

A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO ESPAÇO CÊNICO EM BELO HORIZONTE: A CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO PAGU TEATRO DANÇA

Autor: Doutorando Ramon Santana de Aguiar

Orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima

Bolsista REUNI - CAPES

Resumo: O Grupo Pagu Teatro Dança (1983-1986) traz novos paradigmas para a construção espacial da cena em Belo Horizonte, MG. A proposta estética do Grupo confere-lhe características que o diferenciam e o destacam das produções no período naquela cidade. Para a compreensão deste fenômeno, há de se considerar as fontes neo expressionistas disponibilizadas pelo Goethe Institut e a formação da diretora do Grupo, Carmen Paternostro, com destaque para o *Tanztheater* de Pina Bausch.

Palavras-chave: teatro; dança; espaço, história.

No início da década de 1980 já existem indícios de enfraquecimento da censura militar, fruto do golpe de 1964. Em relação às produções do teatro brasileiro, após vinte anos “sob pressão”, nas palavras de Yan Michalski (1985) [...] *há de se reconhecer que a situação do teatro havia melhorado muito, no que diz respeito à liberdade de expressão, em comparação à longa e negra fase anterior a 1979* (MICHALSKI, 1985: 85). O autor propõe que *se formos procurar no palheiro da produção teatral de 1980 a 1984 as raras agulhas de qualidade que ali possam estar escondidas* [...] pode-se enumerar três artistas de teatro, que na opinião, de Michalski, representam os expoentes do eixo Rio - São Paulo. São eles: Antunes Filho, Naum Alves de Souza e Celso Nunes.

Para além da afirmação de Michalski no período citado, criam-se novas possibilidades de expressão e, muitos artistas, antes impedidos ou desinteressados em atuar em sua pátria, retornam e reiniciam um novo período de produções cênicas, trazendo em suas bagagens novas perspectivas estéticas e de criação artística.

Mergulhado no período proposto por Michalski, minha pesquisa se propõe a investigar e analisar o trabalho desenvolvido pela companhia mineira: *Grupo Pagu teatro dança* sob direção da dançarina e coreógrafa Carmen Paternostro.

Fundado em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1983, o Grupo atua com sucesso e irreverência até 1986, parte desse período concomitante com o citado por Yan Michalski. A constituição do Grupo Pagu traz para o contexto cultural da cidade, elementos novos de criação artística e teatral, que serão detalhados e analisados ao longo deste trabalho, têm como

característica principal, o rompimento com uma proposta “dramática” do fazer teatral na acepção de Hans-Thies Lehmann (2007).

A criação do Grupo e seus espetáculos ocorre em meio a produções dramáticas (LEHMANN, 2007) de teatro e da dança em Belo Horizonte. Isso pode ser constatado através da pesquisa de fontes primárias – Jornal *O Estado de Minas* – no período entre 1980 à 1986. Também o livro de Jorge Fernando dos Santos (1984) – Teatro Mineiro, entrevistas e críticas (1984) - dá esta dimensão das produções mineiras do período. Este é o assunto do capítulo I – parte 1 deste trabalho.

A publicação de Santos é uma coletânea de entrevistas com diretores, atores, atrizes e produtores e de críticas realizadas por este autor nos anos de 1983/84 para o jornal acima citado. Revendo o trabalho do jornalista e crítico Jorge Fernando dos Santos (1984) percebe-se que, à época, Belo Horizonte apresentava produções de teatro e de dança dentro de determinados padrões estéticos vigentes do *teatro dramático* (LEHMANN, 2007). Os diretores de teatro trabalhavam com a discussão crítica ao regime militar e a opressão da censura através de textos de autores brasileiros como Oduvaldo Viana Filho e Chico Buarque de Holanda e, também, autores e diretores europeus – entre eles Bertolt Brecht. As companhias mineiras de dança realizavam suas “tradicionalis” performances de balé clássico. Segundo entrevista realizada com Carmen Paternostro, apenas uma companhia de dança na cidade já possuía repertório de “dança contemporânea”: a “Cia Transforma” da coreógrafa Marilena Martins.

Em seu livro *O Teatro Pós dramático* (2007) Lehmann se refere às produções teatrais realizadas, principalmente na Europa e EUA entre 1970 e 1990. Essas produções teriam como principal característica comum *o rompimento com o teatro dramático*. Para a definição de teatro dramático, Lehmann recorre às produções de consagrados diretores europeus anteriores a Bertolt Brecht e incluindo esse dramaturgo e diretor. Segundo Lehmann o teatro dramático *é o teatro pensado tacitamente como teatro do drama. Incluem-se entres seus fatores teóricos conscientes as categorias “imitação” e “ação” [...]. o teatro dramático está subordinado ao primado do texto* (LEHMANN, 2007: 25).

Ao localizar historicamente as primeiras manifestações que dinamizam o *teatro pós dramático* Lehmann afirma que esse está situado em um espaço aberto pelas questões brechtianas sobre a presença e a consciência do processo de representação no que é representado e sobre uma nova *arte de assistir [...]* deixando para trás *o estilo político, a tendência a dogmatização e a ênfase do racional no teatro brechtiano* (LEHMANN, 2007: 51).

Lehmann afirma que Brecht é um marco no *hall* das bases do *teatro pós-dramático*. Porém, segundo Lehmann, Brecht não pertence a essa nova estética marcada por uma absoluta liberdade em termos de construção cênica, sem se subjugar a modelos, formas ou fontes. Estas últimas – no caso do teatro dramático - tinham como referência sempre o texto escrito incluindo as encenações de Brecht.

Na esteira cumulativa de experiências diversas a partir das vanguardas históricas, segundo Lehmann, estabelece-se o espetáculo *pós-dramático*. Este é fruto da pesquisa de encenadores, atores e outros artistas – incluindo cênicos e plásticos. A partir desse tema estabelecido constrói-se o espetáculo. Este provavelmente transita por diversas linguagens artísticas, incluindo ou não, o texto escrito. Nessa construção, as relações com o tempo e o espaço também são desprovidas de normas ou cronologias. O espaço cênico na estética do dramático, Lehmann diz que este *precisa privilegiar um espaço mediano. O espaço imenso e o espaço íntimo tendem a se tornar perigosos para o drama* (LEHMANN, 2007: 265). Isso se justifica na necessidade de espelhamento que se produz na estética espacial do drama.

Ao apresentar sua percepção sobre o uso do espaço no teatro pós dramático, Lehmann se refere ao espaço metonímico definindo-o como *o espaço cênico cuja determinação principal não é servir de suporte simbólico para um outro mundo fictício, mas ser ocupado e enfatizado como parte e continuação do espaço real do teatro* (LEHMANN, 2007: 267). É como se o espaço teatral, no caso pós-dramático, se tornasse parte do mundo, no contínuo do real *um recorte delimitado no tempo e no espaço, mas ao mesmo tempo continuação e por isso fragmento da realidade da vida* (LEHMANN, 2007: 268).

No espaço que funciona metonimicamente, um caminho percorrido pelo ator representa sobretudo uma referência ao espaço da situação teatral; como parte pelo todo, refere-se ao espaço real do palco e, a fortiori, do teatro e do espaço circundante como um todo (LEHMANN, 2007: 268).

O autor ainda diz que a impressão visual (se referindo ao espaço pós-dramático) se sobrecarrega com os gestos e as falas dos atores, criando uma atmosfera que inunda o espaço.

No trabalho do Grupo Pagu, tendo como referências a análise iconográfica de imagens dos espetáculos percebe-se elementos e procedimentos quanto ao uso do espaço cênico apontados por Lehmann como característicos do teatro pós dramático. Dentre outras opções estéticas do Grupo que também referenciam-no na esteira *pós dramática*: a opção por textos não dramáticos e a construção das cenas em seus aspectos gerais.

Essa peculiaridade do Grupo em contraponto com as produções da cena mineira vigentes à época (década de 1970/80) cria aspectos de análise com características fenomenológica na acepção de Maurice Merleau-Ponty. Segundo este filósofo, quando o ser

humano se depara com algo que se apresenta diante de sua consciência, primeiro percebe esse objeto em total harmonia com a sua forma, a partir de sua consciência perceptiva. Após perceber o objeto, este entra em sua [consciência](#) e passa a ser um [fenômeno](#). Assim, Com a intenção de percebê-lo, o ser humano infere algo sobre ele, imagina-o em toda sua plenitude, e será capaz de descrever o que ele realmente é. Dessa forma, o conhecimento do fenômeno é gerado em torno deste próprio.

Graças à noção ampliada da intencionalidade, a compreensão fenomenológica distingue-se da inteligência clássica, que se limita às naturezas verdadeiras e imutáveis, e a fenomenologia pode tornar-se uma fenomenologia da gênese. Quer trate de uma coisa percebida, de um acontecimento histórico ou de uma doutrina, “compreender” é reapoderar-se da intenção total – não apenas aquilo que são para a representação as “propriedades” da coisa percebida, a poeira dos “fatos históricos”, as “idéias” introduzidas pela doutrina – mas a maneira única de existir que se exprime nas propriedades da pedra, do vidro ou do pedaço de cerâmica, em todos os fatos de uma revolução, em todos os pensamentos de um filósofo (MERLEAU-PONTY, 2006: 16).

Considerando o fenômeno Grupo Pagu teatro dança na cena das produções cênicas na cidade de Belo Horizonte no período aqui estudado, percebe-se que a proposta estética do Grupo e as condições histórico temporais das suas produções conferem-lhe características que o diferenciam e o destacam em relação as produções anteriores e concomitantes. Há de se considerar também, as fontes neo expressionistas disponibilizadas pelo Goethe Institut (instituto de divulgação da cultura alemã atuante na cidade no período) e a formação da diretora do Grupo, Carmen Paternostro com destaque para a dança teatro em colaboração com Pina Bausch.

A *Fenomenologia* se apresenta como suporte teórico capaz de sustentar e conduzir esta pesquisa.

[...] a fenomenologia é a única entre todas as filosofias a falar de um campo transcendental. Esta palavra significa que a reflexão nunca tem sob seu olhar o mundo inteiro e a pluralidade das mônadas desdobradas e objetivadas, que ela só dispõe de uma visão parcial e de uma potência limitada. É por isso que a fenomenologia é fenomenologia, quer dizer, estuda a aparição do ser para a consciência, em lugar de supor a sua possibilidade previamente dada (MERLEAU-PONTY, 2006: 96).

Nesta perspectiva, perceber o Grupo Pagu teatro dança como um objeto datado no início da década de 1980 em Belo Horizonte é constatá-lo “estranho” no contexto das produções teatrais e de dança no período naquela cidade. Por isso, desencadeador de novas propostas estéticas naquele cenário histórico e fonte de inspiração para discussões sobre as atuais produções teatrais em Belo Horizonte na perspectiva de Hans-Thies Lehmann e seu *Teatro Pós dramático* (2007).

O fenômeno Grupo Pagu em seus aspectos históricos e estéticos próprios: o uso do espaço cênico; a apropriação dos textos não dramáticos; a construção e encadeamento das cenas; a relação com o público torna-se um importante objeto de estudo e entendimento não só do período histórico na cidade de Belo Horizonte (década de 1980), mas também, a compreensão das possíveis opções estéticas naquela cidade em períodos posteriores.

Segundo Merleau-Ponty, a *percepção torna-se uma interpretação dos signos que a sensibilidade fornece conforme os estímulos corporais, uma hipótese que o espírito forma para explicar-se suas imprecisões* (MERLEAU-PONTY, 2006: 62). A pesquisa aqui apresentada está considerando que *O fenômeno da percepção verdadeira oferece, portanto uma significação inerente aos signos, e do qual o juízo é apenas a expressão facultativa* (MERLEAU-PONTY, 2006: 63).

Em um de seus espetáculos o Grupo Pagu, alia o Movimento Modernista brasileiro ao Expressionismo alemão. Desse encontro estético nasce o primeiro espetáculo do Grupo intitulado “Noturno para Pagu” de 1983, inspirado na Semana de Arte Moderna de 1922 utiliza a obra de Augusto de Campos (1983) *Pagu vida-Obra* como suporte textual.

O grupo de atores bailarinos que integraram o Grupo Pagu teatro dança foi formado por: Ana Paula Nacife, Arnaldo Alvarenga, Bete Coelho, Geraldo Peninha, Geraldo Vidigal, Kalluh Araújo, Mônica Rodrigues, Nelson Fonseca, Rosana Conde, Simone Corrêa. Alguns formados na dança e outros no teatro. Todos jovens que, como Carmen Paternostro, queriam transformar as velhas estruturas das produções cênicas e romper com a já tênue linha divisória pós dramática e *liquefeita* (BAUMAN, 2000) entre teatro e dança, dança e vida, e teatro.

A partir do exposto, ciente dos limites desta pesquisa a hipótese principal deste trabalho de pesquisa é: o “Grupo Pagu teatro dança” fundado em Belo Horizonte, MG (1983) - com suas colagens de texto e a trans-integração entre dança e teatro - sob inspiração neo expressionista – rompe e propõe novo paradigma de exploração e ocupação do espaço teatral.

O entendimento do que ocorreu na virada da década de 1980 no Brasil, em seus aspectos culturais e políticos (fim da ditadura militar e novos rumos da arte democrática globalizada) e em Belo Horizonte contribui para o desvelamento das inspirações e contribuições recebidas pelo Grupo Pagu, suas degustações antropofágicas e possíveis desdobramentos na atualidade das produções cênicas na capital mineira. Para isso, há de se considerar as palavras de Merleau-Ponty

[...] em um acontecimento considerado de perto, no momento em que é vivido, tudo parece caminhar ao acaso: a ambição deste, tal encontro favorável, tal circunstância local parecem ter sido decisivos. Mas os acasos se compensam e eis que essa poeira de fatos se aglomera, desenha certa maneira de tomar posição a respeito da situação humana, desenha um acontecimento cujos contornos são definidos e do qual se pode falar (MERLEAU-PONTY, 2006: 17).

A partir do estudo de caso - Grupo Pagu, este trabalho investiga o fluxo de novas idéias e práticas- na cena de Belo Horizonte a partir da década de 1980 – no que se relaciona à ocupação do espaço teatral e seus desdobramentos em busca de uma “teia” de convergência de processos de criação.

A natureza teórica e prática desta pesquisa científica estabelece um projeto de investigação descritivo, documental e analítico, amparado também nos levantamentos iconográficos, fonográficos e magnéticos.

Para a empreitada como fundamentação teórica, os estudos da História Cultural e da Antropologia Cultural, associados aos Estudos em Teatro e em Dança e aos Estudos Culturais, abarcam e possibilitam a reflexão sobre o objeto deste trabalho de pesquisa e o iluminam. E na interseção com o trabalho de Clifford Geertz (1989) acredita-se que *somente pequenos vôos de raciocínio tendem a ser efetivos em antropologia...* (GEERTZ, 1989: 17).

O estudo aqui apresentado, objetiva apresentar e analisar o caminho cultural estético “híbrido” do Grupo Pagu nas suas relações com outros importantes profissionais das artes, produções e público no cenário das artes cênicas em Belo Horizonte a partir da década de 1980 como contribuição para a história do espetáculo naquela cidade.

Como metodologia, foram cumpridas as seguintes etapas: revisão bibliográfica; análise de material jornalístico produzido sobre o Grupo Pagu; entrevistas com profissionais que estiveram envolvidos diretamente nas produções do Grupo Pagu e com profissionais que participaram de produções do Goethe Institut; análise dos textos inspiradores dos espetáculos do Grupo Pagu; análise icono-semiológica das montagens estudadas.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu vida – obra*. São Paulo: Brasiliense, 1983. 351 p.

FRANÇA, J. Lessa, VASCONCELLOS, A. C. *Manual de Normatização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte, UFMG, 2007. 255 p.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão. Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

SANTOS, Jorge Fernando dos. *Teatro Mineiro, entrevistas e críticas*. Belo Horizonte: Imprensa oficial de Minas Gerais, 1984.