



REVISTA ^{DA} ACADEMIA MINEIRA ^{DE} LETRAS

ANO 101 | VOLUME LXXXII | 2022

*Inclui o dossiê “Os 300 anos do teatro em Minas Gerais”,
organizado por Marcos Antônio Alexandre
e Rogério Faria Tavares*



A intensa e rica produção teatral em Minas Gerais, que vem ganhando cada vez mais proeminência nacional e internacional, há muito tempo demanda esforços de abordagens que ofereçam panoramas estendidos e que revelem percursos, movimentos e emergências nos territórios da criação cênica.

Paralelamente à expansão da cena teatral mineira das últimas décadas, vem sendo desenvolvida também uma produção dedicada a tecer suas histórias. Pouco a pouco vem sendo contada a muitas mãos uma história do teatro em Minas. Plural e diversa, recortada no tempo, no espaço e nas formas, ela de fato não é uma, mas muitas, compostas como mosaicos que acabam por fazer ver suas partes e seus todos.

Os 300 anos de Minas Gerais levaram a exercícios de revisão da história regional, promovidos a partir de vários ângulos. No campo das artes, a Academia Mineira de Letras nos traz com esta edição de sua revista uma grande contribuição, reunindo em esforço inédito um extenso dossiê sobre os 300 anos do teatro em Minas Gerais, organizado pelo professor e pesquisador Marcos Antônio Alexandre e pelo acadêmico Rogério Faria Tavares, presidente da AML.

A reunião de artigos, ensaios e entrevistas resulta em uma composição rara das múltiplas vozes e das várias perspectivas que vêm tecendo as paisagens históricas das cenas em Minas. Essas vozes e perspectivas são de um conjunto de pesquisadores e escritores envolvidos nas

universidades e nas escolas de teatro, no exercício da crítica, no memorialismo ou na produção teórica realizada pelos criadores, diretores, dramaturgos e atores, imersos ou não nos coletivos e grupos teatrais.

A possibilidade de uma publicação com essa extensão resulta também dos percursos contemporâneos da cena mineira, uma vez que esse esforço historiográfico é também fruto dos movimentos que há algumas décadas convergem para consolidar o cenário teatral em Minas como importante polo nacional de produção e circulação. Os movimentos são vários, e dentre eles destacamos a potência dos coletivos teatrais, o fortalecimento de um campo formativo técnico e acadêmico, as lutas e as conquistas no campo das políticas públicas para a cultura. Esta publicação, portanto, é também parte desses movimentos. Ela própria, ao se propor polifônica e expandida, se faz parte da história que conta e que move.

FERNANDO MENCARELLI

Professor titular da UFMG com pós-doutoramento em Teatro na Universidade Sorbonne Nouvelle/Paris III. Presidente da Abrace (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas) entre 2006 e 2008.

REVISTA
DA
ACADEMIA
MINEIRA
DE
LETRAS



ANO 101 | VOLUME LXXXII | 2022

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
Rua da Bahia, 1.466 — (31) 3222-5764
Belo Horizonte — MG — 30160-011
www.academiamineiradeletras.org.br
contato@academiamineiradetras.org.br

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS, PRESENTE HOJE E SEMPRE

Presidente: Rogério de Vasconcelos Faria Tavares

Vice-presidente: Caio César Boschi

Secretário-geral: Jacyntho José Lins Brandão

Tesoureiro: Luís Ângelo da Silva Giffoni

Conselho Fiscal

Antenor Pimenta Madeira

Patrus Ananias de Souza

Márcio Sampaio

Conselho Editorial da Revista

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Manoel Hygino dos Santos

Wander Melo Miranda

Conselho de Acervo Bibliográfico e Documental

Caio César Boschi

Amílcar Vianna Martins Filho

Jacyntho José Lins Brandão

R454

Revista da Academia Mineira de Letras – Vol. 1, n. 1 (1922) -

Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1922-

Anual

ISSN 1982-6680

1. Teatro – Minas Gerais – História. 2. Grupos de teatro –
Minas Gerais. 3. Literatura – Periódicos. I. Academia Mineira de Letras

CDD: 792.0981

Ficha catalográfica elaborada por Soraia Lara – CRB 1275/6.^a Região

ADVERTÊNCIA

Esta edição, de número 82, refere-se ao ano de 2022, vinculando-se, pois, ao 101.º ano de publicação da Revista da Academia Mineira de Letras, iniciada em 1922. Assim, a numeração corrige equívocos cometidos em volumes anteriores.

SUMÁRIO

- 13 **Apresentação**
Rogério Faria Tavares

- 15 **Em cena**
Flávia de Queiroz

SEÇÃO I SOBRE OS ACADÊMICOS

- 19 **Homenagem ao centenário de Abgar Renault**
Caio Mário Renault

- 26 **João Valle Maurício**
Manoel Hygino dos Santos

- 33 **Meu tipo inesquecível [Vivaldi Moreira]**
José Maria Couto Moreira

SEÇÃO II DOSSIÊ “OS 300 ANOS DO TEATRO EM MINAS GERAIS”

- 43 **Apresentação**
Marcos Antônio Alexandre

PERSPECTIVA HISTÓRICA

- 47 **Manifestações teatrais nas Minas setecentistas**
Ana Cristina Magalhães Jardim

- 58 **O teatro em Minas no século XIX**
Ana Cristina Magalhães Jardim

- 65 **Recortes da cena cerradiana em Minas Gerais**
Luiz Humberto Arantes

- 76 **O teatro em Minas Gerais na primeira metade
do século XX**
Elen de Medeiros

- 88 Aspectos do teatro mineiro no século xx: modos de organização, profissionalização e políticas públicas em Belo Horizonte

Geraldo Ângelo Octaviano de Alvarenga

Júnia Cristina Pereira

- 98 Teatro em Minas Gerais no século XXI: breve panorama

Marcos Antônio Alexandre

TEMAS

- 113 Os autores

Assis Benevenuto

- 124 Uma década de crítica teatral em Belo Horizonte: os anos 2010

Luciana Eastwood Romagnolli

- 133 Uma genealogia da cenografia em Belo Horizonte vista através de Décio Noviello e Raul Belém Machado

Cristiano Cezarino Rodrigues

Eduardo dos Santos Andrade

Tereza Bruzzi de Carvalho

- 146 A luz performada no espetáculo *Outro lado*, do Quatroloscinco — Teatro do Comum

Marina Arthuzzi

- 158 Múltiplas dimensões da interação entre Música e Teatro em Minas Gerais

Ernani Maletta

DIRETORAS E DIRETORES

- 179 Paixão e engajamento: Jota Dangelo, um homem do teatro e de lutas

Luiz Paixão

- 188 Pedro Paulo Cava, *l'enfant terrible*

Andreia Garavello

- 195 **Ronaldo Boschi**
Jordana Luchini
- 206 **Ione de Medeiros: uma artista em constante transformação**
Roberson de Sousa Nunes
- 217 **“Meu sonho é incendiar um teatro”: o real e o absurdo em Eid Ribeiro**
Marcos Coletta
- 231 **Wilson Oliveira**
Adélia Carvalho
- 241 **O teatro negro de Maurício Tizumba**
Júlia Tizumba
- 255 **Rui Moreira: a inconstância do movimento**
Guilherme Diniz
- 265 **Cida Falabella: uma constante busca por uma ética teatral**
Joyce Athiê
- 276 **Ângela Mourão, uma mulher-teatro!**
Narciso Telles
Danielly Oliveira
- 285 **João das Neves e o teatro com e para o povo**
Marcos Fábio de Faria

GRUPOS

- 299 **Teatro Experimental**
Jair Raso
- 314 **A primeira montagem do TU: um marco das artes cênicas**
Jota Dangelo
- 321 **O Grupo e a Casa de Cultura Oswaldo França Júnior**
Jair Raso
- 327 **O Galpão e a história do teatro brasileiro em dois atos, ou “Aos que vieram antes de nós”: A rua da amargura e Um trem chamado desejo**
Henrique Brener Vertchenko

- 341 **Metáforas da mineiridade: teatro de grupo e cultura popular no trabalho de Gabriel Villela e Grupo Galpão**
Éder Rodrigues
- 353 **De Barbacena para o mundo: Grupo Ponto de Partida é estação e movimento**
Clóvis Domingos dos Santos
- 362 **Grupo Giramundo: sementes de meio século de trajetória**
Marina Arthuzzi
Mariliz Schrickte
- 373 **(En)lutar com arte ou a criação de alegorias que espancam doce [grupo espanca!]**
Jéssica Ribas
- 382 **O encontrar dos encontros: Cia. Luna Lunera em percurso**
Diogo Horta
- 393 **Quatroloscinco, um caso de excelência nas Alterosas: desejos cosmopolitas, fim do mundo e implosão decolonial**
Felipe Cordeiro

MOVIMENTOS

- 405 **Teatros negros: teatralidades-aquilombamentos ou poéticas da relacionalidade**
Soraya Martins
- 417 **Cartografias do FIT-BH: memória entrelaçada aos espaços da cidade**
Julia Guimarães
- 429 **Campanha de Popularização do Teatro e da Dança: acertos e contradições**
Sérgio Abritta
- 440 **Teleteatro em Minas: nos tempos da tv Itacolomi**
Sílvio Ribas

ATRIZES E ATORES

- 453 “Quando não estou no palco, eu adoço”
[Wilma Henriques]
Cynthia Paulino
- 464 **As lições de um icônico homem de teatro**
[Elvécio Guimarães]
Luiz Arthur
- 472 **Grace Passô e sua fertilidade indomável: parindo um futuro através do teatro**
Jéssica Ribas
- 482 **Depois daquele mar, avistei todo o azul de Minas**
[Rogério Falabella]
Fabiana Oliveira de Jesus
- 490 **Mulheres de teatro: sobre Haydée Bittencourt e sobre nós**
Denise Araújo Pedron
Tereza Bruzzi de Carvalho
- 501 **Pioneiros da ribalta mineira**
Jorge Fernando dos Santos
- 513 **SOBRE OS AUTORES**
- 539 **ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS: CADEIRAS**

IONE DE MEDEIROS: UMA ARTISTA EM CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO

Roberson de Sousa Nunes

*Três metamorfoses do espírito menciono para vós:
de como o espírito se torna camelo, o camelo
se torna leão e o leão, por fim, criança.*

FRIEDRICH NIETZSCHE, ASSIM FALOU ZARATUSTRA

Ione de Medeiros é uma artista em constante transformação. Sua obra atravessa décadas da história do teatro mineiro, sempre primando pela inovação. Este ensaio apresenta recortes de suas falas e comentários sobre alguns de seus espetáculos e ações artísticas. São vozes polifônicas que aparecem entrecortadas por minhas próprias percepções e que trazem pontuais informações sobre a trajetória da artista. Ione abriu e abre caminhos para uma quantidade enorme de pessoas que buscam na arte uma forma de expressão de sua própria linguagem, com rigor e risco. Ela trilha, incansável e inquietantemente — como jovem descobridora de frescos horizontes —, um caminho inesgotável de fontes de criatividade e persistência, dia após dia.

Medeiros é formada em Filosofia e Letras (Literatura Francesa). É musicista. Aprendeu com a mãe (que tocava Debussy) a educar a

sensibilidade para abrir caminhos. Começou a estudar piano, um instrumento solo, com seis anos de idade. Mas ela queria uma experiência coletiva. Isso a levou, nos anos 70, a trabalhar com um grupo de artistas independentes, interessados, naquele momento, no que nomearam “música cênica”. Em 1973, Ione estabeleceu uma ligação institucional com a Fundação de Educação Artística (FEA), dando aulas de rítmica para crianças, percebendo a música através do movimento. Esse vínculo perdura até os dias de hoje, com o apoio e parceria da FEA e de sua diretora, a pianista Berenice Menegale. Em 1977, Ione conheceu o bandedoneonista e compositor musical argentino Rufo Herrera, num curso de arte integrada, e passou a fazer parte do Grupo Oficina Multimídia (GOM), do qual se tornou diretora em 1983. Foi professora de Música do Centro Pedagógico da UFMG de 1983 a 1998. Realizou inúmeras palestras, seminários, eventos e intervenções artísticas e ministrou diversos cursos e oficinas na sua área, dentre os quais se destacam os Festivais de Inverno da UFMG, à frente dos quais ficou por 15 anos.

O primeiro trabalho do GOM sob a direção de Medeiros foi *Biografia* (1983). Depois vieram *K* (1984), *Domingo de sol* (1985), *Decifra-me que eu te devoro* (1986), *Quantum* (1987), *Sétima lua* (1988) e a Trilogia Joyce: *Navio-Noiva e Gaiotas* (1989), *Epifanias* (1990) e *Alicinações* (1991). Depois: *Bom dia, Missislifi* (1993), *Happy Birthday to you* (1994), *BABACHdalghara* (1995), *A Rose is a Rose is a Rose* (1997), *Zaac & Zenoel* (1998), *In-digestão* (2000), *A casa de Bernarda Alba* (2001), *A acusação* (2005), *Bê-a-bá Brasil* (2007), *As últimas flores do jardim das cerejeiras* (2010), *Play it again + Dressur* (2012) e a Trilogia da Crueldade: *Aldebaran* (2013), *Macquinária 21* (2017) e *Boca de ouro* (2018).

A obra autoral de Ione de Medeiros aproxima a artista da sua própria liberdade de expressão. Entretanto, ela nos chama a atenção para a “tirania da subjetividade” (termo que, segundo ela, pegou emprestado da Profa. Leda Martins). Medeiros ressalta que é extremamente importante que o artista tenha uma conexão consigo mesmo em suas criações, mas que ele não deve se prender a algo que diga respeito apenas a si próprio. Na opinião dela, “há um problema quando a obra estaciona no particular. Quando o subjetivo se torna muito grande,

perde-se o sentido do que realmente é importante e poderia se tornar icônico ou universal” (MEDEIROS, 2021).

Não obstante a leveza com que Medeiros revela suas crenças e iconoclastias, pode-se perceber, em seus textos e entrevistas, e ver e ouvir, em seus espetáculos, a relevância da continuidade de um trabalho árduo no campo da experimentação em linguagem cênica. Ela está, a todo o momento, colocando em xeque a importância do papel do artista na sociedade, sem abrir concessões às sedentas amarras massificadas de um mercado cultural previsível e, muitas vezes, engessado em formas pré-concebidas daquilo que funciona ou não e daquilo a que o público espera assistir em teatro. Buscando atingir as pessoas em suas percepções mais sensíveis, em suas produções com o GOM, Medeiros não se guia pelo que é considerado facilmente vendável ou palatável. Pelo contrário, em seus processos criativos, ela se lança em abismos do inconsciente. Nas suas palavras: “A obra tem uma vida própria. Se você entra na água, tem que se molhar” (MEDEIROS, 2021). Esse mergulho proporciona a criação de obras que são imprevisíveis e surpreendentes para a própria artista.

Medeiros demonstra ter uma preocupação constante em ser atual, em concatenar a arte que faz com a época em que vive. Isso implica trazer a leitura, a interpretação ou a adaptação daquela obra clássica, daquela pintura, música ou texto escolhido para o momento atual. “O artista precisa refletir o seu tempo. Ele se adapta a sua época. A consciência do coletivo, ou seja, de que existe alguma coisa maior que o acesso pessoal. Isso, para mim, é evolução” (MEDEIROS, 2003). Interessante perceber o frescor do discurso de Medeiros, que transpassa o tempo e se transforma, sem se tornar datado ou obsoleto. Em nosso diálogo virtual, em março deste ano,² conversamos sobre a necessidade atual de o artista assumir o papel de seu próprio produtor, vender o próprio trabalho, prestar conta de projetos, buscar leis de incentivo à cultura, participar de editais, manifestar-se politicamente, além de desempenhar inúmeras outras funções, que precisam ser incorporadas à sua rotina, em defesa de seu campo de atuação.

² A redação deste texto data do ano de 2021. (N. do R.)

Sobre experimentação, risco e comunicação, Medeiros expressa que sua meta nunca foi acertar ou errar, mas, sim, comunicar através da elaboração da linguagem. Isso não significa que a comunicação tem que se dar no momento exato em que a obra é realizada. É preciso respeitar o tempo do público em codificar e assimilar novas ideias. Para Medeiros, uma maior possibilidade de comunicação acontece em diversos níveis, sobretudo no nível do inconsciente humano. Em suas palavras: “Da coerência e adequação entre forma e conteúdo, desta percepção entre os valores mutáveis e imutáveis no fenômeno da comunicação é que se pode construir, hoje ou em qualquer época, uma linguagem que fale para alguém com certa eficácia” (MEDEIROS *apud* NUNES, 2015, p. 195).

Medeiros reforça sempre, em suas falas, que é guiada pela coerência, buscando uma linha de trabalho que se fortalece pelo fazer contínuo. Coerência aqui não diz respeito à lógica aristotélica da ação teatral ou mesmo a uma construção de um discurso cartesiano em relação à criação em arte. Ela fala da coerência consigo mesma e do compromisso com a proposta experimental que persegue diariamente:

A liberdade do criador em arte é risco. Está no terreno obscuro do inconsciente. Apenas na arte você pode ser livre. Não se trata de criar um produto vendável, mas de construir sua história todo dia. É o preço da arte. O fracasso te move para rever. O sucesso é perigoso. Não se pode viver em função de um ou de outro. (MEDEIROS, 2021)

Em termos de encenação, o jogo de justaposição e sobreposição de informações se multiplica, somando-se às experiências de montagens anteriores, incluindo novas tecnologias, operando e transformando recursos materiais e humanos. De fato, a linguagem multimeios do GOM foi gerada pela busca de uma relação não hierárquica entre as expressões da arte e calcada na experimentação. Contudo, a rítmica corporal tem um papel preponderante na preparação dos atores. Para a realização da proposta, os *performers* necessitam investir em um corpo que se abra às experiências sensoriais no tempo e no espaço,

através de uma movimentação cênica que requer extrema destreza e precisão musical, como explica Monica Ribeiro:

A prática da rítmica corporal é indispensável para a sobrevivência do ator no palco, pois a diretora atenua as diferenças de valor entre os seres e as coisas, atribuindo-lhes um sentido com força semântica própria. [...]. Aqui o que importa é o diálogo entre as coisas existentes na cena, sejam elas seres humanos, imagens, objetos, cores, luzes, texturas, cheiros, vozes e sons. Todas essas existências são verdadeiramente orquestradas numa linguagem que excita o sistema sensorial e exala uma profusão semântica percebida e vivenciada afetivamente e cognitivamente pelo ator e pelo espectador. (RIBEIRO *apud* MEDEIROS, 2007, p. 220)

Na década de 80, o trabalho do GOM direcionava-se mais para a exploração de imagens do que da palavra. *Domingo de sol* (1985), por exemplo, “marcado pela contenção e pelo rigor de um cenário manipulado com extrema precisão” (MEDEIROS, 2007, p. 55), inspirava-se no quadro neoimpressionista *Um domingo na Grande Jatte*, de George Seurat. A partir de 1986, os trabalhos começam a apresentar estruturas “sonoro-visuais-dramáticas”, organizadas a partir da fragmentação, da atemporalidade e do acaso. Em *Decifra-me que eu te devoro* (1986), o grupo pesquisou o movimento *Kitsch*. Eles trabalharam com rituais cotidianos, personagens de revistas em quadrinhos, super-heróis e mitos decadentes. *Quantum* (1987) “teve como referencial o jogo Tangram, um quebra-cabeças chinês antigo, cujo nome significa sete tábuas de sabedoria” (MEDEIROS, 2007, p. 67).

Em seguida, Medeiros cria a Trilogia Joyce. Sabe-se que James Joyce utiliza o jogo léxico para um exercício minucioso do material verbal, ampliando as possibilidades da escrita e da fala. Em *Finnegans Wake*, “abole-se o dualismo fundo-forma, em prol de uma dialética perene de conteúdo-e-contidente, de um onipresente isomorfismo” (CAMPOS; CAMPOS, 1986, p. 22), sendo esse um fenômeno que transforma duas ou mais substâncias cristalizando-as em outra(s). O grupo propõe uma revisão das manifestações artísticas do início do

século xx, criando um paralelo entre os movimentos das vanguardas europeias e a intranquilidade neurótica do modo de vida das grandes cidades. Mesclam-se as personagens de Joyce com Eva e a Virgem Maria, além de outros símbolos de vida e morte, pecado e redenção da humanidade. Os espetáculos funcionam como jogos, em que texto, música e dança formam um complexo de citações e fontes sonoras trabalhadas por procedimentos eletroacústicos, criando um universo onírico, simbólico e imaginário.

De 1992 a 1997, eu integro o GOM, atuando em seus espetáculos. Em *Bom dia, Missislifi* (1993), Medeiros cria uma figura feminina central inspirada em uma personagem de Joyce, cujo “apelido” (apelido) era Missislifi. Ela era “doida e dada pela dança” e foi associada pelo autor a um “universo aquático de rios e lágrimas”. Trata-se da “história de uma mulher comum que, entediada com o seu cotidiano, resolveu procurar um psicanalista. Motivada pela própria falta de assunto, ela começou a inventar fatos e a se reinventar como pessoa [...] dando asas à imaginação e chegando à loucura” (MEDEIROS, 2007, p. 109). A encenação engloba citações das artes plásticas (J. D. Ingres, Édouard Manet, Marc Chagall) e da literatura (Samuel Beckett — *Dias felizes* —, poetas clássicos e românticos), embalada pela música *Suíte urbana*, especialmente composta por Rufo Herrera, que “revisa o tema de uma ária de Johann Sebastian Bach — *Paixão segundo São Mateus* — sob a ótica de um tango dissolvido dentro do barroco musical contemporâneo”, conforme o programa do espetáculo (GRUPO, 1993).

Em *Happy Birthday to You* (1994), histórias fantásticas se confundem com a “vida real” da personagem Carmela, de sete anos. Ela representa uma heroína precoce que busca um final feliz para o dia de seu aniversário. Na casa imaginária, onde se passa a ação dramática, situações e comportamentos são revelados na intenção de questionar arquétipos da estrutura familiar e social, com inspiração em situações cotidianas extraídas da experiência de Medeiros com crianças em sala de aula, de brincadeiras, de contos de fadas e de obras como *Alice no país das maravilhas* e *Alice do outro lado do espelho*, de Lewis Carroll.

Em *BABACHdalghara* (1995), construído com os moldes de um documentário-*show*, o grupo trabalhou com superposição de textos polilíngues + textos jornalísticos, científicos e poéticos + traduções simultâneas + uso de microfone + uma trilha sonora que ia de J. S. Bach a Sinéad O'Connor, passando por Bob McFerrin, Yo-Yo Ma e cantos hebraicos. Foram associadas também à encenação figuras representadas na pintura de Michelangelo no teto da Capela Sistina. O espetáculo partiu da palavra “trovão” de 100 letras criada por Joyce, *BabadalgharaghtakamminarronnKonnbronnntonnerronnntuonnthunntrovarr Hounawskawntooohooordenenthurnuk*, pautada e ritmada como uma música, numa partitura que era reproduzida verbal e corporalmente pelos atores. Em comemoração dos 20 anos do grupo, o GOM cria *A Rose is a Rose is a Rose* (1997), com uma grande instalação cênico-sonora, de caráter performático, no Teatro Francisco Nunes e em outros locais do Parque Municipal de Belo Horizonte, onde o teatro se situa.

Zaac & Zenoel (1998) apresenta uma imensa maquinaaria. A “balbúrdia” em cena é intensificada pela produção de sons extravagantes, em uma orquestra cheia de exageros e dissonâncias propositadas. É a ideia de um pesadelo, nos porões do subconsciente. Para o diretor João das Neves, trata-se de “uma intrincada tessitura onde os ruídos, a música, as palavras, os corpos dos intérpretes e os objetos são surpreendentemente manipulados, transformados em estilhaços de um espelho que contém o todo em seu reflexo” (NEVES *apud* MEDEIROS, 2007, p. 150). E *In-digestão* (2000) acontece dentro de evento intitulado Café Voltaire, como uma referência ao movimento Dadá. Foi um recorte de *Zaac & Zenoel* com a criação de uma ilustração cênica de *A última ceia*, ironicamente recriada, com o Cristo e os apóstolos usando roupas feitas de sucatas de automóveis.

Em 2001, o GOM parte para a montagem de *A casa de Bernarda Alba*, obra canônica de Federico García Lorca, referenciando-se pela primeira vez na dramaturgia clássica. Ione destaca que “muitas vezes é preciso ‘trair o autor’ para criar um sentido hoje. [...]. O que me interessa é que a plateia saia de um espetáculo sabendo que aquilo tem a ver com a vida dela. Que aquilo é uma catarse. Que aquilo que ela identifica são as nossas sombras” (PROGRAMA, 2003). Considero

esse momento um divisor de águas. Entretanto, a pesquisa de linguagem foi mantida, mesmo se tratando de um texto de características realistas. O ambiente cenográfico é construído como um quebra-cabeça, em que as peças estão em contínuo deslocamento. Os objetos adquirem significados diferenciados: porta vira rampa, que vira mesa, que vira teto, que vira caixão. “A encenação era pautada na permanência do cenário, que se desfazia a todo momento. Como num sonho, de uma hora para outra, tudo podia mudar completamente, sem deixar vestígios” (MEDEIROS, 2007, p. 177).

Em 2005, o grupo montou *A acusação*, baseado em *O processo*, de Franz Kafka. No espetáculo, em busca de sua defesa, o enigmático personagem Josef K. aparece integrado ao cenário: “ele passa a ser um de seus elementos, perde a sua singularidade, contracenando com bonecos e próteses, que, juntamente com o vídeo, reforçam a artificialidade quase virtual de sua problemática” (MEDEIROS, 2007, p. 187). Ao som de música eletrônica, personagens anônimos se revelam como “vítimas e algozes dos sistemas sociais” (MEDEIROS, 2007, p. 189). Em 2007, *Bê-á-bá Brasil* remonta a experiência da arte abstrata, escolhendo como suporte o *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, e a antropofagia oswaldiana. A encenação se apoia numa visão irônica e otimista sobre o nosso país.

Temos ainda outros espetáculos: *As últimas flores do jardim das cerejeiras* (2010), inspirado na obra de Anton Tchekhov, acontece como uma instalação labiríntica que abriga o Minotauro e gueixas, que aparecem como símbolo da sensibilização e beleza feminina; *Play it Again* (2012) homenageia o filme *Casablanca* e nele os atores dividem o palco com músicos percussionistas; e Trilogia da Crueldade: *Aldebaran* (2013), *Macquinária 21* (2017) e *Boca de ouro* (2018). No site do GOM, lê-se que “Aldebaran é uma estrela de altíssimo brilho. No espetáculo, simboliza uma figura do bem se contrapondo aos monstros, figuras do mal que sempre povoaram o imaginário dos homens e os assombraram em seus sonhos e pesadelos” (ALDEBARAN, 2013) e que, em *Macquinária 21*, uma livre adaptação de *Macbeth*, de William Shakespeare, “as máquinas no espetáculo foram construídas sob a ótica de *assemblages*, que fazem uma referência às máquinas de

guerra criadas por Leonardo da Vinci e dividem a cena com os atores sem qualquer hierarquia” (MACQUINÁRIA, 2017).

Com *Boca de ouro*, o GOM se aventura pela obra de Nelson Rodrigues, que escancara uma realidade na qual a burguesia esconde desejos, através de uma falsa moralidade, e o subúrbio revela emoções à flor da pele. Ione nos conta o porquê da escolha:

Porque é como na história de Nietzsche, a gente vai fortalecendo, primeiro o deserto, o camelo, depois o leão que destrói e, por fim, a criança, que renasce. Eu descobri Nelson. Ele é um gangster brasileiro. Um carioca apaixonante. O Rio de Janeiro é *over*. Você anda de táxi com um motorista carioca, você fica sabendo de tudo da vida dele. Ele é imediatamente íntimo. O mineiro não. Você pode viver dez anos com ele, sem conhecê-lo. Mineiro é igual Minas. É cheio de montanhas. Você não vê o outro lado. Carioca é plano. Mar aberto. Você olha e vê tudo. (MEDEIROS, 2021)

É assim que Medeiros vem ao longo de décadas, (des)construindo a linguagem multimeios, atravessando transversalmente os campos da arte, quebrando fronteiras. Seja em suas montagens espetaculares, seja nos seus eventos, criados com total liberdade e inventividade.

O Bloomsday, por exemplo, que acontece todo dia 16 de junho para homenagear o personagem Leopold Bloom, de *Ulisses*, do escritor irlandês James Joyce, é um evento adotado pelo GOM. O GOM comemora a data desde 1989, com seriedade e irreverência. Para Ione, não devemos colocar Joyce ou outros clássicos em um pedestal. Em seu modo de ler, mesmo sendo um erudito, J. J. queria atingir o povo com a sua literatura. Por isso, ela procura difundir a obra do autor: “Joyce falava da libertação do eruditismo. O conhecimento não precisa estar diretamente ligado ao poder. O conhecimento tem que ser libertador. O importante é o compromisso e o respeito pelo público” (MEDEIROS, 2021).

Outro evento que Medeiros desenvolve junto com o GOM, desde 1998, é a BPP, Bienal dos Piores Poemas. A BPP é aberta a todas as pessoas, que podem se inscrever com pseudônimos, se assim o

desejarem. As poesias entram em um concurso, podendo ou não ser declamadas na noite da cerimônia de entrega de prêmios simbólicos. É uma festa poética ousada, em que os participantes são desafiados a criar versos e se enveredar pela linguagem poética, sem o compromisso de “acertar”. Todo mundo é convidado a participar. O *slogan* da BPP é “Um lápis na mão e uma ideia ruim na cabeça” (brincando com o Cinema Novo: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”). Para Ione, “a arte não pode se restringir ao elitismo. A arte é um direito do ser humano” (MEDEIROS, 2021).

Medeiros idealizou e realiza, ainda, junto ao GOM, o VAC, Verão Arte Contemporânea, que surgiu em 2007. Esse evento oferece ao público uma vasta programação, na qual várias disciplinas se intercomunicam, envolvendo não apenas teatro, dança e música, mas também literatura, cinema, fotografia, gastronomia, moda, arquitetura, reflexão política, entre outras manifestações. Para além disso, o GOM sempre realizou *performances* e intervenções artísticas, que foram de teatros, parques, galpões e espaços culturais a bares da cidade, como o Bar do Lulu e o Convento, na década de 90. Em 1997, por exemplo, Medeiros levou dezenas de artistas a desfilarem em caminhões de bombeiro pela Avenida Afonso Pena, em *Zum, zum, zum lá no meio do mar*, atraindo centenas de espectadores para participarem da intervenção artística, no centro de Belo Horizonte.

Ultrapassando limites, Medeiros, junto com o GOM, marca a direção de um tipo de teatro que quebra concepções, liberta-se de amarras, desconstrói padrões, sem, contudo, perder o rigor e a profundidade exigidos pela arte. Essa artista provoca, indubitavelmente, na história do teatro mineiro, erosões em nossas montanhas. Ela cava buracos que desconstroem e refrescam os ares da arte, apontando sempre para o inesperado e o sonho, tão necessários para os humanos, cada vez mais fartos de uma realidade excessivamente crua e desumana. Viva a arte! Viva Ione de Medeiros! Saúde e vida longa!

REFERÊNCIAS

- ALDEBARAN. *Grupo Oficcina Multimédia*, [s. l.], 2013. Disponível em: <https://oficcinamultimedia.com.br/v2/espeticulos/aldebaran/>. Acesso em: 30 out. 2022.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Panaroma de Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GRUPO OFICCINA MULTIMÉDIA. *Bom dia, Missislifi*. Belo Horizonte, 1993. Programa do espetáculo.
- MACQUINÁRIA 21. *Grupo Oficcina Multimédia*, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://oficcinamultimedia.com.br/v2/espeticulos/macquina-ria-21/>. Acesso em: 30 out. 2022.
- MEDEIROS, Ione de. Ione de Medeiros: diretora do Grupo Oficcina Multimédia (G.O.M.) da Fundação de Educação Artística. *Palco BH*, Belo Horizonte, 2003. Disponível em: https://www.palcobh.com.br/camarim/julho2003/camarim_01.html. Acesso em: 30 out. 2022.
- MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficcina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007.
- MEDEIROS, Ione de. Diálogo virtual com Roberson Nunes, Google Meet, mar. 2021.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NUNES, Roberson de Sousa. *Do texto literário ao texto espetacular: a linguagem cênica do Grupo Oficcina Multimédia*. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2015.
- PROGRAMA Livro Aberto. *Dramaturgia*. Documentário. Rede Minas de Televisão. Belo Horizonte, 2003.