

A memória do amadorismo teatral são-joanense

Maria Tereza Gomes de Almeida - UFSJ

Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ

E-mail: mariaterezalima@yahoo.com.br

Fone: (32)3371-7583

Data de recepção do artigo: 30/10/2007

Data de aprovação: 26/07/2008

Resumo: O amador teatral são-joanense Antônio Guerra arquivou durante aproximadamente 80 anos vários recortes de papéis sobre a história do teatro. Em 1960, o amador organizou e colou esses recortes em álbuns grandes e resistentes. O primeiro álbum confeccionado por Guerra retrata as intensas atividades teatrais vividas por ele e outros amadores em São João Del Rei e região. Ler as histórias narradas nos álbuns do amador é conhecer um pouco mais Antônio Guerra e todos aqueles são-joanenses que com ele viveram as atividades teatrais locais. O objetivo deste artigo é, através da memória individual de Guerra, tornar conhecida um pouco mais a memória coletiva do amadorismo teatral no início do século XX, pois as lembranças do amador teatral são perpassadas por muitas outras vozes, de modo que muitas histórias emergem entrelaçadas à dele.

Palavras-chave: Memória - Teatro - São João del-Rei.

Introdução

O são-joanense Antônio Manoel de Souza Guerra dedicou 80 dos seus 93 anos de vida ao teatro amador de São João del-Rei e de outras localidades. Antônio Guerra foi ator, ensaiador, ponto e um dos fundadores do Clube Teatral Artur Azevedo. Em 1905, o amador começou a guardar recortes de jornais, cartas, relatórios, bilhetes, fotografias e cartazes de apresentações teatrais e, por volta de 1960, organizou todo esse material em 13 álbuns resistentes, de capa dura. O presente artigo tem como objetivo, ainda que de maneira superficial, recompor as marcas identitárias do amadorismo teatral que se encontram arquivadas no primeiro álbum de recortes de Antônio Guerra.

Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória* (1998) e *Memória e sociedade* (2003), e Wander Melo Miranda, *Corpos Escritos* (1992), nortearão nossas investigações. Com os trabalhos de Bosi, identificamos o álbum de Guerra, inicialmente, como objeto de memória, posteriormente como objeto da memória do amador teatral - Antônio Guerra, e, finalmente como objeto da memória do amadorismo teatral são-joanense. Com Miranda, percebemos que o objeto de pesquisa não trata apenas de um objeto biográfico, modelado por Guerra, tornando-se um pouco do que ele foi. A história desse álbum foi escrita, contada e vivida por Antônio Guerra, ou seja, autor, narrador e personagem são idênticos - Guerra. Assim, podemos dizer que o álbum de Antônio Guerra é um objeto autobiográfico.

Através do livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), de Stuart Hall, entendemos que as características do amadorismo teatral que emergiram desse primeiro álbum não compõem uma identidade única e homogênea, mas fragmentada e múltipla, pois o amadorismo teatral se constrói num cruzamento de marcas identitárias.

1- Os arquivos de Antônio Guerra e a memória

No álbum número 1, de Antônio Guerra, encontramos o primeiro recorte de jornal datado: *A opinião*, de 05 de novembro de 1910. A data, 1910, evidencia que tal recorte foi guardado numa época em que as pessoas cultuavam a velocidade, o progresso, a aceleração técnico-científica, o futuro. Diferentemente de seus contemporâneos, Antônio Guerra foi um homem preocupado com o seu tempo, com o passado e com o futuro. O fato de Guerra ter guardado um recorte de jornal em 1910, e a partir daí muitos outros papéis, comprova que o amador já se preocupava com questões de memória.

De acordo com Ecléa Bosi (2003, p. 16): “A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto”. As memórias de Antônio Guerra estão enraizadas no concreto, no espaço, no objeto – nos seus álbuns. Os recortes, papéis, cartões-postais e fotografias, cuidadosamente selecionados, datados e colados em álbuns de capa dura, capazes de resistir ao tempo, tornaram enraizadas as lembranças de Antônio Guerra e daqueles que com ele conviveram. O fato de ele ter arquivado a história do teatro de São João del-Rei e de localidades vizinhas

no início do século XX em álbuns resistentes e datados, mostra que ele queria preservar a memória do teatro. Os seus álbuns são monumentos de memória, uma vez que o tempo arquivado é o tempo passado.

De acordo com Bergson (1999), a ação do presente é que faz com que as histórias esquecidas venham à tona, mas ao tocarem o presente elas são atualizadas. Quando Guerra montou seus álbuns, ele colou seus papéis e deu-lhes um novo sentido. Por isso é importante respeitar os caminhos traçados por ele no momento da rememoração. Ele relembrou os acontecimentos diferentemente, pois lembrar é lembrar não mais na originalidade, na “pureza”. Enquanto ele colava os recortes nos álbuns, ele vivia os fatos novamente, mas com uma intensidade nova, pois as suas experiências não eram mais as mesmas, ele já não era o Guerra da época em que os fatos aconteceram. O que será contado nos álbuns é o que aconteceu com Guerra no passado, mas como um outro que ele era. Uma história nunca é lembrada da mesma forma, porém transformada. Uma vez esquecida, a lembrança se atualiza quando é recordada. É essa tênue fissura entre passado e presente que constitui a memória viva e distinta de outros tipos de arquivo passíveis de armazenamento e recuperação. A memória é uma zona intermediária entre passado, presente e futuro.

Segundo Bosi (2003), a memória fixada nos álbuns de Guerra, “*nos objetos*”, é uma tentativa de criar um mundo acolhedor, um mundo pessoal, capaz de isolá-lo do mundo

alienado e hostil de fora. A mobilidade das coisas, a fluidez do mundo moderno, fez com que Antônio Guerra colasse os papéis, fotos, cartões e cartazes, imobilizando-os. É interessante perceber que alguns cartazes das apresentações teatrais foram colados com uma certa mobilidade. Eram cartazes grandes e não cabiam colados por inteiro nas folhas dos álbuns. Entretanto, eles não foram cortados, e sim, dobrados de diferentes formas. Guerra nos obriga a movimentá-los ao lê-los. Acreditamos que, involuntariamente, o amador tenha reproduzido, na forma como os recortes foram dispostos nos álbuns, o funcionamento da memória no momento da rememoração. As combinações inusitadas dos recortes dos álbuns – fotografias com recortes de jornais, com cartazes das apresentações teatrais – e a maneira como os cartazes foram dobrados e colados – obrigando-nos a abrir as várias partes para obtermos uma informação e, muitas vezes, nos surpreendendo com uma outra informação colada ao cartaz – talvez possam ser associadas à forma como as lembranças vêm, caprichosamente, do fundo da memória, ora ocultando ora desvelando ora remetendo a outras lembranças. Com efeito, segundo Bergson (1999), as lembranças, quando vêm do fundo do cone da memória, caprichosa e aleatoriamente, tocam o presente de maneiras inesperadas e surpreendentes.

A disposição dos recortes é mais do que sensação estética ou de utilidade, ela dá a Guerra a sensação de continuidade. Seus álbuns foram modelados por ele durante anos; primeiramente guardando todo o material e mais tarde

montando os álbuns. Depois de muito tempo, guardando recortes, Guerra os colou em álbuns, dando um novo sentido a todo aquele material. Os álbuns resistiram a Guerra e hoje são um pouco do que ele foi. Eles trazem a identidade de Antônio Guerra, do amador teatral, sendo, portanto, objetos biográficos, pois, além de terem envelhecido com o possuidor, se incorporaram à vida dele: “as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos” (BOSI, 2003, p.27).

Ao abrirmos a primeira página, do primeiro álbum de Guerra, encontramos lá colado o cartaz da peça *O Rocambole*. Nesta folha Guerra escreveu: “o mais antigo programa de teatro encontrado na cidade” (GUERRA, s/d, v.1, p. 1). Na próxima folha, página 5, encontramos o cabeçalho de uma das apresentações teatrais do Clube Artur Azevedo. Tal cabeçalho fora cortado de um cartaz e colado no alto do álbum. Nesse recorte está escrito “Teatro Municipal – Grupo dramático 15 de novembro – dirigido pelo amador Antônio Guerra”. Logo abaixo, no meio do álbum, encontramos colada uma foto de Antônio Guerra e, abaixo da foto, um cartão-postal do teatro de São João del-Rei (GUERRA, s/d, v.1, p. 5).

Em *Corpos Escritos (1992)*, Miranda retoma o fundamento do que Philippe Lejeune chama de “pacto de identidade”, isto é, “afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo ao nome do autor na capa” (1992, p. 29). O primeiro álbum não traz o nome do autor na capa, mas traz a foto de Antônio Guerra no centro daquela que é

praticamente a primeira página do álbum, pois a folha anterior trata de um cartaz de uma peça de 1886. A disposição dos recortes na página 5, tendo a fotografia de Guerra ao meio, levamos a entender que a história do teatro que está ali arquivada é a história de Guerra e que será narrada por ele. Os álbuns não são apenas objetos biográficos, objetos modelados por Guerra tornando-se algo do que ele foi. Os álbuns são autobiográficos, eles trazem as marcas, os traços, os rastros da vida do personagem Guerra - o amador teatral - contada e escrita por ele. Não temos aqui uma representação fiel, mas uma encenação ilusória da vida de Guerra como amador.

- a) Autor, narrador e personagem devem ser idênticos;
- b) A informação e os eventos relativos à autobiografia são tidos por serem, terem sido ou deverem ser verdadeiros, sendo passíveis de verificação pública;
- c) Espera-se que o autobiógrafo tenha certeza a respeito das suas informações, podendo ser ou não reformuladas (BRUSS, *apud* MIRANDA, 1992, p.32).

Miranda retoma em Elizabeth Bruss as regras para que o ato autobiográfico se efetive. Bruss destaca as seguintes regras: As regras de Bruss são aplicáveis aos álbuns de Guerra, pois o autor, o narrador e o personagem dos álbuns são idênticos - Guerra; as informações são tidas como verdadeiras, pois seus

recortes são na grande maioria de jornais, tendo sempre anotações contendo a data e o nome de onde foram extraídos. Portanto as informações podem ser confirmadas pelos periódicos da época. E, por último, Antônio Guerra tinha certeza quanto às informações que colou em seus álbuns, pois ele fez parte dos eventos que são narrados nos recortes. As informações dos álbuns não poderão mais ser reformuladas pelo autor, mas acreditamos que, com nossas investigações, se necessário, reformulações efetivar-se-ão.

Informações verdadeiras aqui deverão ser entendidas no sentido de poderem ser verificadas, pois apesar de Antônio Guerra demonstrar querer ser fiel aos acontecimentos, colando papéis contendo críticas positivas e negativas quanto às peças nas quais ele atuou ou dirigiu, conforme fragmentos de jornais abaixo, há sempre algo que não foi dito, que ficou escondido. Ao selecionar os recortes e colá-los nos álbuns, Guerra teve uma intencionalidade e, mesmo que inconscientemente, o amador privilegiou alguns papéis.

Mesmo tentando demonstrar isenção na escolha do material dos álbuns, Guerra não foi imparcial na seleção de seus papéis. Uma das críticas positivas quanto à atuação de Guerra pode ser verificada no fragmento do recorte do jornal *O Zuavo*, de 13 de dezembro de 1914, “Antônio Guerra compenetrrou-se verdadeiramente do santo papel” (GUERRA, s/d, v.1, p. 58); uma outra crítica, dessa vez enfocando a má atuação dele na peça *A Tosca*, pode ser encontrada no recorte do jornal *A Tribuna*, de 05 de novembro de 1915: “Antônio Guerra fez um

‘Mário Cavaradocci’ de dicção descuidada e gesticulação pobre” (GUERRA, s/d, v.1, p. 68). Vale destacar que os recortes de Antônio Guerra não foram escritos pelo amador. Eles foram selecionados, recortados, especialmente de jornais, e colados nos álbuns por Guerra.

O processo de formação de identidade deve ser compreendido inicialmente em nível individual e depois num sentido mais amplo, grupal. Tanto a memória individual (a do amador teatral) quanto a memória coletiva (a do amadorismo teatral) estão presentes nos recortes selecionados por Guerra. É a partir do vínculo com o passado arquivado nos fragmentos dos álbuns de Antônio Guerra, não com o caráter de restauração, mas como memória geradora do futuro, que buscaremos extrair, dos fragmentos que seguem logo abaixo, a força capaz de formar a identidade da classe de amadores teatrais.

1.1- A memória do amadorismo teatral nos álbuns de Antônio Guerra

A importância das histórias dos velhos, no nosso caso, a importância das lembranças de Antônio Guerra é atestada por Ecléa Bosi quando diz: “aquilo que se viu e se conheceu bem, aquilo que custou anos de aprendizado e que, afinal, sustentou uma existência, passa (ou deveria passar) a outra geração como um valor” (1998, p. 399). Com Bosi, entendemos que aquilo que sustentou uma existência é relevante e deve ser preservado para outras gerações, pois é do passado que se extrai o “aprendizado”, o ensinamento do futuro. Consciência que já se

fazia em Guerra, quando, numa época de culto ao novo, ele se preocupou em arquivar a memória do teatro para gerações posteriores. Quando ela diz: “aquilo que custou anos de aprendizado e que, afinal, sustentou uma existência”, ela generaliza: todas as lembranças são importantes, as lembranças das mulheres, dos velhos, dos negros, dos trabalhadores, ou seja, das camadas da população excluídas da história, pois as pessoas “desimportantes” é que têm importância.

As memórias de Antônio Guerra fazem parte destas camadas excluídas, pois a profissão de ator não era bem vista pela sociedade daquela época. Amadores teatrais das cidades do interior não tinham voz nem vez nos grandes centros, não eram considerados importantes. Tal fato pode ser confirmado através do recorte do jornal do Clube Artur Azevedo, que se encontra no primeiro álbum de Guerra:

O ator desempenha uma das mais úteis e interessantes profissões, útil porque diverte, moraliza, instrui, interessante porque infunde na alma impressões morais admiráveis: o riso delicioso e o poético chorar.

Os atores em geral são boêmios, sonhadores sem grandes aspirações e sem residência fixa. Ora vivem no maior conforto e luxo, ora misérias e provações.

É uma injustiça chamar-nos de vagabundos. Coitados trabalham muito, têm o tempo inteiro tomado, copiando ou decorando papéis, ensaiando, promovendo os espetáculos ou representando (GUERRA, s/d, v.1, p. 67).

Essa coluna do jornal foi escrita por um dos membros do Clube Artur Azevedo. O narrador fala em terceira pessoa, como se não pertencesse à classe dos amadores teatrais, mas na fala: “é uma injustiça chamar-nos de vagabundos”, ele comete um pequeno deslize, o pronome na primeira pessoa do plural, deixando escapar que também era um amador, que pertencia à mesma classe de atores, compartilhando dos mesmos sentimentos. Nesse trecho, fica clara a indignação do redator, naturalmente também a de Guerra e de outros amadores para com a forma como a sociedade os via: “*vagabundos*”. Se era uma injustiça chamá-los de vagabundos, é porque assim as pessoas os viam. A sociedade os temia, eram rejeitados, vagabundos e inconstantes, pois a maioria deles não podia ser controlada. Portanto, eles faziam parte das classes excluídas, confirmando, assim, a importância dessas memórias para a nossa geração, pois as narrativas únicas, seguras, hegemônicas, correm o risco de deslizarem para o estereótipo; já as narrativas coletivas, fragmentadas, nos aproximam de outras visões e de novas possibilidades de leitura.

O presente e o futuro podem nos devolver características preciosas do amadorismo teatral que foram perdidas. Marcas identitárias esquecidas da vida teatral ficam claras no recorte acima. A vida dos atores era de instabilidade, “ora vivem no maior conforto e luxo, ora misérias e provações”. “Os atores em geral são boêmios, sonhadores sem grandes aspirações e sem residência fixa”. A sociedade representava (imaginava) os amadores dessa forma. Ser amador teatral, naquela época, era

ter uma vida inconstante, de altos e baixos, sem paradeiro, sem objetivos, sem ilusões, era ser boêmio, errante, vagabundo. Porém, a visão dos amadores era diferente: eles se consideravam úteis porque divertiam, moralizavam, instruía; interessantes porque infundiam na alma impressões morais admiráveis. Os amadores tentavam difundir tais idéias no meio social, eles se consideravam importantes, pois eram agentes civilizadores. O trecho, “trabalham muito, têm o tempo inteiro tomado, copiando ou decorando papéis, ensaiando, promovendo os espetáculos ou representando” confirma que os amadores se viam como trabalhadores e honestos. Eles tinham uma profissão, portanto não deveriam ser considerados vagabundos.

Neste outro fragmento do jornal do clube, *O Teatro*, o desejo de difundir no meio social a necessidade de civilizar a população através das apresentações teatrais, atestando, assim, a importância do teatro, novamente é enfocado pelos amadores:

Na Europa encara-se o teatro como uma necessidade para a educação. A humanidade entrega-se-lhe de corpo e alma, e com justificada razão; nas grandes capitais representa o alvo da civilização, devemos frequentá-lo como a escola, dizem os modernos pensadores.

(...) Hoje abandonam-se carreiras brilhantes para se seguir a do teatro (...). No teatro aprende-se finalmente tudo - o dizer, o vestir, o andar, o modo de assentar,

como devemos ser honestos, porque devemos repudiar os vícios e os maus costumes, as vantagens de termos na prudência, as desvantagens em ser brigões... que sei eu?... O catálogo da vida humana! (GUERRA, s/d, v.1, p. 105).

Os amadores buscaram no berço da civilização ocidental, a Europa, o respaldo para justificarem a importância do teatro. O povo que sabia se portar no meio social: vestir, andar, assentar, freqüentava o teatro, pois o teatro não só educava, como incutia na mente dos espectadores valores morais: ser honesto e prudente, repudiar os vícios e os maus costumes, não ser brigão. Pessoas inteligentes que buscavam o progresso, largavam carreiras brilhantes para seguir a carreira teatral. Portanto, ser culto, ser civilizado, ser como a população do primeiro mundo, mantém estreitas relações com o incentivo, o respeito e a valorização do teatro. Para as pessoas serem consideradas civilizadas, segundo os amadores, elas deveriam saber movimentar o corpo e vestir-se adequadamente, conforme os padrões europeus. Além disso, elas deveriam controlar seus impulsos, suas vontades, em prol da moral e dos bons costumes.

Não só as lembranças de Guerra, mas de muitos outros indivíduos, ficaram adormecidas e esquecidas nos álbuns por um longo tempo. A vida e as reflexões de várias pessoas perpassam esses álbuns. Ecléa Bosi diz que: “há, portanto uma

memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimento, idéias e valores que dão identidade àquela classe” (2003, p. 18). As lembranças dos amadores e a forma como os jornalistas e críticos os representavam nos recortes dos jornais dos álbuns davam aos amadores uma identidade, uma memória coletiva e o sentimento de pertencer à mesma classe.

O recorte do jornal *A Tribuna*, de 05 de setembro de 1915, e outros recortes, que seguem mais abaixo, evidenciam que a memória de Antônio Guerra se faz entrelaçada à de muitas outras pessoas:

A graciosa senhorita que desempenhou o papel de Flora Tosca, foi fria e inexpressiva, mesmo nos mais violentos lances (...).

Alberto Gomes deu nos um bom “Barão de Scarpia”, mas, muito mal caracterizado como Barão.

Antônio Guerra fez um “Mário Cavaradocci” de dicção descuidada e gesticulação pobre.

Notavam-se em “Spoletta,”Schiavone” e “Roberto” – os mesmos senões e mais uma manifesta falta de entonação (GUERRA, s/d.,v. 1, p.68).

Essa coluna do jornal *A Tribuna* não foi escrita por amadores, mas por jornalistas que se julgavam entendidos da arte teatral; segundo o redator, os atores não tiveram um bom desempenho na peça *A Tosca*. Através da crítica negativa, podemos recompor as características de um bom ator. Mesmo os amadores deveriam ter uma boa dicção e gesticulação, a

vestimenta dos personagens deveria ser condizente com o papel desempenhado. As mulheres eram na maioria das vezes elogiadas pela graça e beleza. O fato de pertencerem a famílias distintas e respeitáveis era sempre enfatizado, conforme atesta o fragmento do jornal do Clube Dramático Familiar, *O Teatro*, “fazem parte do corpo cênico da estréia de hoje formosas senhorinhas, pertencentes a famílias distintas” (GUERRA, s/d, v. 1, p. 101). Entretanto, no fragmento anterior, do jornal *A tribuna*, nem mesmo as senhoritas escaparam às críticas. Não bastava que fossem apenas encantadoras e formosas na atuação. Deveriam ter uma boa entonação e se envolver, principalmente, nos momentos de grande emoção da peça. Como se tratava de mulheres e as famílias tinham uma grande preocupação com a honra e a reputação das mesmas, era importante frisar que eram respeitáveis e de famílias distintas, para que não fossem confundidas com mulheres de vida livre, sem vínculo familiar.

Neste outro trecho do jornal do Clube Dramático Artur Azevedo, acreditamos que os amadores estivessem rebatendo a crítica do jornal *A Tribuna*, pois o jornal do clube foi publicado logo depois da nota do outro jornal e os amadores pareciam estar justificando a má atuação na peça *A Tosca*, com o nervosismo que sentiram minutos antes das apresentações:

Muita gente há por aí que, nunca tenha entrado no palco, julga a coisa mais fácil deste mundo o desempenho de um papel numa peça teatral.
Só Deus sabe o estado nervoso que

nos invade quando escutamos os derradeiros acordes da orquestra (...). A nossa agitação toca ao auge quando o ponto bate suavemente as três pancadinhas para levantar o pano...

O coração bate-nos fortemente, a nossa respiração torna-se opressa... aumenta-nos a inquietação (...).

Procuramos dominar-mo-nos! um esforço agora a mais, e, (...) já estamos em cena, tranqüilamente, a sorrir (...).

Toda a nossa agitação nervosa se esvai, e nós só pensamos no papel que temos a desempenhar.

O pior momento é, pois, antes de entrarmos em cena, o resto não tem importância.

Se não se sabe bem o papel: - ouvidos no ponto; se estamos com os tímpanos avariados: - inventa-se (...) o essencial é não se ficar calado.

A ribalta é cheia de imprevistos. Um rapaz que no nosso meio, entre amigos, é desembaraçado a valer, muitas vezes no palco é uma figura inexpressiva; não sabe declamar, encabula-se, erra, e acaba mandando às favas a arte de Talma.

Outros há que, tímidos, acanhados, em sociedade, são refinados pândegos, loquazes, que fazem a platéia em peso dar gostosas gargalhadas!... Interessante a vida do palco (GUERRA, s/d, v.1, p. 73).

Segundo o amador, muitas vezes, a má atuação do ator se dava pelo nervosismo. Aqueles que julgavam fácil o desempenho de um ator certamente nunca haviam atuado. Portanto, a intenção do amador se faz clara quanto à crítica do

redator do jornal: é fácil falar, criticar, mas atuar, controlar as emoções diante do público, é muito difícil. Marcas identitárias das apresentações teatrais são encontradas nesse fragmento: a agitação por parte dos amadores antes de entrarem em cena; a presença do ponto, aquele que sopraria para os atores as falas, caso esquecessem; os acordes da orquestra, marcando o início das apresentações; três pancadinhas antes de iniciar o espetáculo; o levantar o pano. Percebemos nesse trecho que tais características não eram exclusivas das apresentações teatrais são-joanenses, mas das apresentações teatrais de um modo geral. A agitação por parte dos amadores se dava apenas nos minutos anteriores às apresentações; passado esse momento, “*a agitação se esvai*”. O importante em cena era não ficar calado; se não soubessem bem o papel, “*ouvidos no ponto*”. Os amadores não estarem totalmente preparados, ensaiados para as encenações, era um fato comum. Muitas vezes as apresentações se davam na base do improvisado ou confiando no sopro do ponto.

A vida nos palcos, segundo os amadores, era interessante; às vezes eles não entendiam a atuação de alguns amadores, pois “*rapazes desembaraçados*” na vida cotidiana não atuavam com desenvoltura e expressividade. Já outros “*tímidos e acanhados*” eram naturais e engraçados. Nesse caso, a explicação para uma boa atuação nos palcos não se fazia compreensível, portanto não dependia de ensaiar ou de estudar os textos. Não dependia também da personalidade do indivíduo, ser inibido ou desinibido no dia-a-dia. Assumir um papel significava adquirir outra personalidade, desvencilhar de

si mesmo, da realidade, e viver uma outra vida, a do personagem, como se isso fosse uma habilidade do amador que não pudesse ser trabalhada nem explicada.

O recorte do jornal *O dia*, de 02 de maio de 1913, relata que a boa atuação do ator dependia de um ensaiador: “O desempenho, em conjunto muito agradou, apesar de notar-se frieza e acanhamento em alguns amadores que deixaram perceber a falta de um ensaiador” (GUERRA, s/d, v. 1, p.40). Esse recorte, provavelmente escrito por um crítico teatral, contradiz o amador que escreveu o artigo anterior do jornal do Clube Dramático Artur Azevedo. Segundo o redator, a boa ou má atuação de um amador não dependia de uma habilidade inata, incompreensível ou inexplicável. Tais habilidades deveriam ser treinadas e trabalhadas por intermédio de um bom ensaiador. Fica claro também que desinibição, desenvoltura e gesticulação eram marcas identitárias importantes do ator. Júlio Dantas, em outro fragmento, abaixo citado, também confirma tais características.

Um longo artigo, escrito por Júlio Dantas, foi dividido em várias partes, e a cada nova edição do jornal do clube *O Teatro* era publicada a continuação do trecho anterior. Segue um dos fragmentos do artigo:

Teatro é a ficção expressiva dos sentimentos e das paixões humanas. Exteriorizando o homem, os sentimentos e as suas paixões por meio do gesto, o grito e a palavra são os três elementos da expressão teatral. Pode haver ficção de

sentimentos e de paixões sem a palavra e sem o grito; não pode existir teatro sem o gesto.

A base de todo o teatro é a mímica. Deve ser pois a mímica a base de todo ensino.

A mímica compreende a atitude, o gesto propriamente dito e a expressão o gesto facial.

O gesto é o elemento fundamental da expressão. É pela mímica que o animal se expressa.(...)

A palavra, como elemento de expressão das emoções não conseguiu eliminar os gestos.

Os movimentos expressivos, sobretudo na mímica da face, permaneceram tão sistematizados e tão completos, que, pode-se dizer, cada emoção tem a sua musculatura, e a cada estado d'alma corresponde uma dinâmica fisionômica especial (...)(GUERRA, s/d, v.1, p. 75).

O recorte é importante para a história do teatro porque ele não foi escrito por amadores ou críticos, mas por um renomado escritor português de peças teatrais. O objetivo de tal artigo não era só falar da função do teatro: expressar o sentimento humano, mas falar também da importância da mímica nas peças teatrais. Segundo Dantas, dos três elementos da expressão teatral: grito, fala e gestos, eram os gestos os mais importantes, especialmente a gesticulação facial. Fica evidente que, para o escritor, a função do teatro era falar das emoções dos homens, mas para que isso acontecesse era necessário que não só a boca do ator falasse, mas todo o seu corpo. Era através da expressão facial, da movimentação, dos gestos, ou seja, do

envolvimento corporal dos atores, que eles conseguiriam transmitir uma coisa tão abstrata como o sentimento e as emoções humanas.

As lembranças de Júlio Dantas, de críticos teatrais, de jornalistas e de amadores se misturam às lembranças de Guerra. As memórias de Antônio Guerra são também as de todos aqueles que viveram naquele tempo e que vivem até hoje impregnados das lembranças do passado, que sempre voltam aleatoriamente, caprichosamente, do fundo da memória, recompondo a memória coletiva do amadorismo teatral são-joanense.

2- O impacto da globalização no conceito de identidade

Os avanços tecnológicos em escala globais romperam fronteiras nacionais e uniram comunidades em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. É esse sentir que o mundo é menor e as distâncias mais curtas que deslocam e fragmentam as identidades individuais e coletivas. O fato de se poder estar virtualmente em contato com um acontecimento do outro lado do mundo, no interior de diferentes sistemas de representação, tem provocado efeitos profundos sobre a forma como as identidades sempre foram localizadas e representadas.

Tais considerações são importantes nas análises que aqui fizemos, pois, ao investigarmos o primeiro álbum do amador, constatamos que não há uma única identidade para Antônio Guerra nem uma única definição para o amadorismo

teatral de São João del-Rei no início do século XX. As coisas se constituem em um emaranhado de características e definições.

Hoje, com o olhar pós-moderno, entendemos que não é possível a configuração de conceitos homogêneos e totalizantes. Antônio Guerra não foi só o amador teatral, ele era também o trabalhador da Singer, o pai de família, o ator, o homem religioso, o sonhador, o sério, o que fazia sorrir, enfim, uma multiplicidade de identidades se encontravam em Guerra e, dependendo da ocasião, uma delas se manifestava. Portanto, o homem fragmentado da pós-modernidade não consegue mais encontrar em Guerra uma identidade única, fixa e delimitada num espaço familiar. Antônio Guerra se constitui em um cruzamento de identidades.

O amadorismo teatral também se compõe de um emaranhado de marcas identitárias, conforme atestam os recortes do álbum de Antônio Guerra. Ser amador teatral era ser boêmio, sonhador, sem paradeiro fixo, vagabundo, mas era também ser educador, honesto, exemplo de conduta, divulgador da moral e dos bons costumes. O amador, durante as apresentações, deveria não só falar com a boca, mas também com todo o corpo; os gestos e uma boa dicção eram fundamentais. Porém, havia atores que atuavam com frieza e inexpressividade, com gesticulação pobre e dicção descuidada. Se por um lado, era importante ter um bom ensaiador, por outro, inventar ou confiar no ponto e não ficar calado era essencial. Assim, entendemos que não há uma definição fixa e imutável para o amadorismo teatral do início do século XX, pois a

identidade individual ou coletiva se constitui numa oscilação, num ir e vir, não chegando nunca a uma completude. São essas diferenças sobre o mesmo assunto, essas nuances, esses contrapontos, que embelezam e enriquecem ainda mais os trabalhos de memória.

Referências

- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória*. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

Fontes Documentais

- Acervo Pessoal de Antônio Guerra – Universidade Federal de São João del-Rei
- GUERRA, Antônio. Álbum. S.João del-Rei, s.d., 13v.

The memory of theatrical amateurism in São João del-Rei

Abstract

Antônio Guerra, a theatrical amateur from São João del-Rei, conserved for 80 years approximately many newspaper clippings about the history of theatre. In 1960 he organized and glued these clippings into big, resistant scrapbooks. The first Guerra's scrapbook depicts intense theatrical activities shared by him and other amateurs from São João Del Rei and the nearby region. By reading the stories narrated in his scrapbooks, one gets to know a little bit more about Antônio Guerra and all those people from São João Del Rei who shared with him the local theatrical activities. The objective of this article is to make available, through Guerra's individual memory, a little bit more about the collective memory of theatrical amateurism in the beginning of the XX century. The memories of the theatrical amateur are perpassed by many other voices , so that many stories emerge which are intertwined with his own.

Keywords: Memory – Theater - São João del-Rei