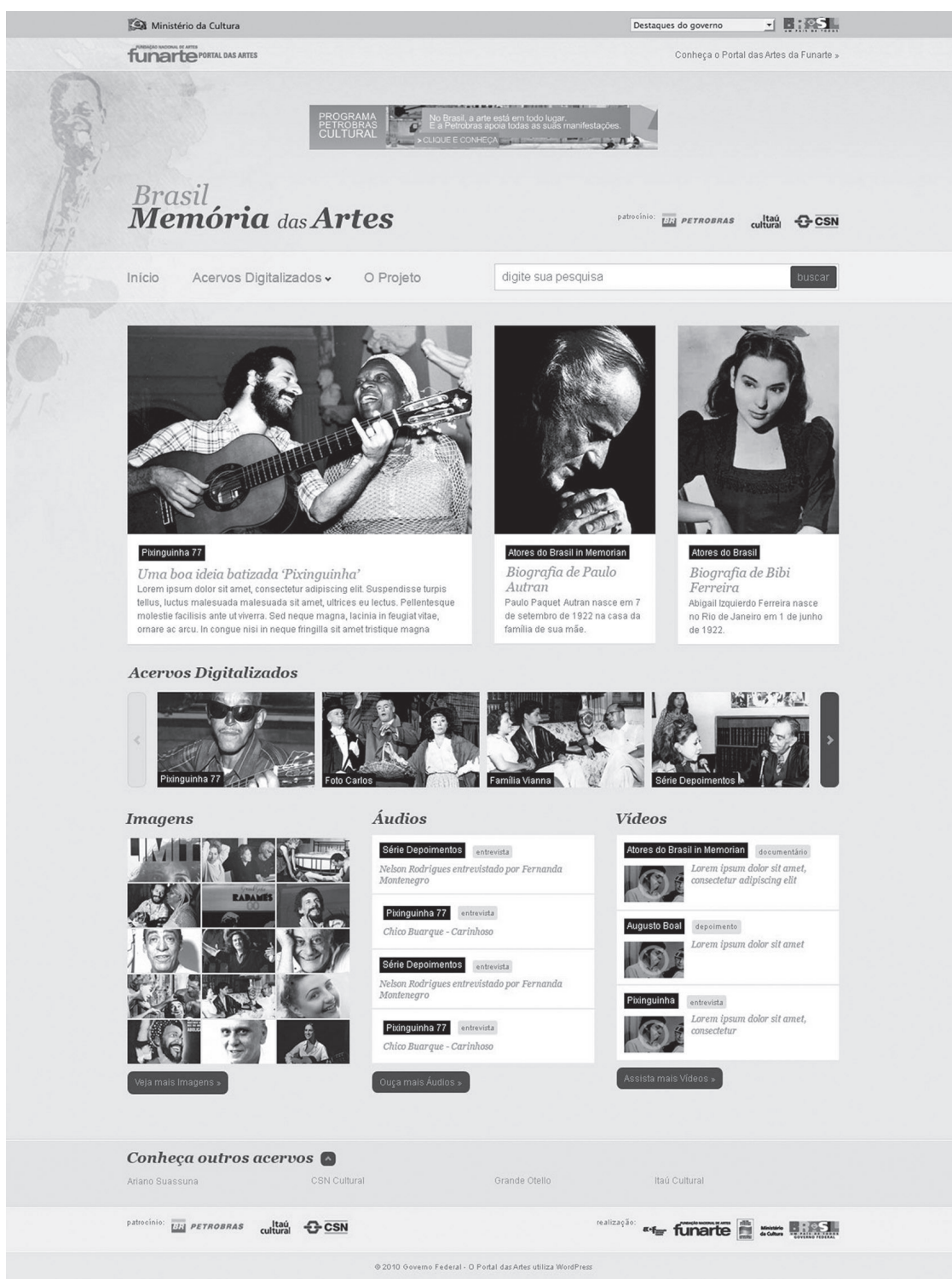
Outra importante vertente dos acervos especiais sob a guarda do Cedoc se constitui dos Arquivos Privados. Essa preciosa documentação é, em sua quase totalidade, oriunda do Projeto Memória das Artes Cênicas, criado pelo Serviço Nacional do Teatro – SNT em 1976. O Projeto Memória “visou, sobretudo, estabelecer uma nova linha de política cultural do SNT dentro da área documental (...) cujas atividades convergem para um sistema de divulgação, pela qual a informação documental coletada, selecionada e analisada chega ao público”.⁴ O Projeto Memória manteve suas atividades até 1989 e foi responsável pelo estabelecimento de boas relações entre doadores e a instituição receptora. As doações continuaram a acontecer durante os anos subsequentes, de forma espontânea, sem uma política específica para a aquisição de acervos privados. Assim, da década de 1970 até hoje, o Cedoc herdou e acumulou acervos de grandes personalidades das artes cênicas, como Luís Antonio Martinez Correa, Fernanda Montenegro, Maria Della Costa, Joracy Camargo, Luiz Iglésias, Dina Sfatt, Agildo Ribeiro, João Angelo Labanca, entre tantos outros.

4 Documento administrativo, que acompanha ofício de Orlando Miranda, presidente do SNT, ao secretário de Assuntos Culturais do MEC, sr. Márcio Tavares D’Amaral, em 7 de fevereiro de 1980.

Em 2006, aconteceu o primeiro Projeto Brasil Memória das Artes e assim iniciava-se uma nova fase na gestão dessa grande massa documental, pois pela primeira vez o Centro de Documentação foi contemplado com financiamento da Petrobras para tratamento e disponibilização para o grande público de parte de seu acervo. Foi o caso, por exemplo, dos arquivos privados da Família Oduvaldo Vianna, do diplomata, teatrólogo, crítico e incentivador das artes do país Paschoal Carlos Magno e do empresário Walter Pinto.

Esses grandes acervos, que privilegiam as artes cênicas, em especial o teatro, são alguns dos exemplos da originalidade e ineditismo desses arquivos. O Arquivo da Família Viana apresenta parte significativa de sua produção intelectual, especialmente os textos para o rádio de Oduvaldo Viana e sua esposa, Deuscélia Viana, além de parte da produção do filho do casal, o dramaturgo conhecido como Vianinha (Oduvaldo Viana Filho). Assim, o arquivo guarda textos de radionovelas, radioteatro e teledramaturgia, entre outros materiais, revelando produção artística pouco conhecida. Já o arquivo de Paschoal Carlos Magno traz uma infinidade de tipologias documentais, como recortes de artigos de jornais, fotografias, folhetos, correspondências, periódicos, livros, cartazes, etc., que revelam não só a atuação multifacetada de seu proprietário original, mas também movimentos importantes do teatro brasileiro impulsionados pelo diplomata, como o Teatro do Estudante do Brasil e o Teatro Duse, além de sua própria produção intelectual. No arquivo doado pelo empresário Walter Pinto, a documentação mostra além da trajetória da Empresa de Teatro Pinto Ltda. com sua produção de espetáculos, os bastidores da empresa teatral que se dedicou a importante gênero de teatro popular musicado da história do teatro brasileiro: o teatro de revista.

Ainda temos muitas coleções parcialmente organizadas, que merecem ser reveladas e que apontam para inúmeras possibilidades de estudos e de tratamento da informação. Desafios para pesquisadores e documentalistas, esse é o mundo dos arquivos privados.



Página inicial do Portal
Brasil Memória das
Artes/Funarte
Fonte: Imagem
retirada da internet

Todo esse patrimônio documental da Funarte, porém, exige ações em diversas frentes até estar disponível para consulta no Cedoc, que se tem tornado referência para as pesquisas acadêmicas realizadas sobre arte, cultura e as produções artísticas no Brasil, assim como para os estudos de políticas públicas relacionadas ao Estado brasileiro e suas intervenções

na cultura. Para isso devem convergir ações – em parte executadas pelos profissionais da instituição e com verbas próprias – simultâneas àquelas que as complementam por meio de projetos como o Brasil Memória das Artes, contemplado com financiamento externo, através de edital da Petrobras.⁵

As parcerias têm sido fundamentais para o andamento satisfatório dos trabalhos com os acervos: ao complementar ações iniciadas com recursos da própria instituição, elas propiciam inestimável avanço qualitativo, como o que vem sendo realizado no tratamento do Arquivo Walter Pinto.⁶ Com recursos da Funarte, foram contratados serviços de restauração e conservação para tratamento de todo o acervo doado pelo empresário. Esses documentos, quando transferidos para a Instituição, se encontravam em condições precárias, exigindo higienização antes de qualquer manipulação. Após essa etapa, foi preciso constituir uma equipe para iniciar uma série de procedimentos de identificação dos documentos e restaurar sua integridade, para que, enfim, pudessem ser reunidos e organizados. É inovadora a metodologia adotada para proceder ao tratamento desse acervo de teatro musicado, especialmente no conjunto que corresponde às partituras musicais. A equipe,⁷ multidisciplinar, tem coordenação também

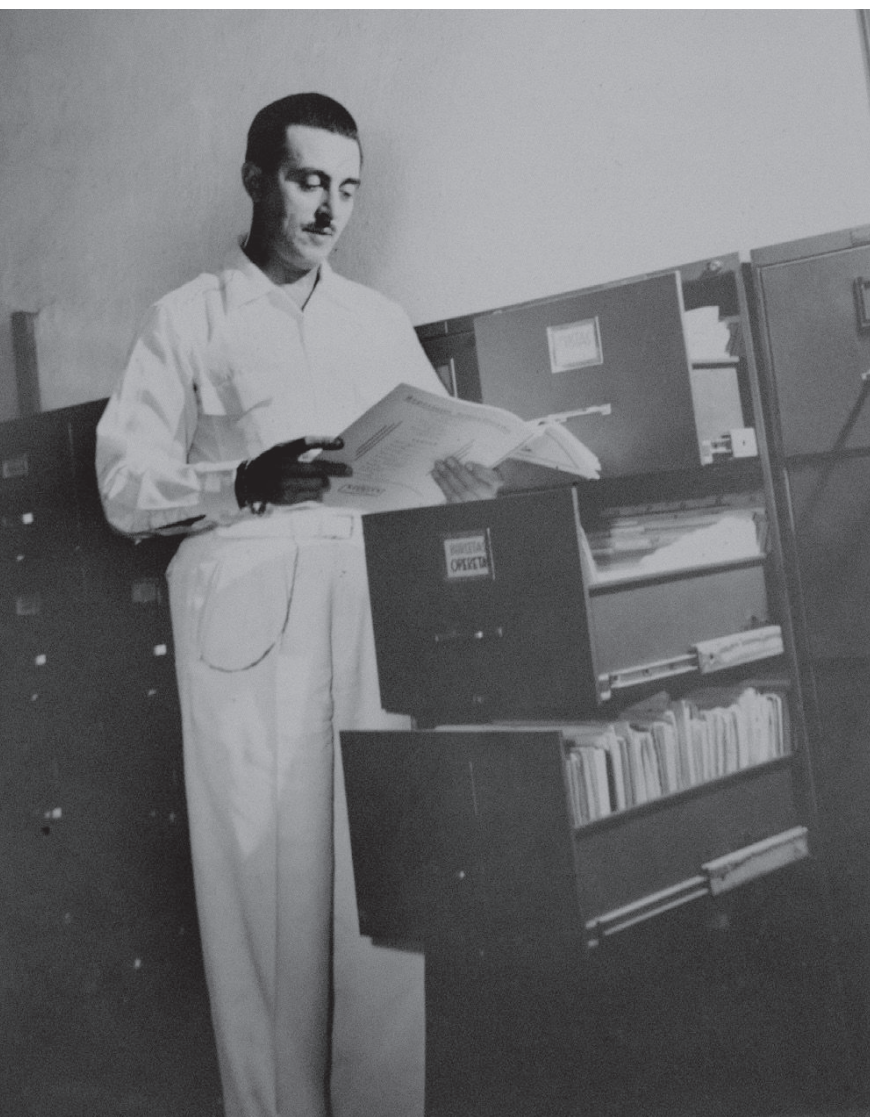
5 Ver sobre o Projeto Brasil Memória das Artes em <http://www.funarte.gov.br/brasil-memoriadasartes/acervo/o-projeto>.

6 O tratamento técnico do Arquivo Walter Pinto, iniciado em 2010 com parcial interrupção em 2011 e retomado em 2012, inserido no Projeto Brasil Memória das Artes com apoio da Petrobras, está sob minha coordenação no Cedoc/Funarte. Parte do acervo fotográfico do Arquivo Walter Pinto foi objeto de minha tese de doutorado (UNIRIO, 2010), editada pela Funarte (2011): . Uma prática importante e que deve ser mais incentivada é o diálogo entre as pesquisas acadêmicas e os projetos de tratamento técnico de acervos documentais.

7 A equipe de profissionais de música para identificação e organização do repertório musical dos espetáculos foi coordenada pela etnomusicóloga e pesquisadora Rosa Maria Zamith, que contou com a colaboração de Edu Kneiper e Daniel Angelo, e Carolina Franklin, estagiária de arquivologia. Para o repertório textual, contamos com o bibliotecário e pesquisador Fabiano Cataldo de Azevedo, e ainda, para as pesquisas em fontes primárias, com os estagiários de artes cênicas Gabriel Garcia e Dâmaris Grun. Em 2012, a equipe teve algumas alterações devido a novos procedimentos a serem realizados; assim, aos veteranos Rosa Maria Zamith e Fabiano Cataldo juntaram-se a arquivista e bibliotecária Lívia Motta de Lara e a estagiária de história Natasha Mastrangelo Silva de Moraes.

não muito ortodoxa em centros de documentação, pois ficou a cargo de uma pesquisadora e não de um documentalista. Para realizar o trabalho de identificação do repertório musical de cada revista encenada, foram acionadas complexas redes de confrontações e comparações de partituras, textos teatrais, notícias de jornais, etc. A perspectiva adotada para a organização do arquivo foi a de ter o espetáculo como eixo central de seu arranjo. Não interessava, portanto, ver as partituras como um conjunto musical isolado, em que bastaria listar os títulos das músicas presentes no acervo. Investimos na pesquisa para tentar reconstituir o repertório original de cada espetáculo. Foi fundamental, portanto, o diálogo entre equipes, aquela especializada em linguagem musical, a das artes cênicas e as da biblioteconomia e arquivologia. Essa estratégia para o tratamento da parte musical colaborou para a elaboração de instrumento de pesquisa em paralelo, um trabalho altamente especializado que estará também disponível para o público. Após a fase de identificação e organização do material, inicia-se a revisão geral e os procedimentos necessários para que a documentação esteja totalmente pronta para digitalização e divulgação.

Walter Pinto e seu
arquivo.
Foto: Arquivo Walter
Pinto/ Cedoc/ Funarte.
Reprodução: Luciana
Avellar.



O Cedoc vem contando com importantes parcerias ao longo desses anos, permitindo maior visibilidade para seu acervo e agregando cada vez mais qualidade a seus serviços. Mas, sem dúvida, o melhor retorno para um Centro de Documentação acontece quando o tratamento de seus acervos propicia a geração de novos conhecimentos. E a isso temos assistido com satisfação, pois trabalhos de mestrado e doutorado têm sido realizados a partir de alguns acervos já tratados, como os de Oduvaldo Viana, Paschoal Carlos Magno e Walter Pinto, entre outros. O

apoio do Portal das Artes também agrega novo valor aos conteúdos documentais, ao contextualizar o acervo digitalizado e lançá-lo na web. Amplia os espaços de atuação da Funarte, além de contribuir para a melhor comunicação da Instituição com o público em geral.

Apesar desse apoio, fundamental para que aos poucos se revelem riquezas ainda escondidas nas estantes do Cedoc, ainda há muito a ser realizado. Um dos problemas sérios enfrentados diz respeito às condições físicas do prédio que abriga todo esse patrimônio, que tem limitações espaciais para o crescimento ininterrupto da documentação, assim como problemas estruturais para a correta conservação e preservação do acervo. Além disso, como quase todas as instituições ligadas ao Ministério da Cultura, não temos um plano de carreira que possibilite aos profissionais especializados não só se manter nos quadros da instituição, como ter interesse em participar de concursos (que durante todos esses anos só ocorreu uma vez, em 2006) para a renovação dos quadros funcionais, nem incentivo para a capacitação daqueles profissionais que já ali trabalham. Os projetos e financiamentos externos têm sido de grande importância para implantação de tratamentos técnicos que garantem a disponibilização de parcelas desses acervos ao grande público, mas eles têm limitações também de prazos de execução, o que muitas vezes impede a totalização do tratamento do arquivo e/ou coleção em uma única etapa.

Poderíamos ainda pensar sobre os efeitos positivos e/ou negativos que pode gerar a modalidade de patrocínio que compõe hoje quase todas as atividades relacionadas à arte e cultura, incluindo aquelas que dizem respeito à preservação da memória dessas atividades, assunto que aqui tratamos. A indagação é se a já instaurada “dependência”, que ocorre atualmente em torno dos editais que patrocinam tantas atividades institucionais, poderia ocasionar um afrouxamento dos encargos e da gestão das verbas dos órgãos que detêm esses acervos. Futuras pesquisas que enfoquem a distribuição das verbas públicas no âmbito interno das instituições poderão avaliar se houve ou não, a partir do ganho complementar de financiamentos externos através dos editais, alguma retração e/ou redistribuição das verbas destinadas a esses serviços nas instituições contempladas. A especulação aqui, com intuito de renovar

as discussões já realizadas nesse campo, é para perceber se as ações dos projetos patrocinados, que deveriam ser no sentido de cuidar dos aspectos “extraordinários”, acabem por ter que dar conta também das ações ordinárias. No Cedoc, o levantamento feito até o momento tem, felizmente, mostrado que o investimento na área foi maior do que o recebido através de financiamentos externos, ainda que insuficiente para prescindir dessas importantes parcerias.

Enfim, ainda é necessário aos dirigentes de órgãos públicos que têm como objetivo a preservação da memória da arte e cultura brasileiras o comprometimento com ações efetivas que garantam a esse imenso patrimônio documental o tratamento adequado, realizado por profissionais qualificados, com espaço físico e tecnológico apropriado para seu armazenamento e com os instrumentos necessários para sua disponibilização.

Cabe ainda ressaltar que no conceito de “cultura-mundo”⁸ vivido hoje, em que o consumo de bens culturais está pautado por forte massificação e que a dimensão estética atravessa todos os terrenos da vida cotidiana, o papel desempenhado pelas instituições culturais ganha outra dimensão e visibilidade, nem sempre acompanhadas de consequente análise e responsabilidade sobre suas ações, produtos de consumo generalizado. O uso consciente das verbas públicas e privadas, seja em que esfera for, é fundamental para o bom encaminhamento das atividades culturais, assim como as ações para a preservação de sua memória, a fim de oferecer à sociedade o acesso a importantes documentos e informações que compõem a cultura artística do país e, portanto, possibilitar a reflexão crítica a seu respeito.

8 “Mercado, tecnociência, indivíduo: entregues apenas a si mesmos, esses princípios organizadores dominantes fizeram nascer uma cultura-mundo sem precedentes na história, geradora de um novo ‘mal-estar na civilização’, de uma nova relação cultural com o mundo. (...) Não é apenas o ‘capitalismo desorganizado’ das trocas e das mídias que define a cultura-mundo, mas um processo generalizado de desinstitucionalização e de interconexão, de circulação e de desterritorialização ordenando os novos quadros da vida social, cultural e individual.” (Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. : resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 32-33).

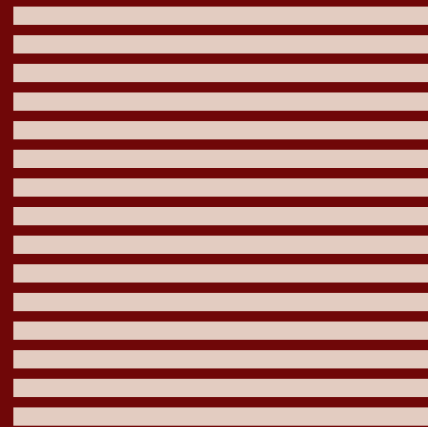


Legenda: Reserva Técnica da Biblioteca
Edmundo Moniz/ Cedoc/Funarte.
Foto: Luciana Avellar



Legenda: Detalhe do Guarda-negativos.
Reserva Técnica da Biblioteca Edmundo Moniz/ Cedoc/Funarte
Foto: Luciana Avellar

GALPÃO EM FOCO



O INVISÍVEL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

Eduardo Moreira*

Em seu livro *Cultura e resistência*, o intelectual Edward W. Said analisa e discute, com muita propriedade, o processo contínuo de tentativa de destruição e aniquilamento da Palestina e de seu povo pelo Estado de Israel, numa dominação colonialista que já se estende por mais de sessenta anos. Em seus escritos, percebemos claramente como a cultura é um ponto fundamental na luta contra a extinção e a obliteração. Uma forma de memória contra a aniquilação. Não foi à toa que, quando as tropas israelenses, comandadas por Ariel Sharon, invadiram o Líbano e, dois anos depois, a cidade de Ramallah, arquivos do escritório Central Palestino de Estatística e do Centro Cultural Khalil Sakakini foram confiscados e destruídos. Tudo o que parecia com um arquivo que desse existência material à história foi visto como algo a ser destruído. Apagar a memória de um povo é, conseqüentemente, transformá-lo num “povo invisível”.

Na nossa história brasileira recente, os crimes cometidos pelo Estado contra um grupo de opositores ao regime militar, que vigorou por mais de vinte anos a partir de 1964, são sistematicamente escondidos e impedidos de vir à luz. Inclusive com a falta de informações sobre muitas pessoas desaparecidas e cujos destinos são desconhecidos pelas famílias, pela opinião pública e pela sociedade. Foram esses mesmos grupos de repressão e de tortura que, em sua impunidade, deram origem a anomalias mais recentes comandadas por supostas “forças de segurança”, como esquadrões da morte, grupos de extermínio, milícias e outras deformidades. Com muito custo, estamos agora finalmente instituindo uma “Comissão da Verdade” que se propõe a lançar luz sobre os anos de chumbo promovidos pelos militares, dando-nos assim o direito de conhecer e de escrever a nossa história.

*Eduardo Moreira
é ator, dramaturgo
e diretor teatral.
Integrante e
cofundador do Grupo
Galpão.

Os dois exemplos são apenas para reafirmar como a memória é o que nos deixa vivos, aquilo que transporta o passado para o presente e projeta o presente para os desafios do futuro. E isso é algo premente, não só para a sobrevivência de um povo, uma sociedade ou uma comunidade, mas também para uma microcélula social, como um grupo de teatro. Nas incontáveis viagens do Galpão por pequenas, médias e grandes cidades do interior do país, quantas vezes não nos defrontamos com relatos vagos sobre teatros que foram demolidos pela especulação e a insensatez do poder público. Outro relato que ouvíamos vez por outra era de grupos de artistas e companhias circenses e de variedades que percorriam com frequência os mais diversos cantos do país. E aí pensamos: “Que incrível! Existia teatro por aqui!”. E hoje? Hoje a realidade é outra, muito distinta. E pior, por mais que a nossa ilusão moderna se alimente do mito de que a história sempre caminha para frente no sentido da melhora. O teatro, como fenômeno cultural pertencente à memória coletiva dessas comunidades, está desaparecendo ou desapareceu.

O encontro com pessoas (em sua enorme maioria, jovens) interessadas em se expressar artisticamente através do teatro e a triste perspectiva de perceber que essas mesmas pessoas não sabem como concretizar esse caminho me fazem sempre pensar muito sobre a necessidade de deixar um registro, um possível caminho. Não um modelo, porque os caminhos são infinitos e sempre distintos. E o caminhar sempre dependente do caminhante. Mas o caminho também precisa de pistas e sinalizações. Nesse sentido, deixar um testemunho de que o teatro é possível e que pode ser fundamental como instrumento de realização pessoal e coletiva me parece uma tarefa importante. E, mais do que isso, reafirmá-lo como um instrumento necessário para que uma determinada comunidade relembre seu passado, discuta o seu presente e se projete para o futuro. E isso está intimamente ligado com as aspirações das pessoas, a vontade de se aprimorar, de se tornar um cidadão mais consciente, de criar um desejo coletivo. Ajudar a criar uma massa crítica que busca entender e se confrontar com a complexidade da vida e do mundo e se sentir estimulado com os desafios daí advindos. Criar uma vibração que se contraponha ao tédio e a frustração do consumo sem freios, do conformismo da cachaça, das drogas e da

passividade televisiva. Será que isso é possível? Não sei. Mas só nos resta tentar. E para isso é preciso que aqueles que têm projetos de outras vias criem um discurso, uma narrativa alternativa a todo esse avassalador processo de alienação e de desprezo pela memória do passado e pelas perspectivas do futuro. Um contraponto a essa frustrada ilusão de um eterno presente hedonista governado pelo prazer e o consumo.

Eduardo Moreira em cena no espetáculo de rua "A comédia da esposa muda", 1986, quando o Grupo Galpão possuía apenas quatro anos de existência.
Foto: Gustavo Campos



Nessa perspectiva, acho que o fato do Galpão ter chegado aos trinta anos de atividade intensa, com um trabalho que é largamente reconhecido e valorizado pela mídia e (bem mais significativo!) pelas mais diversas comunidades por onde nos apresentamos, aumenta em muito nossa possibilidade de contribuição. Sem dúvida que precisamos deixar essa história muito bem contada e da forma mais detalhada e esmiuçada possível. E quando me refiro a esmiuçar e detalhar, acredito que seja importante revelar muito mais que um simples registro exaltativo ou institucional das conquistas e das realizações, um relato das contradições, das dúvidas, dos impasses e dos questionamentos. Abrir os flancos da pura exaltação e revelar os bastidores de um projeto coletivo que, como toda a construção coletiva, é erguida através de embates e entendimentos que são impostos diante de dúvidas e desafios.

Ao longo deste 2012 em que o Galpão comemora seus trinta anos, debruçei-me com afinco sobre o projeto de conclusão de uma série de cinco *Diários de montagem* que relatam o dia a dia dos ensaios do nosso encontro com o Paulo José, a montagem do *Till*, dirigida pelo Julio Maciel, além da montagem de *Tio Vânia* e nosso trabalho com Yara de Novaes. O trabalho com o Paulo rendeu três volumes dedicados às montagens de *O inspetor geral* e *Um homem é um homem* e da nossa oficina de mais de dois meses em que nos dedicamos a uma série de exercícios de cena na busca para encontrar o que montaríamos conjuntamente. Os outros dois volumes descrevem o cotidiano das montagens e dos questionamentos advindos dos espetáculos conduzidos pelo Julio e a Yara. A falta de dinheiro não nos permitiu lançar os diários, apesar deles já estarem montados, revistos e finalizados.

Tenho especial apreço por esse tipo de projeto exatamente porque ele faz um resgate da memória do grupo que não é simplesmente o registro de um produto acabado, como é a apresentação de um espetáculo. Ele desenha um outro registro, que é o retrato das ansiedades e contradições que constituem essa perigosa travessia chamada de criação artística. Esse relato dos bastidores humaniza a nossa história, faz com que as pessoas percebam nossas vicissitudes, erros, acertos, buscas, frustrações, alegrias. Nossa loucura criativa, que é obsessiva e cheia de imperfeições. Isso que

nos torna humanos, lutando contra nossa própria natureza, cheia de limitações e tolas vaidades.

Paralelamente ao trabalho dos *Diários de montagem*, resolvemos arregçar as mangas e encarar o desafio de tomar as rédeas de um projeto audiovisual de registro e criação do Galpão. Os primeiros passos ainda são tímidos, mas já preveem o lançamento de três produtos para o ano de 2013— dois documentários e uma ficção. No gênero do documentário, o primeiro produto é o registro da nossa viagem ao Chile em 2010 e a versão trabalhada para o espanhol chileno do espetáculo *Till*. O documentário é roteirizado e dirigido pela Inês Peixoto. Já os depoimentos de espectadores que assistiram à estreia de *Romeu e Julieta*, em 1992, na Praça do Papa, e que voltaram ao mesmo local para reassisti-la em sua versão de 2012, fazem o mote do outro documentário, dirigido pelo Chico Pelúcio.

Já a ficção será contemplada com o registro audiovisual de seis contos curtos e satíricos do autor russo Anton Tchekhov. A realização dos curtas fecha os dois anos da nossa “Viagem a Tchekhov”. Projeto roteirizado e dirigido também pela Inês Peixoto, os curtas contam ainda com a codireção de Rodolfo Magalhães, a fotografia de Hugo Borges e os atores do Galpão no elenco. Esse projeto é da maior importância e preenche uma enorme lacuna, uma vez que a grande maioria dos atores do Galpão sempre alimentou o desejo de se expressar artisticamente através do cinema. E, como qualquer ator daqui sabe muito bem, fazer cinema pelas bandas de cá é uma oportunidade rara, especialmente em função das dificuldades de agenda e da minguaadíssima atividade cinematográfica de Minas. Sendo assim, por que nós mesmos não fazemos nossos próprios filmes, produzindo-os com a colaboração de profissionais da área como técnicos, fotógrafos e diretores? O desafio é antigo e a primeira ação prática terá seu resultado até o final de 2012 com a conclusão desses seis contos. A multiplicação e o barateamento dos meios de produção com o cinema digital me dão esperança de que o formato se multiplique e gere outros filhos. Agora mesmo, em que mergulhamos na fascinante obra dramaturgica e literária do escritor italiano Luigi Pirandello para a montagem da peça *Os gigantes da montanha*,

Remontagem de "Romeu e Julieta", um dos mais importantes espetáculos do Grupo Galpão, estreado em 1992 e trazido de volta em 2012 para as comemorações de 30 anos do grupo.
Foto: Guto Muniz



creio que esse projeto deveria também incluir o registro audiovisual de algumas de suas fascinantes histórias e narrativas.

Com o passar do tempo, percebemos cada vez mais claramente que as coisas acabam e que existe uma urgência. Lembro sempre da querida Fernanda Montenegro dizendo que “não adianta escrever livro, que o destino do teatro é o esquecimento”. Ela tem toda a razão e seu argumento é mesmo irrefutável. Vivemos a mais efêmera de todas as artes, fruto de um tênue momento, que se esvai no aqui e no agora do encontro do ator com o público. Mas, alguma chama de esperança insiste em acreditar que algo há de perdurar. E, pensando em Tchekhov e no legado dos “que vierem depois de nós”, talvez, um dia, daqui a cem ou duzentos anos, as pessoas consultem arquivos e memórias e vejam que por essas bandas de cá sempre houve arte, teatro, gente se expressando, dialogando e dizendo ao mundo que estava vivo e que existiu e que, de algum modo, lutou por um mundo melhor. Como os palestinos que reafirmam diariamente a sua negativa em ser um “povo invisível”, e os desaparecidos que insistem em viver na nossa memória.

Coleção de textos dos espetáculos montados pelo Grupo Galpão, com 10 volumes publicados.
Foto: João Santos



A MEMÓRIA EM FOCO NO CPMT

Luciene Borges*

No ano em que o Grupo Galpão completa três décadas de atividade e o Galpão Cine Horto prepara-se para comemorar seu aniversário de 15 anos, o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT) do Galpão Cine Horto, que atende às duas instituições, enfatizou sua ação no campo da memória (sem prejuízo para suas ações informacionais) fortalecendo iniciativas em curso e iniciando novos e contundentes projetos. A ideia de priorizar as ações memoriais durante o ano de 2012 é fruto dessa conjugação de datas comemorativas, mas também da experiência marcante do bate-papo e exposição fotográfica em homenagem aos 80 anos da atriz mineira Wilma Henriques, realizado em 2011 pelo Portal Primeiro Sinal. A riqueza e beleza desse evento, que contou com a mediação dos diretores Jota Dangelo e Jair Raso e com a participação efusiva do ator e diretor Elvécio Guimarães, figuras emblemáticas do teatro mineiro, ressaltaram a importância de ações sistematizadas que contassem a história do teatro belo-horizontino e tornassem públicos os acervos iconográficos pertencentes a coleções particulares de artistas que fizeram essa história. Daí, o projeto do Portal Primeiro Sinal para 2012 enfatizar a memória do teatro belo-horizontino através de registros da história oral, gravados em meio audiovisual, e documentos iconográficos organizados em exposições fotográficas virtuais. Essa rica e emocionante experiência é relatada no artigo a seguir, da historiadora Hannah Cavalcanti Cunha, que integrou a equipe do projeto nessa derradeira edição.

Outra experiência marcante coordenada pelo CPMT em 2012, dessa vez relacionada à história do Grupo Galpão, foi o projeto "Memória Feita à Mão", agraciado com o prêmio Pontos de Memória do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) em 2011, e desenvolvido em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais, através de sua Pró-reitoria de

* Coordenadora do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine Horto.

Extensão e de seu Centro Cultural. O projeto, que visava ao inventário e recuperação de parte do acervo de figurinos do Galpão, foi muito além do que pretendia, realizando suas atividades em formato de ateliê aberto, com desdobramentos educacionais, de pesquisa e de formação de público, e tendo atingido mais de 20.000 pessoas com sua programação e produtos, que incluíram visitas guiadas, seminários, exposições físicas e virtuais e um blog. As ações desenvolvidas nesse projeto são relatadas no segundo artigo dessa seção, de autoria de Ana Luisa Santos, coordenadora do Ateliê Aberto do projeto.

A implementação do Centro de Documentação do Galpão Cine Horto, também coordenada pelo CPMT ao longo do ano de 2012, é relatada pelo bibliotecário Tiago Furtado Carneiro no artigo *Unidades de informação e memória especializadas em teatro: o caso do CPMT, do TUCA e da Biblioteca Armelinda Guimarães*, da seção principal.

A EXPERIÊNCIA DO PROJETO MEMÓRIA DO TEATRO EM BELO HORIZONTE: a cidade e sua trajetória teatral como um único objeto

Hannah da Cunha*

No filme *Narradores de Javé*, dirigido por Eliane Caffé, o personagem Antônio Biá procura registrar a história do vilarejo de Javé através da oralidade de seus moradores, a fim de conferir-lhe uma importância e impedir que desapareça para dar lugar a uma represa. Uma das principais discussões levantadas pelo filme é a de que todo povo, todo espaço, possui uma história e um valor, mesmo que ela não tenha sido ainda colocada num papel. Ao começar seu trabalho, o personagem se depara rapidamente com a ingratidão do relato oral: as contradições e a subjetividade nas informações relatadas mostram que é muito mais difícil do que parece construir uma história digna de confiança, ou como ele mesmo diz, “científica”.

Graças a uma série de mudanças na historiografia do século XX, a oralidade voltou a ser utilizada como fonte fidedigna para a História, desde que seja fundamentada em uma metodologia sólida. Com os recursos audiovisuais disponíveis hoje, podemos fazer registros bem mais ricos com o intuito de acessar a memória e as ideias de pessoas que marcaram de forma especial algum contexto particular que nos interesse preservar. O projeto “Portal Primeiro Sinal: memória do teatro em Belo Horizonte” tem como principal intuito reunir e disponibilizar um material de entrevistas extremamente interessante para a história do teatro da cidade, que serão

*Hannah da Cunha Tenório Cavalcanti é graduada em História pela PUC-Minas e integra a equipe do Projeto “Portal Primeiro Sinal: memória do teatro em Belo Horizonte”.

socializadas tanto através do portal, quanto de outras produções que possam resultar desse acervo.

Por ser um projeto de extensão ligado à PUC Minas, englobou a contribuição de estudantes de várias áreas do conhecimento durante o ano de 2012, experiência a qual considero importante poder compartilhar por meio deste artigo.

Inicialmente, a equipe teve que delimitar um recorte temporal (1950-1990) e as pessoas a serem entrevistadas, que, por algumas limitações essenciais, não poderiam ultrapassar o número de vinte entrevistados. Pelo fato da história do teatro em Belo Horizonte ainda ser um campo pouco explorado – embora nos últimos anos possamos contar com as publicações de Glória Reis (2005) e Jota Dangelo (2010), entre outras – escolhemos os profissionais que são reconhecidos por um trabalho já consolidado há mais tempo, e que têm condições de nos trazer relatos sobre o cenário teatral pré anos 90. Dessa forma, tivemos a oportunidade de entrevistar Elvécio Guimarães, Jota Dangelo, Wilma Henriques, Walmir José, Raul Belém Machado, assim como Ione de Medeiros, Fernando Limoeiro, Pedro Paulo Cava, Cida Falabella, entre outros. Apesar de cada um desses profissionais possuir sua própria trajetória artística, muitas delas se entrecruzam ou interpõem, revelando a diversidade de experiências e propostas teatrais que já existiram (e ainda existem) na cidade. Assim, a memória dessas pessoas pode nos permitir conhecer o teatro e sua relação com a cidade em diferentes épocas, ou como escreveu Lucília Neves: “Na verdade, os depoimentos recolhidos através de procedimentos de constituição de fontes orais traduzem visões particulares de processos coletivos” (2006, p. 18).

Após uma extensa pesquisa prévia sobre o assunto, foi possível formular algumas indagações gerais para logo depois poder partir para a escrita dos roteiros específicos que foram sendo desenvolvidos à medida que as entrevistas iam sendo marcadas. Indagações tais como: como se deu o desenvolvimento da luta dos profissionais do teatro enquanto classe em Belo Horizonte? Que espetáculos, grupos e pessoas contribuíram de forma significativa para o crescimento desse teatro e de que forma?

Qual o espaço do teatro na sociedade belo-horizontina de outras décadas? Como os artistas e seus espetáculos dialogaram com momentos políticos específicos da História do Brasil e da cidade? Essas são apenas algumas das muitas perguntas que podemos tentar responder através das entrevistas (sempre conjugadas com outras fontes).

Como estrutura básica das entrevistas, procuramos abordar a trajetória artística, a atuação política (quando foi o caso) e a formação do entrevistado, privilegiando através do roteiro a relação desses elementos com a cidade, investigando sempre o que era feito no teatro em determinado contexto e como (em quais condições).

Ou seja, essas entrevistas diferenciam-se daquelas normalmente produzidas pelo jornalismo, pois nelas a cidade (e sua história) é o protagonista, não o entrevistado – o interesse principal não é o de fornecer informações ou ideias sobre uma pessoa, mas sim que ela possa ajudar com a memória de suas experiências a formar um panorama sobre o tema central.

A elaboração dos roteiros e a postura do entrevistador foram sendo amadurecidas, pois é um trabalho árduo conjugar objetividade, conteúdo, coerência no roteiro e, o que é mais crucial, conseguir executá-lo satisfatoriamente durante a entrevista. Toda memória carrega um caráter emocional, uma subjetividade, de maneira que a expressão corporal e o vocabulário de ambas as partes podem mudar o percurso da entrevista, tornando-a mais rica ou mais superficial. No caso específico desse projeto, foi possível escrever roteiros explicitamente mais elaborados, uma vez que todos os entrevistados são grandes conhecedores da arte que fazem tanto no aspecto prático quanto teórico, possuindo, além disso, uma certa clareza sobre o contexto no qual atuaram; no entanto, percebi que era impossível reproduzir as perguntas exatamente da forma como foram escritas, sendo necessário uma linguagem mais espontânea e coloquial. Quanto à imparcialidade, não podemos ignorar a premissa de que é necessário buscá-la tanto no discurso do roteiro como em qualquer improviso que haja durante a entrevista, mesmo tendo a consciência de que essa imparcialidade não pode ser plenamente alcançada, estritamente falando, em nenhuma produção de conhecimento.

O desafio, portanto, é provocar o relato sobre o tema estudado sem induzir respostas óbvias, embora tenha sido perceptível que dentro do perfil específico dos entrevistados essa tentativa tenha resultado em observações interessantes, pois, quando procurou-se investigar sobre o teatro em BH durante a ditadura militar, tanto utilizando esse termo na pergunta quanto apenas perguntando sobre “os anos 60”, todos, sem exceção, discorrem sobre a ditadura como o período mais difícil e sombrio das artes no Brasil (mesmo alguns admitindo ter havido uma grande efervescência criativa), e quase nunca esquecem o AI-5 como um marco, um momento em que todas as artes teriam sido suspensas e ficado sem condições de desenvolver-se. Alguns inclusive começaram a discorrer sobre o assunto antes mesmo que houvesse menção a ele, demonstrando como foram marcantes as experiências desse período para aqueles que o viveram.

Outra questão bastante abordada foi a da estrutura da cidade em termos de políticas públicas para a cultura, dos anos 50 aos 80, sempre consideradas precárias e incipientes, de forma que os espetáculos e os grupos concretizavam-se com grandes dificuldades e em meio a lutas políticas; os artistas quase sempre assumiam outra profissão ou outras atividades para garantir a sobrevivência, embora muitos acreditem que o tempo dedicado ao trabalho teatral fosse maior e que a liberdade criativa se desse dentro de outros padrões, menos atrelados à lógica do mercado. De fato, a partir dos anos 80, as fontes de financiamento vão concentrar-se muito mais nas mãos das empresas privadas, que através de diversos mecanismos, como seriam pouco mais tarde no Brasil as leis de incentivo, acabam muitas vezes submetendo a arte (e o artista) a incômodos padrões de produção.

O tempo da criação, o caráter dos espetáculos, a receptividade dos públicos ao longo dessas décadas também foram levantados. Além disso, foram disponibilizados fotos, programas e cartazes por alguns dos entrevistados, que foram digitalizados e passaram a integrar o acervo de imagens do CPMT, dos quais vários estão sendo ou ainda serão disponibilizados no Portal Primeiro Sinal. Os programas dos espetáculos trazem preciosas

informações sobre elencos e equipes, além de fornecerem a sinopse das peças, fotos, textos do diretor, etc.

Fazendo um apanhado geral das entrevistas realizadas, foi possível perceber que a década de 50 em BH (assim como em todo o país) foi marcada pelo radioteatro e pelo teleteatro, este último aqui representado pela TV Itacolomi, que foi a escola de muitos atores de teatro desse período. A ausência de espaços de formação teatral e de apresentação tornou a geração que se iniciou nesse contexto verdadeira pioneira, responsável pelos primeiros passos na construção do teatro mineiro. As grandes influências vinham de São Paulo e Rio de Janeiro, notadamente o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) e a EAD (Escola de Arte Dramática).

TV Itacolomi, 1958.
Elvécio Guimarães
e Clauzy Soares em
"Romeu e Julieta".
Foto: Acervo Elvécio
Guimarães

Em fins dos anos 50 e durante a década de 60, é perceptível uma mudança nesse cenário, já que com a criação do Teatro Universitário (1956) e do Teatro Experimental (por Jota Dangelo, João Marschner, Carlos Kroeber e Firmino de Almeida, no mesmo ano) começam a surgir novas possibilidades. Além das montagens ousadas do Teatro Experimental, a reformulação do T.U, sob a direção de Haydée Bittencourt no início da década de 60, transforma a escola, que passou a contar com novos professores de grande talento, como Klauss e Angel Vianna e João Etienne Filho entre outros, tendo assim condições de estabilizar-se como a principal fonte de formação teatral na capital.

A construção do Teatro Marília também marca a primeira metade da década, passando a ser uma opção além do Francisco Nunes e do Instituto de



Educação. Vários entrevistados, como Pedro Paulo Cava e Jota Dangelo, citam o bar do teatro, Stage Door, como grande ponto de encontro da classe artística belo-horizontina. Nascia também o Grupo Arlequim, de Paulo César Bicalho e Matilde Biadi, que depois se tornaria o Teatro de Equipe, e o Grupo Geração, fundado por Antônio de Souza, Eid Ribeiro e José Ulisses de Oliveira, esse último com forte influência do Teatro de Arena de São Paulo.

A ditadura provoca intensas mudanças nas artes no país, nas quais se inclui o teatro mineiro, fazendo com que as peças tenham um cunho muito mais crítico e político, com Bertold Brecht mais do que nunca sendo uma grande referência e fonte de textos, além da criação e montagem de textos diretamente voltados para a discussão da realidade social brasileira – as entrevistas relatam diversos casos de censura que dificultavam ainda mais a realização dos espetáculos, trazendo prejuízos financeiros e instaurando um clima de terror entre os artistas. O Teatro Experimental passa a contar com o trabalho de Jonas Bloch e muda o foco dos espetáculos para textos de resistência e mais voltados para a cultura brasileira e mineira. Em 1966 Jota Dangelo e Jonas Bloch montam *O Homem e seu grito*, peça em homenagem aos dez anos de Brecht. Em 67 montam um dos espetáculos de maior sucesso do grupo, *Oh, Oh, Oh Minas Gerais*, que faz alusão a diferentes momentos históricos de Minas e discute as ideias de liberdade contidas nesses contextos. O grupo Geração (fundado por José Antônio de Souza, Eid Ribeiro e José Ulisses de Oliveira) nasce em 67 já voltado para a discussão política, montando *A vida impressa em dólar*

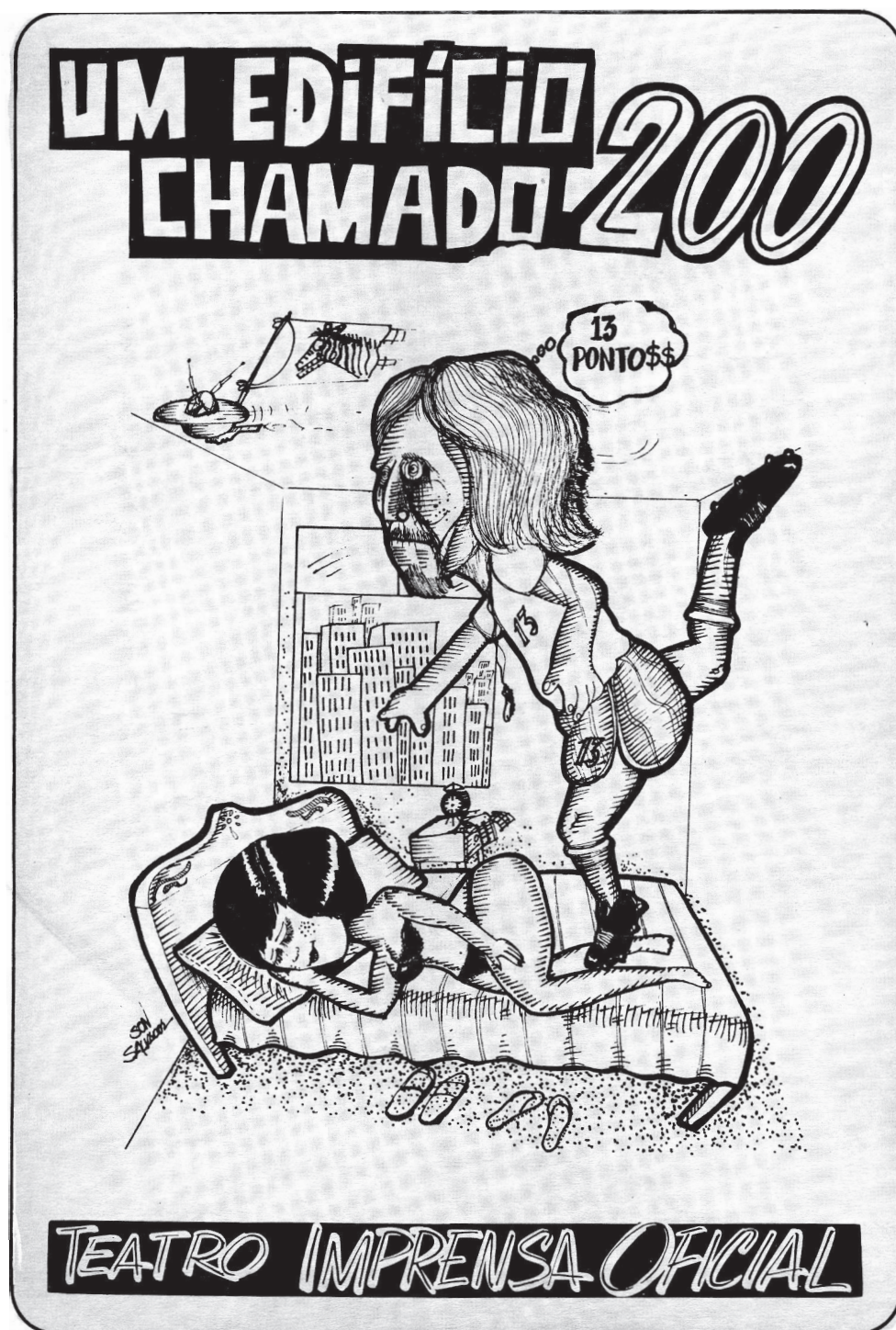
Oh! Oh! Oh! Minas Gerais, 1967. Dir. Jonas Bloch e Jota Dangelo. Em cena Jota Dangelo, Regina Reis, José Ribeiro, Artur Nogueira, Eduardo Rodrigues, Mamélia Dornelles, Jonas Bloch e Ligia Lira. Foto: Mauro Sérvulo.



de Clifford Odets; e no ano seguinte *Mortos sem sepultura*, de Jean Paul Sartre.

Nos anos 70, nasce uma série de grupos importantes na cidade, como o Teatro de

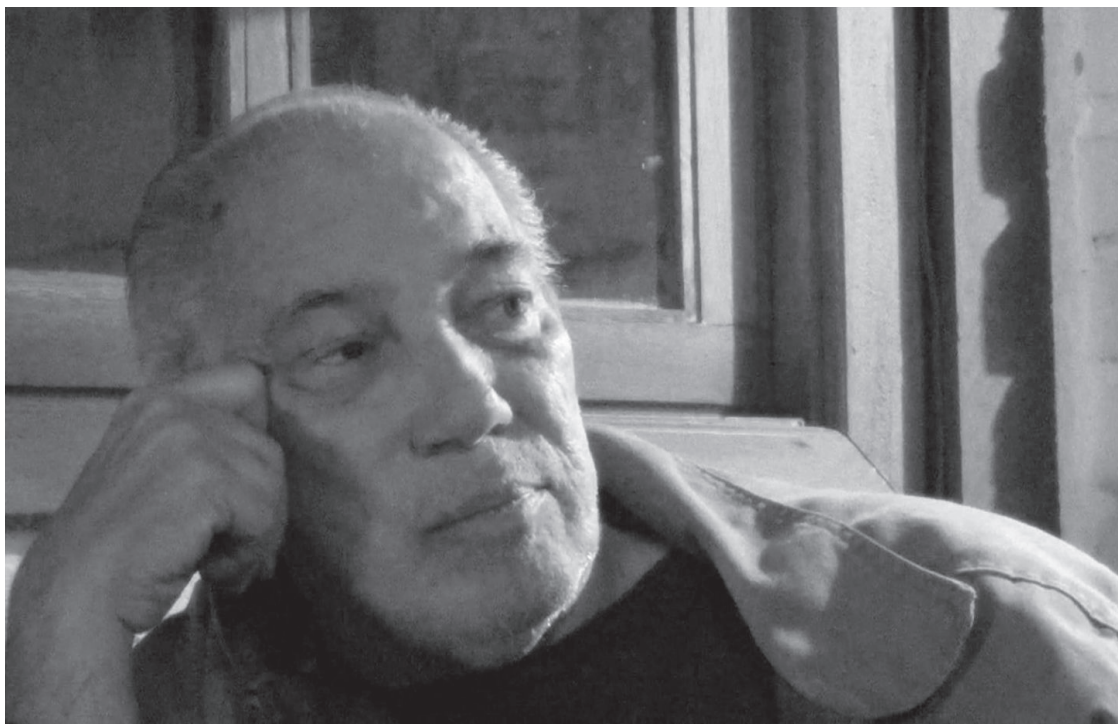
Pesquisa (fundado por Pedro Paulo Cava em 70) que opta pela linha de textos politicamente engajados por um longo período, O Oficina Multimédia (1977), que traria desde sua origem uma linguagem própria, extremamente experimental e simbólica; a Cia Sonho e Drama (fundada em 79), o Centro de Pesquisas Teatrais (1973), o grupo Teatro da AMI (1974), entre outros.



Programa de "Um edifício chamado 200" de Paulo Pontes. Batanguera Produções, 1978. A Batanguera Produções foi uma das primeiras produtoras de teatro belorizontinas, contemporânea da Mayer Produções (criada por José Mayer em 1972). Foto: Acervo Walmir José

Muitos desses grupos consolidaram sua trajetória nos anos 80, quando o teatro de grupo ganha mais força na cidade, optando de formas diferentes pelo teatro de pesquisa e pela busca de referências menos usuais no teatro mineiro até então; nesse momento, com o fim da ditadura, os grupos têm a possibilidade de dar novos passos nas artes cênicas de Belo Horizonte. Os grupos Galpão, Giramundo e Mamulengo do Mestre Limoeiro também marcam a década de 80, que passa também por reformulações na área de políticas públicas voltadas para as artes, com a criação da Secretaria Municipal de Cultura.

Dentro do corpo dos entrevistados, pudemos ouvir representantes de vários desses grupos e obter uma diversidade grande de testemunhos, embora saibamos que essa história foi construída por muitos outros profissionais que não puderam ser incluídos no projeto, mas se qualquer seleção desse gênero precisa ser de alguma forma injusta, é urgente que iniciativas de preservação da memória em Belo Horizonte sejam cada vez mais abrangentes e procurem preencher as muitas lacunas ainda existentes em sua história.



Entrevista inédita
filmada com o
cenógrafo e figurinista
Raul Belém Machado
para o projeto
“Memória do teatro
em Belo Horizonte”.
Uma das últimas
entrevistas concedidas
por Raul antes de seu
falecimento, em 2012.
Foto: Vinícius Souza

Referências bibliográficas

- DANGELO, Jota. *Os anos heroicos do teatro em Minas*. São Paulo: Atheneu, 2010.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. "Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea". PORTELLI, Alessandro et al. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- NARRADORES de Javé. Direção: Elaine Caffé. Brasil: 2003, color., 120 min.
- REIS, Maria da Glória Ferreira. *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências*. Belo Horizonte: Criativa, 2005.
- <http://www.primeirosinal.com.br/galeria/banco-de-imagens>. Acesso em: 20/10/2012.

MEMÓRIA FEITA À MÃO:

Ateliê aberto de figurinos

Ana Luisa Santos*

O projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão”

O projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão”, desenvolvido pelo Centro de Pesquisa e Memória do Teatro, do Galpão Cine Horto, reuniu ações de preservação e divulgação da memória do Grupo Galpão, por meio do acervo de figurinos e adereços de três espetáculos: *A Rua da Amargura* (1994 – direção de Gabriel Villela), *Partido* (1999 – direção de Cacá Carvalho) e *O Inspetor Geral* (2003 – direção de Paulo José). Integraram suas atividades um Ateliê Aberto de levantamento e pesquisa de acervo; exposições de figurinos no Galpão Cine Horto e quatro exposições virtuais no Portal Primeiro Sinal. As ações também foram uma homenagem aos 30 anos do Grupo Galpão, completados em 2012.

“GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” consistiu em um desdobramento das ações iniciadas no contexto do Núcleo de Pesquisa em Figurino do Galpão Cine Horto que, desde 2009, vem pesquisando o acervo de figurinos do Grupo Galpão, compreendido como patrimônio cultural brasileiro. O projeto agraciado com o Prêmio Ponto de Memória do IBRAM aconteceu entre os meses de maio a novembro de 2012 e incluiu, além do Ateliê Aberto, exposições e atividades educativas, como o seminário “O Figurino no Museu”. A realização foi uma parceria do Galpão Cine Horto com a Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Ana Luisa Santos é pesquisadora, mestre em Comunicação Social pela UFMG. Coordenadora do Ateliê Aberto do projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” e do Núcleo de Pesquisa em Figurino do Galpão Cine Horto.

A proposta do Ateliê Aberto

Articulando os eixos da memória, da criação teatral e de figurino, da formação profissional e de público, o projeto realizou parte de suas atividades em formato de Ateliê Aberto, que funcionou no Centro Cultural da UFMG, entre maio e outubro de 2012. A equipe do Ateliê foi composta por membros do projeto e estudantes bolsistas dos cursos de Artes Cênicas, Museologia, Conservação e Design de Moda da UFMG, além de estagiários voluntários.

No Ateliê Aberto, foram realizadas atividades de levantamento, pesquisa e conservação do acervo contemplado pelo projeto. O público participou através de visitas orientadas na programação educativa, além da participação em um seminário e em palestras: desde maio de 2012, o Ateliê registrou a presença de mais de 300 visitantes espontâneos, além de grupos provenientes de cursos e escolas. No Ateliê, o público teve a oportunidade de observar e conhecer os processos de conservação de patrimônios artísticos, aspectos da museologia e do trabalho do Grupo Galpão. A proposta do Ateliê Aberto consistiu na experiência de um espaço para se perceber o figurino como obra de arte, como traje da memória, registro de criação.

Figurinos do espetáculo "A Rua da Amargura" em processo de tratamento no Ateliê Aberto
Foto: Marcos Coletta/CPMT



Atividades complementares

Em sua abertura, o projeto realizou o seminário “O Figurino no Museu”, com a realização do debate com a figurinista Wanda Sgarbi e com os atores do Grupo Galpão: Paulo André, Lydia Del Pichia e Teuda Bara. O programa do seminário incluiu ainda a exibição da vídeo-entrevista com o diretor Gabriel Villela, realizada especialmente para o projeto.

Palestras do Núcleo de Pesquisa em Figurino aconteceram no Ateliê Aberto, com a participação da especialista em conservação têxtil Soraya Coppola, e da figurinista Wanda Sgarbi, responsável pelo figurino de *A Rua da Amargura* e assistente de figurino do espetáculo *Partido*, com figurino de Márcio Medina.

No âmbito da pesquisa acadêmica, o projeto registrou participação no I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais realizado na Escola de Comunicação e Artes da USP, em São Paulo, e no I Seminário Internacional de Estudos e Pesquisas em Figurino (Traje de Cena) no SENAI/CETIQT, no Rio de Janeiro, ambos no segundo semestre de 2012.

O projeto registrou também participação no programa “Bate-bola Museológico”, da Superintendência de Museus de Minas Gerais, que aconteceu no dia quatro de outubro de 2012, na sede do Museu Mineiro, com entrada franca. Durante o programa, uma mesa redonda com atores do Grupo Galpão e com as equipes do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro e do Ateliê Aberto permitiu a apresentação de relatos e reflexões sobre as atividades do projeto.



Palestra do Núcleo de Pesquisa em Figurino no Ateliê Aberto, com a participação da especialista em conservação têxtil Soraya Coppola e da figurinista Wanda Sgarbi.
Foto: Marcos Coletta/CPMT

Paralelamente às atividades do Ateliê Aberto, aconteceram exposições no Galpão Cine Horto, com curadoria do ator do Grupo Galpão, Paulo André, com os figurinos e adereços dos espetáculos *O Inspetor Geral*, *A Rua da Amargura* e *Partido*. Com duração de sete meses, as exposições abordaram os acervos dos três espetáculos contemplados pelo projeto, alterando, a cada dois meses, sua temática de acordo com a peça em questão.

As atividades do projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” também se estenderam para o blog do Ateliê Aberto¹, onde foram disponibilizadas informações e registros sobre a programação educativa, relatórios de atividades e as exposições de figurinos no Galpão Cine Horto desde maio de 2012. O *blog* teve mais de 10 mil visualizações de página em 2012.

O levantamento do acervo: primeiras análises

O Ateliê Aberto do projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” dedicou-se ao desenvolvimento das atividades do levantamento do acervo de figurinos e adereços de três espetáculos do grupo. As ações consistiram na elaboração de uma ficha de levantamento, com informações sobre a equipe técnica responsável, histórico, materiais, estado de conservação e fotografia de cada traje e adereço que compõem os acervos catalogados.

O primeiro acervo levantado correspondeu aos figurinos e adereços do espetáculo *A Rua da Amargura*, com a elaboração de 282 fichas. O segundo acervo contemplado pelo trabalho no Ateliê, com o total de 155 fichas do levantamento, corresponde ao espetáculo *Partido*. O levantamento dos figurinos do espetáculo *O Inspetor Geral* registrou um total de 303 fichas de identificação. O levantamento do acervo de figurinos dos três espetáculos do Grupo Galpão consistiu na primeira atividade do Ateliê Aberto dentro do conjunto de medidas de conservação e preservação propostas pelo projeto.

1 www.memoriafeitaamao.blogspot.com

Como subsídio para as atividades de pesquisa desenvolvidas no Ateliê Aberto, o levantamento do acervo representa também o ponto de partida para estudos aprofundados sobre a criação de figurinos contemporâneos e suas referências sobre o corpo, a memória, os elementos plásticos e seus diálogos com outros elementos constitutivos da cena, como a cenografia e o espaço, a iluminação e a dramaturgia, e com outras linguagens, como o design de moda, as artes plásticas e a literatura.



Vista Geral do Ateliê aberto com alunos bolsistas em trabalho de catalogação.
Foto: Marcos Coletta/CPMT

Desdobramentos, perspectivas e desafios

O projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” desenvolveu atividades até novembro de 2012, como a constituição de um banco de dados contendo informações técnicas sobre o acervo para consulta pública, através do Portal Primeiro Sinal, do CPMT.

A avaliação das atividades do Ateliê Aberto indicou, como primeiro desdobramento do projeto, a elaboração de publicação de artigos resultantes das linhas de pesquisas em desenvolvimento pela equipe do Ateliê. As linhas de pesquisa² desenvolvidas pelo Ateliê Aberto abrangem a relação do figurino com a museologia e a conservação, com o design de moda, com a expografia e a memória das artes cênicas no Brasil.

Entre os principais desafios do projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” está a demanda por um local adequado para a guarda do acervo, com condições mais próximas a uma reserva técnica museológica, de acordo com as orientações de conservação. Com a iniciativa do projeto, o CPMT colocou em evidência o figurino como peça museológica e fortaleceu a discussão sobre a memória teatral de Belo Horizonte. O projeto representou um convite para descobrir o Grupo Galpão e sua memória presente nos artefatos que testemunham a trajetória de um dos mais respeitados grupos teatrais do Brasil.

2 O Ateliê Aberto do projeto “GRUPO GALPÃO: Memória Feita à Mão” está desenvolvendo projetos de pesquisa que envolvem uma abordagem transdisciplinar, em um contexto investigativo composto, resumidamente, pelas seguintes linhas de pesquisa: a) o figurino como objeto museológico e da conservação; b) o figurino como objeto expográfico; c) o figurino e a interface com o design de moda; d) o figurino como princípio de mediação para as artes visuais; e) contextualização dos figurinos e memória do Grupo Galpão.



Exposição de figurinos do espetáculo
"O Inspetor Geral" no Galpão Cine Horto.
Foto: Marcos Coletta/CPMT



Montagem da Vitrine com figurinos e adereços do espetáculo
"Partido". Na foto, Ana Luisa Santos e Paulo André.
Foto: Tiago Carneiro/CPMT



UM BALANÇO DAS AÇÕES REALIZADAS PELO GALPÃO CINE HORTO EM 2012

Oficinão: 15ª. edição: espetáculo *Delírio & Vertigem*, com dramaturgia de Jô Bilac e direção de Rita Clemente. Público de 747 pessoas.

Pé na Rua: 8ª. edição: espetáculo *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna. Mais de 1.150 espectadores em BH .

Dia do Teatro: Do Raiar ao Pôr-do-Sol: apresentação dos espetáculos *Mais Alto que a Lua* (Cine Horto Pé na Rua 7ª. edição) e *Manga Mangueira, Meu Pé de Brincadeira* (Conexão Galpão), mostra dos *Rascunhos de Cena* e lançamento do livro *Teatro sem diretor* e da *Revista Subtexto* nº 8. Cerca de 1.000 espectadores.

Festival de Cenas Curtas: 13ª edição: 94 inscrições, 20 cenas. Público de 2.120 pessoas (Festival e Temporada das cenas vencedoras).

Cena Espetáculo: estréia prevista para o primeiro semestre de 2013

Sabadão: 6 edições – com Gero Camilo (SP), Antônio Araújo (SP), Teatro Andante (MG), Grupo Oficcina Multimédia (MG), Foguetes Maravilha (RJ), Luís Alberto de Abreu (RJ) e Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards (Itália).

Cursos Livres de Teatro : mais de 270 alunos, divididos em 21 cursos. Público de 532 pessoas na Mostra dos Cursos.

Núcleos de Pesquisa: 6 núcleos nas áreas de Cenografia, Figurino, Dramaturgia, Iluminação Cênica, Teatro para educadores e Jornalismo Cultural mais de 200 participantes.

Oficinas de Verão: “Qualidades da Energia”, com Lydia Del Picchia e Inês Peixoto; “Qualidades da Voz”, com Francesca Della Monica e “Qualidades do Gesto - O Universo de Michael Chekhov”, com Hugo Moss. Público de 55 alunos.

Cine Horto na Estrada: mais de 1.000 espectadores em cidades do interior de Minas Gerais.

Evento “Noite Branca”: parceria com a Fundação Clóvis Salgado. Público estimado de 250 pessoas.

Espetáculos na rua: público aproximado de 940 pessoas.

Projeto Conexão: 103 Instituições participantes; público de 7483 espectadores.

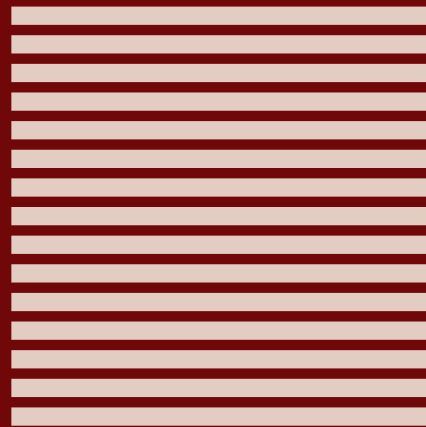
Ações Formativas: 6 oficinas realizadas para um total de 76 professores.

Projeto Grupo Galpão: Memória Feita à Mão/IBRAM: Mais de 500 visitas ao Ateliê Aberto; 11.500 visitas às exposições físicas no Galpão Cine Horto; 4.037 visitas às exposições virtuais no Portal Primeiro Sinal; 4.726 acessos ao Blog do Projeto.

Portal Primeiro Sinal de Teatro: 11.665 acessos de Janeiro a Dezembro de 2012.

E mais 24 espetáculos ocuparam o Teatro Wanda Fernandes, somando mais de 6.500 espectadores.

ESPECIAL



APRENDIZ DE JOÃO DAS NEVES¹

Luis Alberto de Abreu*

Mitologicamente, uma época heroica é um período em que as forças da vida e da morte estão liberadas. O caos reinante, por meio de muita luta e trabalho, começa a tomar forma e uma nova geometria e novos valores se estabelecem. Cada cultura e cada indivíduo possuem sua época heroica. É claro que tanto culturas quanto indivíduos estão em constante transformação e a reorganização de formas e valores é permanente. No entanto, talvez como referência, somos levados a imaginar a existência de uma época heroica. No indivíduo, a época heroica é aquela em que se rompe um longo período de inatividade e se lança em direção ao mundo com o objetivo de participar dele e modificá-lo por meio da luta e do trabalho. Olhando para trás, talvez os anos 1970 compoñham esse meu período heroico particular. Não que eu tenha feito algo de mais importante ou interessante nessa época, com exceção de, bem jovem, ter principiado e terminado um casamento e ter tido minha primeira filha. Não obstante, nesse tempo meus olhos se encheram de muitas coisas e meu coração as anotou todas. Desde a euforia da Copa do Mundo de 1970 ao esfacelamento dos movimentos armados de esquerda, passando pelas colossais fogueiras que devoravam grandes extensões da mata amazônica e notícias esparsas de genocídio dos indígenas que conseguiam furar o bloqueio da censura e nos chegavam aos ouvidos até o renascimento do movimento político dos operários no ABC.

Foi uma época efervescente na qual as forças da vida e da morte estavam liberadas, mitológica e literalmente. Foi uma década que deu solidez a

*Luis Alberto de Abreu é dramaturgo, roteirista e professor. Autor de mais de sessenta obras teatrais encenadas. Um dos idealizadores da Escola Livre de Teatro de Santo André, na qual foi um dos professores, coordenando o núcleo de dramaturgia. Colaborador do Galpão Cine Horto em diversos projetos de criação e pesquisa.

¹ Em uma edição dedicada à memória, não poderíamos nos furtar de homenagear um entre tantos artistas que contribuíram para a renovação e fortalecimento do teatro no país. Ao estreiar Zumbi em 2012, remontagem do célebre espetáculo Arena Conta Zumbi, de Boal e Guarnieri (1965), João das Neves reaviva o musical genuinamente brasileiro e a memória do nosso teatro! (Conselho Editorial da Revista Subtexto).

valores e sensibilidades e pautou minha ação nos anos seguintes. No começo dela, entro para o movimento de teatro amador do ABC paulista e termino a década escrevendo meu primeiro texto profissional. Nessa conturbada passagem de dez anos, a arte teatral e os grupos de teatro foram uma âncora segura. Pessoas e espetáculos tatuaram a pele do artista que persisto tentando ser. As imagens de alguns espetáculos que vi nessa época insistem em permanecer guardadas em minha memória com todos os seus significados: *Andalucia Amarga* e *Los Palos*, do grupo La Quadra de Sevilha, a primeira um dramático relato sobre migrantes e a segunda uma poderosa metáfora corporal e musical contra a ditadura espanhola; *Alias Serrallonga*, do grupo catalão Els Joglars, uma saga legendária sobre um bandoleiro espanhol do século XVII; *As aventuras do Sr. Balão*, do mímico francês Ives Lebreton, um divertido e inocente jogo teatral com a plateia. No entanto, o espetáculo mais marcante dessa época, para mim, foi *O Último Carro*, de João das Neves.

O espetáculo vinha de uma carreira bem sucedida no Rio de Janeiro, e soube da montagem paulista através de um ator amigo, que faria parte do elenco. Interessado, li o texto. Não consegui ver nele nada de especial – talvez eu esperasse algo que justificasse o sucesso que o espetáculo havia feito no Rio. Fui assistir e, então, o mecanismo vivo da dramaturgia em consonância com a linguagem teatral se revelou de pronto e esmagador ao aprendiz de dramaturgo que eu era. O espetáculo era deslumbrante! Não de um deslumbre passivo, sentimental, mas um deslumbre extremamente ativo que mantinha os sentidos, o raciocínio e a sensibilidade em prontidão para captar os imprevistos daquela ação que nos envolvia por todos os lados, e daqueles seres tão pequenos e tão potencialmente grandiosos, como todos nós. Agora mesmo, enquanto escrevo, vejo aquela vertiginosa trajetória de um trem desgovernado que nos carrega a todos em seu bojo, juntos daquele divertido mendigo às turras com sua mulher, o casal de namorados, o pastor, os cidadãos simples, os trabalhadores que buscavam solução para o problema, a prostituta, a menina que cai para fora do trem, o marginal que “traz a vida entre os dentes” e que busca sobreviver se jogando do trem em movimento. Personagens reais e metáforas a um só tempo que remetiam a nós e ao nosso país. Todas

essas imagens, e muitas outras, dessa experiência ainda estão vivas. O *Último Carro* era um fenômeno que ultrapassava as fronteiras do espaço de representação, da ficção, da estética e penetrava fundo em nós como uma experiência real, como uma afirmação poderosa de que a arte é capaz de penetrar o mundo como uma epifania da vida e de suas melhores forças. Aprendi que a dramaturgia é eficiente se sua arquitetura abrir caminhos para uma valiosa e fundamental experiência com o público. Uma grande dramaturgia é a que carrega em si grandes promessas. Em suma, dramaturgia ou é para a cena ou é dramaturgia ruim, independente das belas palavras de seu texto. Isso aprendi, surpreso, com o texto de *O Último Carro*, o espetáculo me ensinou a lê-lo.

Espectáculo "O último carro" realizado pelo Grupo Opinião em 1978, com texto e direção de João das Neves.
Foto: Arquivo pessoal de João das Neves.



A essa altura eu era um ator de teatro amador com intenções de ser dramaturgo. E fui conhecendo João das Neves aos poucos: na leitura do texto do famoso show *Opinião*, nas histórias dos Centros Populares de Cultura. João já era uma figura histórica. Alguns anos depois, já no começo de minha carreira profissional, encontro João das Neves filipetando um espetáculo seu, *Mural Mulher*, que havia trazido a São Paulo. Além de dramaturgo, diretor, ator, iluminador, produtor, ele era também filipetador! Eu o olhava à distância, sem me aproximar, com a reserva e a timidez com que um autor aprendiz observa um mestre.

Meu primeiro contato efetivo com João foi um efusivo abraço logo após o espetáculo de estreia de meu texto, *Bella Ciao*, no teatro TAIB, em São Paulo. E o contato se estreitou no ano seguinte quando João aceitou dirigir um texto meu, *Circulo de Cristal*. Aí, tive a confirmação de que o famoso diretor era um homem de grupo, acostumado a partilhar trabalho e conhecimento, e que o artista que já havia feito história no teatro brasileiro não carregava seu passado com a solenidade com que um cardeal carrega seu manto, carregava desafios sempre novos. *Circulo de Cristal* não era um bom texto. Era resultado de uma experiência ambiciosa de um autor inexperiente que deu em uma dramaturgia de pouca sustentação. No entanto, João das Neves conseguiu transformá-la num espetáculo arrojadamente lindo, novo, contemporâneo, que infelizmente pouca gente viu. Ficou pouco tempo em cartaz e era um espetáculo que ultrapassava os limites estreitos do senso comum da época. Hoje, com certeza, o espetáculo teria uma aceitação bem mais calorosa e uma carreira bem mais longa.

João sempre foi um visionário. Não o visionário romântico que vê o futuro em acessos de loucura ou laivos de desrazão. João é uma espécie rara de visionário, daquele que se compromete em ver além do presente, e se esforça para devassar o futuro e trazer para hoje as imagens do amanhã. Ele sabe que essa é a função do artista: empenhar sensibilidade e reflexão para transformar imagens esvoaçantes, intuitivas substâncias de sonho em concretude cênica. Fundamentalmente, João das Neves é um trabalhador. É um homem de ofício, um homem de bancada, um artista que coloca a sagacidade do seu raciocínio apurado a serviço das

mãos, e constrói no ar e na rocha ao mesmo tempo. Deve ser por isso que a ele não interessa a fatuidade da mídia, nem se entorpece com vaidades. Está mais envolvido é com o grande mistério do tablado, da rua, do pequeno grande ser humano. A imagem que me vem à mente é de um diminuto artesão que é lançado às forças vivas do Caos e rodopia no vórtice sem controle. No entanto, o pequeno artesão não se intimida com o turbilhão que o carrega e nem se assusta com a fragmentação de formas e de forças à sua volta. Ele está voltado para sua pequena bancada, impassível, concentrado como um ourives ou um entalhador. Ele imagina e plasma, a partir desse Caos que o envolve e arrasta, um pequeno pedaço de Cosmos. Ele sabe que essa é a função do artista. É fiel a ela e poucos sabem o que custa essa fidelidade.

João é parente de vento. Surge, agita e desaparece. Pelo menos foram assim nossos contatos nos últimos trinta anos. De vez em quando soavam notícias: João está morando no Acre! Mas por que diabos João deixou o eixo Rio-São Paulo e se mudou para o Acre? Mas onde está o João? Está agora em Belo Horizonte. Cruzo com ele rapidamente na Escola Livre de Teatro de Santo André. Ele havia sido convidado para trabalhar junto com a gente, o que seria uma graça de Apolo e Dionísio juntos. Não pode, está fazendo um trabalho na Unicamp. Recebo um telefone de Rondônia, é o João me propondo uma oficina de dramaturgia. Não sei onde João está neste momento, mas sei o que está fazendo. Está envolvido em algum projeto de teatro do qual logo teremos notícias. Como soubemos do *Yuraiá, Rio do Nosso Corpo*, trabalho que realizou, em sua estada no Acre, ou de *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, que ele realizou em Campinas e Belo Horizonte. Obras deslumbrantes, originais, que expandem os limites do espetáculo teatral como o conhecemos, segundo testemunhos dignos de fé. E nós ouvimos com prazer e espanto esses narradores, invejados porque lá estiveram e partilharam da experiência viva do teatro. Os espetáculos de João das Neves primeiro acontecem como teatro para o público que tem o privilégio de participar deles, e depois se multiplicam como narrativa para quem não teve acesso a eles. E sabemos que não é qualquer experiência que tem força e substância para se tornar narrativa. João pode não estar na mídia, mas seu trabalho

sempre chega, de uma forma ou de outra, a seu público. E nós todos, parceiros, amigos, colegas de profissão, somos seu público.

Tudo isso dito, pode parecer que João das Neves seja um diletante da arte, um artista que se consome pela própria paixão que tem pelo objeto amado. Equívoco. A arte de João das Neves tem um sentido político, está engastada na política. Sempre esteve e vai continuar assim, pressupomos com sobras de razões. Mas não na política partidária, nessa ideia de política como assalto e manutenção do poder como parece ter-se transformado a política neste século XXI. Uma política que pisoteia sua própria história e suas próprias crenças. A arte de João das Neves está incrustada na política enquanto ideia de “polis”, de comunidade humana, de destino comum que partilhamos com todo ser humano. A arte de João é para isso e, nesse sentido, é utópica por pressupor o melhor futuro que ainda não é, mas que já começa a ser a partir de hoje. Sua arte é a planta baixa do amanhã. A utopia para João não é uma categoria do desejo, é uma categoria da ação. Diária, cotidiana, concreta, em permanente construção do futuro.

João das Neves é uma espécie de amigo ausente. Não convivi com ele largos espaços de tempo, não percorri com ele longas jornadas. Nossa convivência pessoal e artística foi feita sempre de curtos e significativos momentos, sempre marcados pela alegria do encontro, afabilidade da conversa e o desejo de voltarmos a trabalhar juntos. João é uma dessas pessoas cuja coerência, capacidade de trabalho, alegria de criar e viver nos fortalecem e dizem constantemente que vale a pena “trazer a vida nos dentes”, vale a pena continuar a luta. O cara não descansa. Onde estará agora João? Que diabo estará engendrando agora a cabeça de João e que ferramentas suas mãos se estendem para alcançar?



O diretor e dramaturgo João das Neves.
Foto: João Castilho/Divulgação.



EQUIPE GRUPO GALPÃO

Atores

Antonio Edson
Arildo de Barros
Beto Franco
Chico Pelúcio
Eduardo Moreira
Fernanda Vianna
Inês Peixoto
Júlio Maciel
Lydia Del Picchia
Paulo André
Rodolfo Vaz
Simone Ordones
Teuda Bara

Coordenadora de produção: Gilma Oliveira
Produtora Executiva: Beatriz Radicchi
Assistente de produção: Evandro Villela
Consultor em planejamento: Romulo Avelar
Assessora de planejamento: Ana Amélia Arantes
Assessora de comunicação: Beatriz França
Assistente de comunicação e memória: João Santos
Iluminação: Wladimir Medeiros
Cenotécnico: Helvécio Izabel
Sonorização: Vinícius Alves
Gerência administrativa: Wanilda D'Artagnan
Auxiliar administrativo: Andréia Oliveira
Estagiária de planejamento: Lorena Lima
Estagiária de comunicação: Jussara Vieira
Recepção: Raphaela Henriques
Serviços gerais: Irle Guedes

EQUIPE GALPÃO CINE HORTO

Direção geral: Chico Pelúcio

Conselho gestor: Beto Franco, Chico Pelúcio, Leonardo Lessa, Lydia Del Picchia e Romulo Avelar

Coordenação geral: Leonardo Lessa

Assistente de coordenação: Paula Gotelip

Coordenação de planejamento e projetos: Fernanda Werneck

Assistentes administrativo: Vanessa Fonseca e Jonathan Sobral

Assistente de planejamento: Cristina Ribeiro

Coordenação de produção: Gustavo Ruas

Produção executiva: Hortência Maia

Coordenação Técnica: Rodrigo Marçal

Técnicos: Orlan Torres (Sabará) e Wellington Santos

Coordenação do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT): Luciene Borges

Assistente de Coordenação do CPMT: Marcos Coletta

Bibliotecário: Tiago Carneiro

Assistente de implantação do CEDOC: Kalyana Pacheco

Bolsistas de Extensão da PUC Minas para o portal Primeiro Sinal: Felipe Figueiredo, Paula Pinheiro, Hannah da Cunha, Danielle Braga, Tamires Braga e Thaís Maciel

Coordenação pedagógica: Lydia Del Picchia

Coordenação pedagógica dos cursos e oficinas: Fábio Furtado

Coordenação pedagógica dos núcleos de pesquisa: Camila Morena

Coordenação pedagógica dos projetos especiais: Fábio Furtado

Secretária de cursos: Cláudia Rodrigues

Equipe pedagógica: Camila Morena, Fábio Furtado, Gláucia Vandeveld, Juliana Martins, Kelly Crifer, Leandro Acácio e Rita Maia

Coordenação do projeto sociocultural Conexão Galpão: Reginaldo Santos

Atores-monitores: Dayane Lacerda, Fabiano Lana e Júlia Branco

Gerência administrativa e financeira: Maria José dos Santos

Auxiliar administrativo: Leandro Dias

Gerência operacional: William Gomes

Assistente operacional: Eberton Pereira

Recepcionista: Edvânia Santos

Porteiro: Eberton Pereira

Segurança: Odelmo Marques da Silva Júnior

Serviços gerais: Juarez Pereira, Maria Helena Miranda, Maria Márcia Bento e Rozeli Dias

Assessoria de comunicação: Caio Otta

Criação gráfica: Filipe Costa

Fotografia: Guto Muniz / Casa da Foto

Cobertura: audiovisual Caturra Digital



Patrocinadores do Galpão Cine Horto



Apoio Cultural



Apoio

Realização



Este projeto foi contemplado pela FUNARTE no edital Prêmio Procultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro 2010