

DO TEATRO UNIVERSITÁRIO À ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DO TEATRO NA UNIVERSIDADE - CONSIDERAÇÕES, OU O TEATRO UNIVERSITÁRIO TEM COURO DURO

Robert Germay

Professor de teatro na Universidade de Liège, Bélgica.
Presidente da Associação Internacional do Teatro na Universidade (AITU), entre 1994 e 2008.
Fundador e diretor dos Encontros Internacionais de Teatro Universitário de Liège (RITU), desde 1983.

Tradução: Fernanda Cavalcanti

Resumo: Nos dias de hoje, o termo Teatro Universitário engloba bem precisamente o teatro que se pratica na Universidade, intra muros. Este não é menos importante sendo ele « espontâneo », « enquadrado » ou « pré-profissional », de acordo com a definição atribuída pela AITU (Associação Internacional do Teatro na Universidade) em seus atos fundadores (Liège, 1994). O termo remete não somente a uma velha tradição como a universidade, onde apresentações teatrais são registradas desde a origem mesmo da universidade bem como ele leva em consideração a diversidade das atividades teatrais no âmbito da universidade de hoje segundo os continentes, os países e as universidades. Desde sua criação em 1994, a AITU, que cobre os cinco continentes, organizou sete congressos mundiais com os quais deu conta da vitalidade, da especificação e das preocupações do teatro em universidade no âmbito da prática, do ensino e da pesquisa. Ela constitui uma rede importante de dimensão intercontinental. Sua sede oficial é o TURLg (Teatro Universitário Real de Liège – Bélgica).

Palavras-chaves: Teatro; universidade; associação internacional.

Résumé: Aujourd’hui, le terme Théâtre Universitaire recouvre très précisément le théâtre qui se pratique à l’Université, intra muros. Celui-ci n’est pas moins important, qu’il soit « spontané », « encadré » ou « pré-professionnel », selon la définition qu’en donne l’AITU (Association du Théâtre à l’Université) dans ses actes fondateurs (Liège, 1994). Non seulement le terme renvoie à une tradition vieille comme l’université, où des représentations théâtrales sont attestées depuis l’origine même des universités, mais aussi il rend compte de la diversité des activités théâtrales en milieu universitaire aujourd’hui, selon les continents, les pays, les universités. Depuis sa création en 1994, l’AITU, qui couvre les cinq continents, a organisé sept Congrès mondiaux qui rendent compte de la vitalité, de la spécificité et des préoccupations du théâtre en université dans les domaines de la pratique, de l’enseignement et de la recherche. Elle constitue un réseau important à dimension intercontinentale. Son siège officiel est le TURLg (Théâtre Universitaire Royal de Liège, Belgique).

Mots-clés: Théâtre; université; association internationale.

Decidi intitular o meu trabalho de “considerações” tendo em vista à amplitude e diversidade da matéria a ser tratada. Que essas poucas páginas possam abrir caminhos para uma pesquisa mais robusta! Contudo, elas demonstram

claramente, assim eu espero, que o teatro universitário tem couro duro.

Acrescentarei para não perder a rima que “tomara que isso dure” já que penso, e evidentemente toda a AITU também, que devido à sua inegável especificidade, o teatro

universitário é um instrumento insubstituível para formação tanto no plano pessoal como social de todos aqueles e aquelas que o exercem e lhe dão sua força sem que se pese que os mesmos (ou as mesmas) sejam universitários ou não.



Da bela introdução escrita por Marie-Madeleine Mervant-Roux para o livro “Sur Théâtre Amateur...”, uma frase particularmente me tocou: “Os historiadores identificaram que as atividades dramáticas de caráter espontâneo se desenvolviam especialmente em duas situações: nos períodos de crise social e nos anos de pós-guerra”¹. Essa constatação vem confirmar uma intuição que já possuía, sem que a houvesse partilhado ainda. No entanto, ela me oferece a oportunidade de adentrar na terrível página branca de um assunto bem vasto.

Se a Segunda Guerra Mundial representou uma terrível ruptura cultural para o mundo inteiro, essa ruptura foi especialmente kolossal na própria Alemanha. Não somente, a partir de 1933, a bota nazista esmagaria toda a tentativa de se escapar da cultura oficial, razão da fuga de um grande número de artistas e criadores, como logo em seguida o conflito armado deixaria a Alemanha em ruínas e dividida ideológica e politicamente.

1 MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. Du Théâtre amateur. Approche historique et anthropologique. Paris: CNRS Éditions (Arts du spectacle), 2004, p. 9.

Surpreende-nos, dessa forma, que tenha sido inicialmente e, sobretudo na Alemanha que o teatro se tenha visto obrigado a “se mexer” para se (re)construir em todos os sentidos do termo²: o teatro no âmbito geral bem como particularmente o teatro estudantil. Isso pode explicar – em parte, certamente – que o primeiro grande festival internacional de teatro universitário tenha sido criado em 1946, já em Erlangen, cidade próxima de Nurembergue, localidade que representou valor altamente simbólico para o regime nazista, vindo a ser, por sinal, bem menos destruída do que as demais. É bem verdade que os estudantes alemães representavam de facto as jovens forças vivas de um país ensangüentado para os quais o teatro, por definição, representava uma bela ocasião de expressão.

Em suma, um festival internacional seria uma bela ocasião para reintroduzir a Alemanha no processo de harmonização entre as nações: em 20 anos de existência (1946-1968), Erlangen viu passar os teatros estudantis do mundo inteiro, começando pela França, Bélgica e, logo em seguida, pelos países do Leste em especial e pela América... Na sua tese de doutorado³, Marlies

2 Sobre a situação do teatro na Alemanha no pós-guerra, ver: BRAUN, Hanns. Theater in Deutschland. München: Bruckmann, 1956. E também: GERMAY, Robert. Les grandes tendances du théâtre allemand d’après-guerre. Essai de synthèse. Revue des Langues vivantes. No. XLI. Bruxelles: 1975, p. 162-182.

3 HÜBNER, Marlies, Internationales Studententheater in Erlangen, 1946 – 1968. Erlangen: 1989. Ver também: GERMAY, Robert. L’Internationalisation du Théâtre Universitaire. In: Actes de la journée de réflexion “Théâtre

Hübner traçou um histórico completo do Festival no qual demonstra com maestria as inegáveis e profundas influências que esse teatro universitário exerceu sobre a paisagem do teatro alemão: todo mundo se encontrava obrigatoriamente em Erlangen, tanto os autores (Grass, Hildesheimer, Weiss, Fassbinder...) quanto os diretores e os atores (Peter Stein e tantos outros), e mesmo a relação com o público e os comportamentos deste evoluíram devido a esse importante evento anual. E não seria demais pensar que Erlangen tenha aberto o caminho para o festival de Nancy, de Jack Lang (1963). A FNTU francesa, reconhecida oficialmente desde 1947, conhecia bem o festival, onde se apresentava regularmente. Vale a pena comentar que a Bélgica também foi sistematicamente representada em Erlangen por meio do Jovem Teatro da Universidade Livre de Bruxelas; e, por outro lado, Liège e Bruxelas, um pouco mais tarde, realizariam intercâmbios no âmbito da produção com Nancy (notadamente quando da edição do 1o. Festival de Teatro Universitário promovido pelo Movimento Universitário Belga de Expressão Francófona (MUBEF), em Bruxelas, em 1964.

Para continuar a frase que citei no preâmbulo “[os anos de pós-guerra] favoreceram as estruturas duráveis”. Isso parece mesmo se confirmar com a criação da FNTU na França, em 1947, da AITA em

Bruxelas em 1952, do Festival de Erlangen desde 1946, da União Européia dos Teatros Universitários em 1954 (vindo a se tornar em 1962, em Zagreb, a União Internacional dos Teatros Universitários – UITU)⁴, da UNEF, sindicato estudantil em 1959, e obviamente, da ITI (International Theatre Institute), em 1948. O termo “durável” merece, todavia, um comentário particular. As páginas que se seguem vão demonstrar isso.

Por meio desses festivais (um outro também foi realizado em Parma – 1952), mas também por meio dessas federações, o teatro estudantil se descobria, promovia intercâmbios e confrontos de idéias cada vez mais, isto é, cada vez mais do que antes da guerra apesar de se ter notícias de que durante os anos 30 tenham sido realizados intercâmbios, como aquele entre Os Teófilos, de Gustave Cohen, e os estudantes do Círculo de Filosofia e de Letras da Universidade de Liège. A propósito dessa história, ficou registrado que os parisienses apresentaram em Liège o “Milagre de Téofilo” e “O jogo de Robin e Marion”, em 1935, enquanto que, por outro lado, os liegenses exportaram para Paris, em 1936, uma peça nativa datada do século XIV (cujas origens liegenses havia sido demonstrada por Cohen) e duas pequenas farsas anônimas “A pequena fábula da viúva” e “A farsa do garoto e do cego”. Vale ainda a pena comentar que Gustave Cohen havia feito seu doutoramento exatamente na Universidade de Liège. O círculo estava fechado.

Universitaire... Phénix ou Arlésienne? Lille: Patrick Hougne, Ed. Action Culture – Univ. de Lille 3, 2001, p. 121 – 133. (O título dessa Jornada de reflexão é claramente centrado na história do teatro universitário francês hexagonal.

4 Ver FREYDEFONT, Marcel. *Eléments d'histoire – Quel théâtre universitaire? Théâtre/Public*. Hors série n°5. Gennevilliers: 1984.

Dessa forma, havia um novo teatro que se buscava durante o período do pós-guerra. Por um lado, havia um teatro alemão que tentava se reconstruir em seu país. E de outro lado, o teatro francês via nascer dois tipos de teatro: aquele chamado de popular, juntamente com um processo de descentralização; e aquele tido como absurdo, com suas salas vazias, inicialmente, e sua dramaturgia desestabilizadora.

Diante dessa efervescência na paisagem teatral, era provável, de fato, que houvesse lugar para os jovens brotos, sem medo e auto-censura. Um exemplo célebre é o de Ariane Mnouchkine. Ela saiu da Associação Teatral dos Estudantes de Paris (ATEP), fundada em 1959, para criar em 1964 seu famoso Théâtre du Soleil, galgando assim o patamar dos profissionais.

Contudo, será que não poderíamos compreender a emergência de todas essas associações/federações – certamente que elas foram dinâmicas de início, mas com vida relativamente curta⁵ – como uma traição sobretudo à necessidade de (re)definição?

Antes da guerra, tudo estava claro. O teatro universitário se encontrava, antes de qualquer coisa, próximo da universidade e de seus cânones, de sua doxa. Os Clássicos produziam dentro dos cânones clássicos, os Medievalistas nos cânones da cultura medieval e os Germanistas nos cânones da cultura germânica⁶.

5 Com exceção, obviamente do ITI e da AITA.

6 A Universidade de Liège e seu círculo de germanistas representavam peças nas três línguas ensinadas na “seção”, como se dizia então.

Ninguém sairia ileso de cinco anos de guerra. Nem a universidade, nem a sociedade. Não se sai ileso disso, ao contrário, isso provoca abalos de longa duração. Tomemos, então, o caso, logicamente durante anos de crises sociais, dos Golden Sixties, que confirmam todo o resto da citação acima: “[os períodos de crise social] vêm nascer cenas efêmeras (de agitação, de intervenção)”.

Por mais dourados que os anos sessenta tenham sido, eles revelaram falhas, rachaduras nessa nova sociedade que vivia sua convalescença por meio de uma euforia arrebatadora ainda que enganosa. É o que demonstram as revoltas nos campus americanos, a “escória” parisiense de maio de 68, e até mesmo no Leste Europeu, com aquela ocorrida em Praga, no mês de junho em 1968. E por ser por excelência uma arte de cunho social, o teatro, de uma maneira geral, tinha de refletir esses abalos sociais. E o teatro universitário, em particular, tinha de sair de sua boa e velha torre de marfim, que, por sinal, já apresentava grandes rachaduras. Quantas trupes estudantis americanas, quantas Freie Theater alemãs, quantos STU (Studencki Teatr Uniwersytecki) poloneses mostraram a cara nessa década histórica?⁷ Quantas trupes se profissionalizaram, ou, ao menos, quantos profissionais de teatro universitário se

7 Nos anos de 1960, estudantes de Liège, insatisfeitos com o tipo de repertório praticado pelo TULg, fundaram uma trupe “dissidente”, cujos objetivos eram acompanhar mais de perto a realidade socio-política do momento. Isso ocasionou o nascimento do Teatro da Comunidade (Seraing) que, sem dúvida, está na base de tudo que a Bélgica chama ainda hoje “teatro ação”.

lançaram? Essa evolução, evidente em todas as latitudes, estaria associada, certamente, a uma iniciativa política, a um engajamento no sentido lato do termo, mas também, e talvez, sobretudo, estaria relacionada a uma nova pesquisa estética

O Théâtre du Soleil, o Living Theatre e outros como Bread and Puppet, STU de Wrocław ou Cracóvia, os teatros alternativos, palavra “relevante” para os anos 1960 e 1970 na Alemanha, se desassociavam radicalmente do teatro estabelecido tanto em relação aos modos de funcionamento quanto em relação às formas teatrais⁸. Deixando com força a Alma Mater, ideológica e fisicamente, o teatro na universidade, paradoxalmente, passava a se tornar um outro teatro universitário. Até então, o “teatro universitário” era assim chamado da mesma forma que se chamava “restaurante, creche, círculo de fotografia, coral ou funcionário”, isto é, em virtude de tudo que é próprio e localiza-se na universidade⁹. Doravante, passaram a pleitear que o “teatro

universitário” teria que ser assim chamado e compreendido por meio de um conceito seu, no âmbito de teatro *tout court*: um teatro engajado, comumente militante, com seus objetivos, normas, métodos e estilo próprios.

Esse novo teatro universitário influenciou efetivamente o “outro” teatro, o “não universitário”, sem, contudo ter influenciado profundamente o teatro na universidade, que já se distinguia de facto daquele teatro, em termos amador e profissional. Esse TU novo dos anos 60 aparece hoje em dia, com o passar dos anos, como a cauda do Cometa “Teatro na Universidade”. Enfim, como o seu penacho. E isso não aconteceu sem trazer conseqüências.

A primeira delas foi, certamente, o desaparecimento (talvez tenha que dizer extinção?) progressiva das associações e federações como a FNTU ou a UITU¹⁰, que eram bem atuantes até então. Uma outra conseqüência, apesar dela ser essencialmente franco-francesa¹¹, foi a crença (talvez tenha que dizer afirmação) de que o teatro universitário havia morrido. Tal crença indica que se desconhecia bastante a situação fora da França. Ou seja, acabara de fenecer uma definição consideravelmente (demasiadamente)¹² normativa de um tipo de teatro universitário

8 Esses são também os anos intensos de... Grass, Grotowski, Peter Weiss, Handke, R.W. Fassbinder, Edward Bond, etc. Onde está a causa, onde está o efeito?

9 “É preciso prestar atenção, ‘o teatro universitário’ só se resume talvez à junção de um artigo, de um nome comum e de um adjetivo. Seria bem desejável que o todo fosse diferente da soma das partes” (PRATOUSSY, Christian. *Théâtre et université : les effets d’une rencontre. Étude sur les conditions de l’enseignement du théâtre à l’université. Thèse de doctorat en Sciences de l’Education, Université Lumière – Lyon 2, 1997, 2 vols*). Apesar de bastante centrada sobre a situação lionesa, a tese de Pratoussy é bastante instrutiva sobre esse período de transição do teatro universitário francês. Ele cita regularmente – e por boas razões – Michel PRUNER (“Le théâtre universitaire”. In: CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 850 – 851).

10 Da UITU, resta apenas nos dias de hoje um bracinho na Studiobühne da Universidade de Colônia, ainda que ela seja membro ativo da AITU.

11 O termo “parisianismo” reaparece eventualmente em Michel PRUNER, afirma PRATOUSSY (op. cit.).

12 Na Carta da FNTU, estabelecida em 1962, à ocasião de um festival em Lille, constava na cláusula 8: “O teatro universitário francês é representado por uma Federação Nacional que reconhecerá apenas a qualidade de teatro universitário aos grupos que tiverem aderido à presente carta” (Citado por Pratoussy, op. cit.).

• Robert Germay

rigorosamente regido. A última conseqüência, de grande envergadura, foi que tendo o penacho iluminado também o céu da Alma Mater, isso fez com que a mesma tomasse consciência do fenômeno, compreendendo, assim, que o teatro podia ser um meio de brilhar e que seria útil inserí-lo em uma grade curricular acadêmica. A Theaterwissenschaft, confinada até então em algumas universidades européias, (Colônia, Viena...), produziria um efeito de bola de neve, estruturando-se de uma maneira ou de outra nos países anglo-saxões, indo da Grã-Bretanha até a América, passando pela Austrália. A partir daí, não se verificou mais nenhuma iniciativa em acabar com a formação em teatro nas universidades saxônicas. Permitam-me apresentar-lhe um exemplo belga: sem ser prolixo, era uma vez, em 1972, apareceram os dois primeiros cursos de teatro (teatro e teoria) no seio do novíssimo departamento de “Artes e Ciências da Comunicação” da Universidade de Liège. Para mim que não tinha nada a ver com esse nascimento ainda que fizesse teatro universitário desde os meus anos de estudante, ele teve o efeito de uma bomba tendo em vista a incompatibilidade entre literatura dramática (acadêmica) e arte teatral (saltimbanco) preconizada nos corredores acadêmicos. Na mesma época, Louvain criou seu Centro de Estudo Teatrais (CET) confirmando, assim, a ocorrência desse fenômeno em toda a Europa, cuja eclosão se deu nos anos 70, espalhando-se por todos os institutos, centros e departamentos do teatro¹³ no mundo. Essa é, inclusive, para

13 “Os estudos teatrais, que sucederão cronologicamente ao teatro universitário,

mim, a principal característica da história do teatro na universidade.

Se, por um lado, grande parte das universidades européias inseria deliberadamente em seus programas os cursos de teatro, na França, por outro lado, encontrando-se dividida entre uma definição ou uma identidade formatada e uma necessidade de profissionalização, um certo teatro universitário (não ousaria muito em fazer generalizações tendo em vista que a França é vasta) entrava em letargia ou era declarado moribundo

Durante esse tempo, alhures, um teatro feito por estudantes no âmbito da Universidade continuava caminhando tranquilamente, bem protegido de um certo “normativismo pronunciado” (belgicismo) e, ele ainda “se enturgescia” da Bélgica para Finlândia e Portugal, dos Países do Leste para os países saxônicos... Como prova disso, pleiteio o desabrochar extraordinário de festivais

poderiam ser considerados como a metamorfose institucional do teatro. O que era, inclusive, o desejo dos fundadores do teatro universitário, notadamente Jack Lang. – « criar fileiras teatrais na universidade, conceber um ensino teórico e prático” (PRATOUSSY, op. Cit., p. 17). Pratoussy lembra também, a título exemplo, que centro de estudos e de pesquisa teatrais criados em 1969 em Lyon foi resultado da vontade de alguns professores de Literatura, Alain Gérard, Jean Bruneau, Louis Lecocq, que desejavam abordar a pesquisa sobre o teatro de uma outra maneira do que a tradicional. Esse exemplo deve servir certamente para muitas das universidades – igualmente na Bélgica – e poderíamos trazer para esse campo a interessante noção de “passador” evocada por M. MERVANT-ROUX (op. cit., p. 14). Se determinados “passadores” deixaram, por um lado, os teatros universitários entregues à sorte, provocando, assim o seu desaparecimento; outros, por outro lado, reforçaram a pesquisa e a teoria do teatro nos programas universitários.

internacionais, sendo, para mim, a marca dos anos 80... e até mesmo nos dias de hoje não há ano que passe sem que não se tenha notícia do surgimento aqui ou acolá, na universidade ou nas grandes escolas¹⁴ de um novo encontro internacional.

Esses festivais dos anos 80 (Casablanca, Coimbra¹⁵, Colônia, Liège, Cracóvia, Nantes, Reims, Lyon...) se constituíram em verdadeiros carrefours, onde dezenas de trupes universitárias se cruzavam. Para isso, elas precisavam estar vivas! Essa grande miscelânea era a expressão da necessidade de descoberta, de confrontação, de trocas, e em breve, a partir do início dos anos 90, de co-produções internacionais (Marrocos – Espanha; Bélgica (Liège) – Bulgária – Áustria ; França (Besançon) – Lituânia – Grã-Bretanha – Itália – Romênia ...) Esse “troquismo” praticado em grande escala ia, por um lado, realçar a formidável diversidade dos pontos de vista e das práticas teatrais no mundo universitário, e , de outro lado – representava um corolário ao ter suscitado um novo questionamento sobre a identidade do teatro universitário.

Em 1985, em Reims, um colóquio reuniu tudo o que o TU francês havia conhecido como peso pesado da era da FNTU (em crise há muito tempo): Bernard Dort, Michel Pruner, Jean-Jacques Hocquard e outros (entre os quais estava eu ainda garoto em meio a esse encontro de paquidermes sagrados – sem querer ofendê-los). Em alguma medida, eles estavam celebrando as exéquias de um tipo de teatro¹⁶. Em 1989, em Erlangen, outro colóquio tanto celebrava (!) o 20o. Aniversário de morte do famoso festival como fazia balanços¹⁷.

Em contrapartida, em 1990, à Liège, à ocasião da 7a. edição dos Encontros Internacionais do Teatro Universitário (RITU – criados em 1983)¹⁸ um debate de fundo sobre a identidade do teatro na universidade foi relançado de forma totalmente improvisada e para a qual reuniram-se por volta de 20

14 Já existiam festivais nos anos 60 em Lyon, Nancy, Dijon, Marselha, Nantes, Aix-en-Provence, Lille... Todos mais ou menos efêmeros. Falo aqui mais precisamente de uma nova “explosão” de encontros internacionais.

15 O Teatro Universitário português é um belo exemplo de ruptura decisiva com a atividade teatral do país: grupos como os TU de Porto, Coimbra e Lisboa estiveram na origem do “Teatro Independente”, um gênero particular representado antes e depois da revolução de 1974. Ver: REBELLO, Luis. Histoire du Théâtre portugais. Cahiers Théâtre Louvain, n°45. Louvain: 1985, p. 56-79. E também: PORTO CLAROS/DOS-SANTOS, Graça. In: CORVIN (op.cit, t.1, p. 1323-1328; t.2, p. 837-838).

16 Atas do Colóquio de Reims, “Teatro e instituições”, 1985.

17 Na abertura do colóquio, os organizadores até re-montaram, com a distribuição original da época, uma das peças apresentadas na estréia do festival, “Noch zehn Minuten nach Buffalo” de Günter Grass. Presente no evento, vosso servo aqui ressaltou publicamente que talvez fosse interessante recriar também um novo festival, mais do que festejar o fim do antigo. Dois anos mais tarde, um grupo de jovens estudantes relançavam os “Erlangener Wochen”. Esse novo festival ainda está vivo hoje em dia e dá provas de um bel vigor!

18 Constato que na sua primeira edição (1983) RITU recebia trupes da Itália, Polônia, Espanha e Iugoslávia. As primeiras trupes francesas passaram por lá em 1986 (Paris e Reims, todas as duas trupes desapareceram desde então). A partir de 1989, desfilaram em Liège, Besançon, Lyon, Dunkerque, Nantes, Nancy, Bordeaux, Lille, Toulouse, Compiègne, Metz... Ao total, passaram 36 pays dos cinco continentes, de 1983 à 2004, nas 21 edições (sem contar as trupes belgas). Na ocasião das primeiras discussões improvisadas sobre a identidade do teatro universitário em 1990, por volta de 30 trupes provebientes de uma dúzia de países já se haviam cruzados em Liège.

• **Robert Germay**

países provenientes da Europa (do Oeste e do Leste), da África (do Norte e Subsaariana) e da América (do Norte e do Sul). Em suma, uma bela amostragem de culturas se fez presente. Após a improvisação de 89-90, um mini colóquio foi organizado em Liège por ocasião dos RITU durante os anos de 1991, 1992 1993 de modo que se chegasse, finalmente, à realização do 1o. Congresso Mundial do Teatro na Universidade em outubro de 1994, sempre na cidade de Liège. Além da Oceania e da Ásia, participaram também desse congresso as duas grandes associações internacionais, a AITA e a IIT. Essa última já nos havia, inclusive, ajudado desde os Congressos Mundiais por ela organizados, em Istambul (1991) e em Munique (1993). Obrigado ao senhor A.L. Perinetti. Enfim, o 1o. Congresso Mundial do Teatro na Universidade foi o responsável pela fundação da Nova Associação Internacional do Teatro na Universidade, a AITU.

Durante a realização de alguns colóquios anuais com o intuito de preparar o Congresso de 1994, houve intensas e por vezes violentas¹⁹ discussões ainda que bastante

consistentes e positivas que mostraram, por fim, quão diverso era o fenômeno do teatro na universidade. Era uma diferença que se expressava seja de um continente a outro, de um país a outro, até mesmo, por vezes, de uma universidade a outra tanto no que diz respeito aos meios apregoados por esse teatro, na sua composição, nos seus objetivos como nos seus resultados. Tratava-se de uma evidência que não nos levaria a nos surpreender com a escolha do título do congresso, “O teatro na universidade: um teatro específico”. Específico, certamente, mas heterogêneo. “Especificar” de acordo com o Larousse significa “exprimir de maneira precisa, determinar minuciosamente”. Dessa forma, compreendeu-se naturalmente que o caráter específico (“exclusivamente próprio a uma espécie, a uma coisa de mesma natureza”) do teatro universitário englobasse diversas “categorias” (conjunto de pessoas e de coisas de mesma natureza) de atividades teatrais “sob a forma de prática espontânea, prática enquadrada, prática pré-profissional ou profissional²⁰”.

Esses eram os termos da Carta assinada em Liège em 19/2/1994 pelos representantes de onze instituições de nove países (B, F,D,Que, GB, PL, GR, NL, ISR), entre os quais figuram três diretores de festivais internacionais já bem conhecidos (Colônia, Cracóvia e Liège). Foi com base nessa carta que a AITU, oficialmente fundada no mês de outubro subsequente, veio a definir seus objetivos como aqueles voltados

19 A vontade de criar uma nova associação não era motivo forçosamente de unanimidade. Não tanto quanto aquela de reiventar uma definição para teatro universitário. O Teatro Universitário Liegense, ativo sem interrupções desde 1941 e representado por vosso servo aqui, ao dispor de uma rede de contatos tentaculares, não constavam entre os mais acalorados. Idem para os representantes do teatro universitário finlandês, que há muito se encontravam organizados – e ainda o são – numa Federação Nacional. Vale comentar, após a criação da AITU, Sofia (Bulgária) e em seguida Moron (Argentina) criaram respectivamente uma Associação do Teatro Universitário nos Balcãs e uma Associação Nacional do TU da Argentina, do qual, realmente, não se ouve falar tanto hoje em dia.

20 Charte de Liège, in Actes du 1^{er} Congrès mondial du théâtre à l’université”, 13-15.10.94 ; A. CHEVALIER, R. GERMAY, ed., Liège, AITU-IUTA, 1996, p.19.

para “o desenvolvimento e a promoção através do universo do teatro universitário (sic). Compreende-se, com isso, que se reconhece toda atividade teatral em nível pós-secundário, universitário ou superior, a título de formação, de criação e de pesquisa teórica e prática²¹”.

As frutíferas discussões promovidas por três mesas redondas realizadas durante o Congresso (Administração – Relações Internas e Externas; Criação – Formação – Pesquisa ; Diversidade Das Experiências) demonstraram de fato a existência de uma multiplicidade de abordagens, de práticas e de realizações do “fenômeno”. A dificuldade de definir o teatro universitário se dá tanto em função de seu caráter polimorfo como em função de sua qualidade e de sua importância alternativas.

Seguem abaixo as tentativas de definição extraídas a partir de todos os resumos²² produzidas pelas mesas redondas em 1994:

1. “uma definição geral do teatro universitário: o teatro em universidade consiste numa ferramenta educativa no sentido lato do termo [...]: educativo em nível pessoal e acadêmico (na acepção inglesa de “academic”); [...] uma ferramenta pedagógica e cidadã; uma ferramenta para o desenvolvimento cultural; consiste também numa ferramenta para

apresentação para um público, ou ainda melhor, para vários públicos.”

2. Uma segunda tentativa de definição do teatro na universidade seria talvez apenas uma paráfrase: consiste no exercício da teoria e/ou da prática teatral no interior de uma instituição voltada para a pesquisa. [...] O teatro na universidade constrói pontes entre pesquisa, teoria e prática. O que poucas instituições podem fazer ao mesmo tempo. A abordagem multidisciplinar é o que pode fazer avançar a universidade: criar pontes entre as disciplinas (sociologia, psicologia, etnologia, teatrologia, literatura, etc..) [...].
3. Enfim, e essa terceira vai ao encontro das demais, o teatro universitário é um lugar de experimentação (de vanguarda?) e de experiência da liberdade criadora que não é apenas estética mas também social e política; o teatro universitário está ao lado de, contra e à margem²³. Ele se desassocia do teatro em geral. [...]

21 Ibid.

22 Estatuto da AITU, nas “Atas do 1º Congresso”, p. 13-18.

23 Durante o Colóquio de Rennes, tratou-se bastante do teatro ‘marginal’. Isso me faz lembrar uma frase de Jérôme Savary (aquele de Chailllot) proferida numa entrevista na televisão : « Sempre estive na margem. Mas, a margem se retraiu de tal forma que me vi em plena praia. » Isso me faz irresistivelmente pensar mutatis mutandis na história do teatro Universitário e suas relações com a universidade.

4. Para além das três tentativas de definição, o teatro na universidade pode ter também uma multiplicidade de funções ao acompanhar a situação na qual ele se encontra: aprendizagem de uma língua estrangeira e da cultura da qual ele se investe; instrumento de tomada de consciência de uma identidade nacional ou de pesquisa das raízes profundas e das tradições ancestrais...

Nas atas do Congresso fundador de Liège se encontram, já elencados, inúmeras e importantes questões para as quais não se encontra uma resposta imediata a respeito do teatro universitário:

- Sobre as suas relações com a universidade: o teatro universitário deverá ser reconhecido, oficial, autônomo, ou marginal? Qual deve ser o seu lugar no âmbito dos estudos universitários? Qual profissional deve ensinar no âmbito dos estudos e da prática teatral?
- Sobre suas metas: formar profissionais especializados ou que dominam conhecimentos gerais que passarão a ser formadores, ou cidadãos plenos em razão da experiência de liberdade em cena?
- Sobre seu repertório, cuja escolha não é inocente;
- Sobre seu público, a quem ele deve se dirigir?

A AITU organizou, portanto, desde 1994 quatro outros congressos para dar prosseguimento ao debate:

- Vallyfield – Quebec (14-18.6.1997): “Estudar o teatro: pesquisa/formação/ criação”;
- Dakar (15-21.11.1999): “O Teatro universitário e formação profissional na aurora do terceiro milênio”;
- Cracóvia (19-24.3.2001): “Teatro sem fronteiras: Itinerários, assimilação, particularismo”;
- Olímpia (19-24.3.2003): “Estudar o teatro: para quê? Ensinar o teatro: para quê? A responsabilidade da universidade na matéria”;
- O 6o. Congresso encontra-se em via de organização para o outono de 2005 em Puebla (México) ; O seu tema será certamente : « A Intertextualidade » em relação à história do teatro, o « centro » e a « periferia », a colonização, etc.

Os lugares e os temas desses congressos demonstram de fato: por um lado, a vontade de uma presença internacional – mesmo em termos físicos – da AITU cujos membros do comitê executivo representam as diversas partes do mundo²⁴; por outro lado, apresentam os estreitos laços que ela

²⁴ Europa do Leste e do Oeste, América do Norte e Latina, Médio e Extremo Oriente, África do Norte e Subsaariana; Infelizmente, a Oceania não se encontra mais representada atualmente.

tece entre pensamento (universidade) e ação (teatro), entre os binômios pesquisa e prática, e o binômio ensino e aplicação. Por isso, ela se distingue, com todo o repeito devido, de outras associações como a FIRT (Federação Internacional de Pesquisa Teatral), com a qual ela mantém, inclusive, boas relações.

Já foram publicada, nas três línguas de trabalho da Associação (francês, inglês e espanhol):

- As Atas dos Congressos de Valleyfield-Quebec et de Dakar, com o título “Etudier le théâtre. Studying Theatre. Estudiar el Teatro”. Editores: Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue, Claude Schumacher; AITU Press, Presses collégiales du Québec, Salaberry-de-Valleyfield / AITU Press – TULg, Liège, 2001, 191 p., ISBN 2-921314-09-6;
- As Atas dos Congressos de Cracovia: “Théâtre sans frontières. Theatre Without Frontiers. Teatro sin fronteras”; editores: Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue, Claude Schumacher; AITU Press, Presses collégiales du Québec, Salaberry-de-Valleyfield / AITU press – TULg, Liège, 2002, 193 p., ISBN 2-921314-10-X;
- As Atas dos Congressos de Olímpia, no prelo.

Elas relatam bem sobre a reflexão introduzida pela AITU a respeito do lugar

e da especificidade do teatro universitário diante da grande cena do teatro universal cuja conclusão está longe de se dá. Com efeito, a AITU completará apenas dez anos em outubro de 2004. Trata-se de uma garota tendo em vista que algumas de suas irmãs feneceram em plena flor de vinte anos.

“Todo projeto artístico está sempre situado numa história cultural em relação à qual ele se posiciona. Dessa forma, uma peça de teatro e sua montagem se constroem inevitavelmente em referência ao conjunto de repertório e práticas de encenação. Essa relação estrutural, que instala um artista e sua prática num dado momento da instituição, tem também por consequência a validação ou a invalidação, a classificação e a desclassificação de seu trabalho em função dos critérios legitimidade em vigor”²⁵.

Além da publicação dessas atas, a AITU cumpriu outras tarefas, que se assemelham comumente a um cabo de guerra na medida em que elas recaem sobre os ombros de voluntários que já se encontram tanto sobrecarregados de trabalho pessoal como dispersos mundo afora.

A instalação de um site na internet (www.aitu.suroit.com) foi uma primeira etapa no sentido de organizar uma rede, ainda que ela se encontre pouco estruturada. Obrigado a Valleyfield, que foi o artífice. A INSA de Lyon concebeu, não sem muito esforço devido ao tamanho do campo, um lista de festivais de TU. Será necessário atualizá-la sempre.

25 DELHALLE, Nancy, « Le Théâtre politique en Belgique francophone. Héritage et transformation. Vers un nouveau paradigme », Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres, Université de Liège, 2003-2004, 2 vols, Vol. 1., p. 69.

Um novo projeto acabou de ser lançado por meio da iniciativa dos TU de Ubino (Itália) e de Liège : uma grande sondagem a ser providenciada sobre os teatros universitários mundo afora a fim de lançar as bases para a história do teatro na universidade, que decididamente falta ser escrita.

Enfim, não nos esqueçamos das reuniões anuais do Comité executivo cuja reunião num mesmo ponto do globo na mesma hora não é fácil de organizar...



É tempo de concluir.

Definir o teatro amador não é um pequena empreitada. A obra do CNRS nos traz uma bela prova disso. Definir o teatro universitário é ainda um outro arregaçar de mangas diante da diversidade dos casos de figura e da complexidade de um fenômeno que acontece em dois campos: na sociedade em geral (ser estudante não é profissão) e num sub-grupo desta, na universidade, com todas as suas particularidades.

A questão da identidade do teatro universitário se colocou tarde para sua história. Ao se contentar em existir intra muros desde a sua origem (o que não excluía as apresentações para todo tipo de público), o TU teve que afirmar em claro e bom som sua especificidade, especialmente quando quis sair da Alma Mater, devido ao aprofundamento cada vez maior das diferenças entre teatros universitários, independente de sua natureza, estética, política, estrutural ou das três ao

mesmo tempo. E isso levou todos a uma crise real, certamente a mais virulenta na França (já que todos sabem que quando Paris espirra...) embora vivida de maneira diversa país a país.

Como diz o provérbio: “depois da tempestade, a calma”, de forma que é possível olhar para esse famoso teatro universitário de uma nova maneira. É o que tem feito a AITU. Hoje em dia, ela pode levar num mesmo barco formas de teatro universitário tão diferentes quanto o teatro espontâneo, enquadrado ou pré-profissional sem que cesse de refinar o conceito. Ela tem a fragilidade de acreditar que o resultado será benéfico para todos aqueles que se preocupam de uma maneira ou de outra com o futuro do teatro na universidade, pois existirão sempre questões/problemas para que se enfrente. Eternamente, sem dúvidas: a pusilanimidade da Universidade em matéria de cultura; os rótulos que atraem mais – demasiado por vezes – infelizmente – do que o real conteúdo do frasco – os poderes que subsidiam a divisão dos benefícios; as escolhas entre puro hobby e trabalho de pesquisa. O engajamento estético ou político; o amadorismo puro e a vontade de peitar o “verdadeiro” teatro (profissional); o prazer de criação ou o prazer de consumo; a formação através do teatro e a formação no teatro; o status e o reconhecimento pela universidade, pelas instâncias governamentais, pelo mundo do teatro; as relações com as escolas de teatro, entre as quais alguns batem à porta de universidade...

Tantos assuntos legítimos e apaixonantes capazes de ocupar longos saraus de inverno da AITU... ad multos annos.

Referências bibliográficas

DELHALLE, Nancy, « Le Théâtre politique en Belgique francophone. Héritage et transformation. Vers un nouveau paradigme », Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres, Université de Liège, 2003-2004, 2 vols.

FREYDEFONT, Marcel. Eléments d'histoire – Quel théâtre universitaire?. Théâtre/Public. Hors série n°5. Gennevilliers: 1984.

GERMAY, Robert. Les grandes tendances du théâtre allemand d'après-guerre. Essai de synthèse. Revue des Langues vivantes. No. XLI. Bruxelles: 1975, p. 162-182.

GERMAY, Robert. L'Internationalisation du Théâtre Universitaire. In: Actes de la journée

de réflexion "Théâtre Universitaire... Phénix ou Arlésienne? Lille: Patrick Hougne, Ed. Action Culture – Univ. de Lille 3, 2001, p. 121 – 133.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. Du Théâtre amateur. Approche historique et anthropologique. Paris: CNRS Éditions (Arts du spectacle), 2004.

PRATOUSSY, Christian. Théâtre et université : les effets d'une rencontre. Étude sur les conditions de l'enseignement du théâtre à l'université. Thèse de doctorat en Sciences de l'Education, Université Lumière – Lyon 2, 1997, 2 vols.

PRUNER, Michel. Le théâtre universitaire. In: CORVIN, Michel. Dictionnaire encyclopédique du théâtre. Paris, Bordas, 1991, p. 850 – 851.

REBELLO, Luis. Histoire du Théâtre portugais. Cahiers Théâtre Louvain, n°45. Louvain: 1985, p. 56-79.