

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS,
COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO

FERNANDA TORQUATO BRAGA SILVA

"ENTRE RETAS E CURVAS: REALIZAÇÃO DE UM
DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO
MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA E SEU PAPEL NA DISSEMINAÇÃO
DA CULTURA"

UBERLÂNDIA/ MG

2016

FERNANDA TORQUATO BRAGA SILVA

"ENTRE RETAS E CURVAS: REALIZAÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO
AUDIOVISUAL SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO MUNICIPAL DE
UBERLÂNDIA E SEU PAPEL NA DISSEMINAÇÃO DA CULTURA"

Relatório de defesa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, como exigência para obtenção do título de Mestre em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Área de concentração: Tecnologias e Interfaces da Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Duarte Oliveira Venancio.

UBERLÂNDIA/ MG

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586e
2016 Silva, Fernanda Torquato Braga, 1987-
 "Entre retas e curvas : realização de um documentário audiovisual
sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia e seu papel na
disseminação da cultura" / Fernanda Torquato Braga Silva. - 2016.
 322 f.

Orientador: Rafael Duarte Oliveira Venancio.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de
Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação
e Educação.

Inclui bibliografia.

1. Educação - Teses. 2. Teatro Municipal (Uberlândia, MG) -
História - Teses. 3. Niemeyer, Oscar - 1907-2012 - Teses. 4.
Documentario (Cinema) - História - Teses. I. Venancio, Rafael Duarte
Oliveira. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação. III. Título.

CDU: 37

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Rafael Duarte Oliveira Venâncio
Universidade Federal de Uberlândia – UFU



Profa. Dra. Mônica Brincalpe Campo
Universidade Federal de Uberlândia – UFU



Profa. Dra. Silvia Mara de Melo
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a meus pais e minha família por me incentivarem a gostar de arte o que me levou a escolher este tema para o mestrado e principalmente a minha mãe, Leudes Braga que não mediu esforços para me ajudar durante o período de pesquisa sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia.

Agradeço ao meu orientador o Professor Doutor Rafael Duarte Oliveira Venancio pelas dicas de leitura, correções de artigos, orientações, discussões e por me fazer enxergar além do que estava na minha frente.

Agradeço também ao meu namorado Matheus Trindade Moraes, que me apoiou durante os dois anos de mestrado, me escutou e discutiu comigo sobre as ideias para o filme, além de ter acompanhado algumas gravações e feito a direção de arte do documentário.

Ao repórter cinematográfico Deyvisson Costa que esteve comigo durante a maioria das gravações das entrevistas, mostrando sempre profissionalismo e bom-humor. A participação dele foi essencial para que esse filme fosse feito.

Agradeço aos editores de vídeo Marcelo Henrique e Gustavo Araújo, o primeiro por sempre me ouvir e me apontar soluções para os problemas tecnológicos enfrentados durante a produção do filme e, o segundo por ter sido tão detalhista e paciente ao finalizar o documentário. Agradeço também ao jornalista e repórter cinematográfico Leander Oliveira, por me auxiliar na gravação dos *time lapses* do filme.

Agradeço a jornalista Patrícia Amaral por me apoiar, ler meu trabalho e discutir comigo os melhores caminhos a seguir. À jornalista Emilene Silva, que sempre me incentivou a fazer o mestrado e torceu pelo meu sucesso. Agradeço a Maria Cecília Trindade, que com toda boa vontade leu e corrigiu este relatório técnico, sem cobrar nada por isso. À Aroania, fonoaudióloga que sempre se mostrou interessada neste trabalho e meu deu valiosos conselhos. À Francisca Rocha, por me ajudar na pesquisa no CEDOC e ao Raimundinho, senhor Edson e Celinho, por me ajudarem na gravação das reportagens de arquivo.

Agradeço aos funcionários do Arquivo Público por me auxiliarem na pesquisa nos arquivos do Jornal Correio. E a todos os funcionários do Teatro Municipal que permitiram que eu tivesse acesso ao Teatro e filmasse os espetáculos da plateia, da cabine, das coxias e de qualquer lugar que eu acreditasse encontrar o melhor ângulo.

A todos os jornalistas, amigos e familiares que me ouviram contar mais de uma vez a história do Teatro Municipal de Uberlândia e perceberam o quanto o tema me fascina.

Resumo:

Este relatório técnico é resultado de uma pesquisa sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia, uma obra de Oscar Niemeyer, que se tornou tema para produção de um documentário audiovisual intitulado “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia”. Utilizando teorias do cinema, pesquisa documental e a História Oral buscou-se entender o processo de idealização, construção e inauguração, do Teatro Municipal de Uberlândia, bem como entender o papel que ele desempenha na disseminação da cultura na cidade de Uberlândia, em Minas Gerais.

Palavras-chave: Teatro Municipal de Uberlândia; documentário; História Oral; teoria do cinema; Oscar Niemeyer.

Abstract:

This technical report is a result of research on the history of the Teatro Municipal de Uberlândia, a work of Oscar Niemeyer, who became subject to production of an audiovisual documentary "Between the Lines and Curves : a history of the Uberlândia Municipal Theatre". Using theories of cinema, archival research and oral history sought to understand the ideation process, construction and inauguration of the Teatro Municipal de Uberlândia and understand the role it plays in spreading the culture in the city of Uberlândia, Minas Gerais.

Keywords: Municipal Theater of Uberlândia; documentary; Oral History; theory of cinema; Oscar Niemeyer.

Sumário

1. APRESENTAÇÃO:	7
1.1 Temática.....	7
1.2 Objeto.....	8
1.3 Objetivos	8
1.3.1 <i>Objetivo geral</i>	8
1.3.2 <i>Objetivos específicos</i>	9
1.4 Hipóteses	9
1.5 Público-alvo	9
1.6 Descrição do relatório	10
2. JUSTIFICATIVA	11
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
3.1 O que é documentário?	12
3.2 Como dirigir um documentário?	15
3.2.1 <i>O papel do diretor</i>	15
3.2.2 <i>Identidade e autoria</i>	17
3.2.3 <i>Gramática da tela</i>	24
3.2.4 <i>Produção básica</i>	28
3.2.5 <i>Pré-Produção</i>	30
3.2.6 <i>Pesquisa</i>	32
3.2.7 <i>Roteiro</i>	39
3.2.8 <i>Composição equipe</i>	47
3.2.9 <i>Cronograma, orçamento e equipamentos</i>	50
3.2.10 <i>Produção</i>	54
3.2.11 <i>Pós-produção</i>	65
3.3 História do Teatro Municipal de Uberlândia	83
4. MEMORIAL DESCRITIVO DO PRODUTO	231
5. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS	232
6. RELATO DE DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO	237
6.1 Direção	237

6.2Pesquisa.....	238
6.3Pré-produção	239
6.4Produção	240
6.5Pós-produção	245
7 EXECUÇÃO E APLICAÇÃO	247
7.1Cronograma 2015/ 2016.....	247
7.2Custos	247
REFERÊNCIAS	248
APÊNDICES.....	265
Lista entrevistados em potencial.....	265
Roteiro geral	268
Roteiros específicos	268
Roteiro “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia”	285
Roteiro de edição	302

1. APRESENTAÇÃO

1.1 Temática

O tema deste trabalho de conclusão do mestrado em Tecnologias Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia, que é composto por este relatório técnico e um documentário audiovisual, é a história do Teatro Municipal de Uberlândia, um teatro que faz parte do grupo de obras projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer espalhadas pelo Brasil e por diversos países do mundo.

O primeiro projeto de Oscar Niemeyer para Uberlândia foi feito em 1989 e seria para a construção de um teatro em uma área do campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia. Naquela época, mesmo que somente o teatro tivesse sido esboçado, a obra era chamada de Centro Cultural. A construção seria viabilizada com recursos de empresários da cidade que fariam as doações por meio da Lei Sarney. A lei possibilitava a dedução do valor doado a projetos culturais, no valor do Imposto de Renda devido pela empresa. Porém, o projeto feito pelo arquiteto na gestão do prefeito Virgílio Galassi não saiu do papel. De acordo com informações da imprensa da época, o cenário econômico brasileiro, no início da década de 1990, com o Plano Collor, não era favorável a investimentos culturais.

O projeto de Niemeyer não foi executado nos anos seguintes por diversas razões, além das econômicas, questões políticas. Ele só foi retomado quase dez anos depois, em 1998, em novo mandato do prefeito Virgílio Galassi. Nesta época, o projeto inicial foi readequado a um outro terreno, desta vez na Avenida Rondon Pacheco. Além disso, o projeto foi atualizado em relação às novas tecnologias existentes na área da construção civil. O termo Centro Cultural já não era mais utilizado. À construção foi dado o nome de Teatro Municipal de Uberlândia.

No ano seguinte, em 1999, foi feita a limpeza do terreno e começaram os trabalhos de fundações, mas a obra se arrastou por mais treze anos. As explicações são diversas, desde a falta de verba para a obra; o desânimo da classe empresarial em fazer doações para uma construção que havia sido anunciada há anos e nunca era iniciada; as vontades políticas de diferentes prefeitos que estiveram à frente da cidade durante o período de construção e até mesmo a dúvida da classe artística em relação à necessidade de um teatro com as dimensões do que estava sendo construído.

Mesmo assim, aos poucos a obra foi ganhando forma. Em alguns momentos o ritmo era acelerado, em outros o canteiro de obras ficava completamente abandonado, enquanto questões legais tramitavam na justiça para resolver assuntos administrativos.

Em 2003 algumas paredes do Teatro estavam erguidas, mas somente o *foyer* estava concluído. Mas, foi entre os anos de 2008 e 2012, que a obra ganhou ritmo por causa da injeção de recursos públicos municipais e em 2012 foi entregue à população.

A inauguração se deu em 20 de dezembro de 2012, com três dias de apresentações feitas por artistas locais. Mas no ano seguinte, o Teatro Municipal ficou fechado por seis meses. De acordo com o novo secretário de cultura, Gilberto Neves, o Teatro estava pronto como estrutura arquitetônica, mas não estava preparado para receber apresentações, já que não dispunha de equipamentos de som e iluminação, nem técnicos contratados para trabalhar no Teatro. Nessa época, os artistas fizeram uma intervenção artística do lado de fora do Teatro e a chamaram de “des-inauguração”. Foi uma forma de chamar atenção do poder público para que as adequações necessárias fossem feitas e o Teatro pudesse começar a funcionar de fato.

Logo em seguida, a Cia Deborah Colker foi convidada pela prefeitura para se apresentar no Teatro Municipal de Uberlândia para reabri-lo para espetáculos. Timidamente o local começou a receber peças, apresentações de dança, de música, exibições de filmes e depois de dois anos de funcionamento se tornou o principal espaço de apresentações culturais na cidade.

1.2 Objeto

Diante dessa história, esse trabalho tem como objeto de estudo o Teatro Municipal de Uberlândia, a fim de entender, utilizando o documentário audiovisual, o processo de idealização, construção e fase posterior à inauguração, desse equipamento cultural, bem como entender o papel que ele desempenha na disseminação da cultura na cidade de Uberlândia, em Minas Gerais.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

Produzir um documentário audiovisual que conte como se deu o longo período de construção do Teatro Municipal de Uberlândia e qual é o papel que ele desempenha como instrumento de promoção da arte nos dias de hoje.

1.3.2 Objetivos específicos

- Mostrar por meio do documentário a história do Teatro Municipal;
- Desenvolver um documentário que possa ser utilizado como objeto de pesquisa sobre o tema;
- Refletir sobre o papel do Teatro Municipal como instrumento de promoção da cultura na cidade e região;
- Entender como as pessoas se apropriaram do Teatro Municipal, tanto de sua parte interna como externa;
- Debater a importância de um teatro como o Municipal para a população de Uberlândia e região.

1.4 Hipóteses

Por meio do documentário intitulado “Entre retas e curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia” será possível entender que a construção dessa obra projetada por Oscar Niemeyer demorou mais de vinte anos porque a cultura nunca foi prioridade para quem estava no poder ou para a maioria das pessoas em Uberlândia.

1.5 Público-alvo

O público-alvo deste documentário será composto pelo público em geral da cidade de Uberlândia e de forma mais específica de pesquisadores que se interessarem na história do teatro na cidade, afinal o Teatro Municipal é um importante capítulo dessa história. Além de artistas que queiram saber mais sobre esse espaço cultural da cidade e, possivelmente estudantes que consultarem o acervo da biblioteca da UFU e que tiverem acesso ao material impresso e audiovisual, bem como a qualquer pessoa interessada no assunto.

1.6 Descrição do relatório

Depois de discorrer sobre o tema, objeto, objetivos e público-alvo deste trabalho, este relatório fará uma descrição das etapas executadas pela pesquisadora para a produção do documentário intitulado “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia”. A seguir, no tópico Fundamentação Teórica será evidenciada a teoria por trás do produto a ser apresentado. Essa parte é embasada pelos conceitos dos autores Bill Nichols, Michael Rabiger e Alan Rosenthal representantes da vertente epistemológica dos Estudos do Cinema, chamada “Teoria do Cinema”. A definição de documentário e suas características escolhidas para embasar este relatório são as defendidas por Nichols e as fases que compõem a sua produção seguem os preceitos de Rabiger e Rosenthal. Esse embasamento teórico detalhado serviu para que o documentário se tornasse realidade, sem que fosse somente por meio da intuição. Ainda na Fundamentação Teórica, será descrita a história do Teatro Municipal de Uberlândia de acordo com as informações coletadas em pesquisas documentais feitas no portal da Prefeitura de Uberlândia, no Jornal Correio de Uberlândia impresso e online, no livro “Nau à deriva. O Teatro de Uberlândia, de 1907 a 2011”, do jornalista e produtor cultural Carlos Guimarães Coelho e no Centro de Documentação da TV Integração, afiliada Globo em Uberlândia.

Em seguida será feita uma descrição do produto. Um memorial descritivo do que o compõe. A parte seguinte explica os métodos e técnicas utilizados tanto na fase de pesquisa quanto de produção do documentário. Posteriormente será feito um relato do desenvolvimento do produto, começando pela descrição de como foi feita a pesquisa sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia nas fontes documentais, passando pela etapa de pré-produção do documentário, na qual foram listadas possíveis fontes a serem entrevistadas. Nessa fase também foi escrita a primeira versão do roteiro, embasada nas fontes escolhidas e nos assuntos que cada uma delas poderia abordar.

Depois o relatório aborda a etapa de produção do documentário, quando as fontes foram contatadas para as entrevistas e posteriormente a realização das gravações com os entrevistados, bem como a captação de imagens do próprio teatro e de apresentações que aconteceram dentro e fora dele. Por fim, o relatório traz informações sobre a pós-produção, que aborda a edição das entrevistas e montagem da estrutura e a finalização do documentário, com a inserção de imagens captadas do jornal Correio de Uberlândia, trilha sonora, imagens de apoio, créditos e título. Para finalizar o relatório apresenta a parte de execução e aplicação do produto que traz o cronograma executado e os custos do documentário.

2. JUSTIFICATIVA

Diante da história do Teatro Municipal de Uberlândia, um lugar de atração e concentração de arte que demorou dez anos para começar a sair do papel e cerca de treze para começar a ser instrumento de formação cultural e interação social, esse trabalho pretende desenvolver um documentário audiovisual que reúna informações e depoimentos que possam esclarecer o que se passou nesse período.

Além disso, pouco mais de dois anos após a inauguração, o papel que o Teatro Municipal desempenha em relação à cultura da cidade ainda continua em aberto. Seria ele o instrumento que colocaria Uberlândia no circuito dos grandes espetáculos do país? Ou o palco do Municipal é só mais um dentre todos os espaços culturais da cidade mas com uma diferença: a de que os pequenos grupos de teatro locais quase não têm acesso?

Apesar do valor dos questionamentos sobre o processo de construção e do papel do Teatro, a importância de se produzir o documentário também se dá pela falta de material de pesquisa sobre esse local de atração e concentração de cultura que faz parte da obra do renomado arquiteto Oscar Niemeyer. O documentário será uma oportunidade de reunir documentos que estão dispersos em arquivos, imagens e depoimentos sobre esse espaço cultural da cidade e dar-lhes tratamento científico. Dessa forma, irá contribuir com um dos eixos deste mestrado, mostrando a interdisciplinaridade entre a Comunicação, a História, as Artes Cênicas e a Educação.

O documentário também poderá servir de atração para artistas e grupos de dança, teatro, música, de outras cidades, que por meio dele poderiam vislumbrar o Teatro Municipal de Uberlândia como um dos pontos de parada de suas turnês, fomentando ainda mais a cultura da cidade.

A justificativa para a escolha do formato documentário audiovisual se deu para que fosse feita a ponte com o outro eixo do mestrado, a Tecnologia, e tonou o produto multidisciplinar. Além disso, o formato audiovisual foi escolhido pela possibilidade intrínseca a ele de contar uma história por meio de seus diversos pontos de vista. Além disso, o documentário tem um poder atrativo visual maior do que outros formatos como livros, reportagens, por exemplo.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 O que é documentário?

Para Bill Nichols, autor referência em estudos sobre documentário, e um dos autores escolhidos para embasar esta pesquisa, todo filme é documentário. “Mesmo o filme mais extravagante evidencia a cultura que o produziu e reproduz a aparência das pessoas” (NICHOLS, 2005, p.26).

Mesmo assim, Nichols divide os filmes em dois tipos. Os documentários de satisfação de desejos e os documentários de representação social. Os primeiros são os que chamamos de ficção. “Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. Tais filmes transmitem verdades, se assim quisermos. São filmes cujas verdades, ideias e pontos de vista podemos adotar ou rejeitar.” (NICHOLS, 2005, p.26).

Os documentários de representação social são os de não-ficção. Para o autor, eles representam o mundo que vivemos e compartilhamos. “Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta”. (NICHOLS, 2005, p.27)

Para que a compreensão não fique prejudicada o autor passa a chamar os documentários de satisfação dos desejos de ficção e os de representação social de simplesmente documentários. Mesmo assim, não acredita que a definição de documentário seja algo simples.

A definição de "documentário" não é mais fácil do que a de "amor" ou de "cultura". Seu significado não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, como "temperatura" ou "sal de cozinha". Não é uma definição completa em si mesma, que possa ser abarcada por um enunciado que, no caso do "sal de cozinha", por exemplo, diga tratar-se do composto químico de um átomo de sódio e um de cloro (NaCl). A definição de "documentário" é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. (NICHOLS, 2005, p. 47)

O que o autor deixa claro é que “o vínculo entre documentário e mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão a memória popular e a história social”. (NICHOLS, 2005, p. 27)

O documentário reivindica uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele, moldando a maneira pela qual o vemos. Embora o cinema documentário não possa ser aceito como um igual da investigação científica ou das iniciativas de política externa (em grande parte, porque, como meio baseado na imagem, aos documentários faltam características importantes do discurso falado e escrito, como a iminência e a espontaneidade do diálogo a lógica rigorosa do ensaio escrito), esse gênero ainda preserva uma tradição de sobriedade em sua determinação de influenciar a maneira pela qual vemos o mundo e procedemos nele. (NICHOLS, 2005, p.69)

Por essa razão, o autor afirma que a ideia de “aula de história” funciona como uma característica do documentário. Mas ele espera mais dos documentários do que uma série de documentos. “Esperamos aprender e nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidas por elas [...] os públicos vão ao encontro dos documentários com a expectativa de que o desejo de saber mais sobre o mundo será satisfeito” (NICHOLS, 2005, p.69-70).

Mas é preciso deixar claro de que essa visão do mundo, mostrada pelos documentários é uma visão do cineasta sobre a realidade. John Grierson, considerado o pai do documentário, sempre soube que a imagem cinematográfica não conseguia reproduzir mimeticamente a realidade e ele se aproveitou disso, nos filmes que fazia para o governo inglês. De acordo com Grierson, o documentário pode ser encarado como “tratamento criativo da realidade”. (GRIERSON, John, *apud* RABIGER, 2004, p.22, tradução nossa)

Nichols (2005) também defende que o cinema documentário não é um espelho da realidade, e sim uma forma de representação do mundo em que vivemos.

Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção do tom ou do ponto de vista que instila. (NICHOLS, 2005, p. 47-48)

Sobre o ponto de vista dos documentários, Rabiger (2004) compara os documentaristas aos artistas, que utilizam suas obras para expressar suas visões de mundo.

Os artistas fazem visível o que é apenas a borda da consciência da sociedade e qualquer museu ou galeria de arte mostra uma grande variedade histórica de tais visões. Como pintores, documentaristas são guiados por convicção, consciência, ideologia e interesses. Eles também procuram persuadir. (RABIGER, 2004, p.5, tradução nossa)

Persuasão que pode ser definida como o argumento do filme, explicitado por meio da voz do documentário. “Os documentários buscam nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento, uma perspectiva.” (NICHOLS, 2005, p.73)

Para nos convencer de algo, de determinada visão de mundo, os documentários se utilizam da retórica. Para Nichols (2005), ela é uma linguagem que interessa particularmente ao estudo do documentário, que em geral trata de questões que se encaixam nos três campos clássicos da retórica: Legislativo, Judicial e Cerimonial.

O campo Legislativo ou Deliberativo é o que serve para “encorajar ou desencorajar, exortar ou dissuadir os outros numa ação coletiva” (NICHOLS, 2005, p.103). Questões como guerras, bem estar social, aborto, reprodução infantil, entre outras, pertencem a esse campo. As discussões se voltam para o futuro e propõem questões a respeito do que é preciso fazer.

O Judicial ou Histórico é o campo para avaliar (acusar ou defender) ações. “O orador judicial olha para o passado e propõe questões do tipo “O que aconteceu realmente?”[...] O orador tenciona ver a justiça ser feita ou estabelecer a verdade” (NICHOLS, 2005, p.103). São testadas questões de moralidade, valor e crença, casos em que o assunto está aberto à discussão.

O campo Cerimonial ou Panegírico é aquele usado “para elogiar ou censurar os outros, evocar qualidades e estabelecer atitudes em relação às pessoas e suas realizações”. (NICHOLS, 2005, p.105). Essa retórica de avaliação pode complementar a Legislativa e a Judicial para reforçar o peso moral de um argumento. O orador olha para o presente, mas pode recorrer ao passado para comprovar méritos ou deméritos. As regras estão menos estabelecidas e o caráter pode ser construído ou destruído por uma variedade de meios. Nesse campo, justiça e imparcialidade nem sempre são respeitados.

Grande parte do que podemos classificar como retórica cerimonial também poderia ser denominada retórica biográfica, ensaística ou poética: ela se dirige a uma pessoa ou situação e tenta dar-lhes coloração afetiva e moral. Ela procura apresentar pessoas, lugares e coisas em tonalidades agradáveis ou desagradáveis. (NICHOLS, 2005, p.105)

Para Nichols (2005), a retórica Cerimonial pode dar vida às retóricas Legislativa e Judicial ou atuar independente, como uma forma mais poética de descrição. Ela difere de uma biografia prosaica em ordem cronológica. “A retórica cerimonial tenta dar coloração moral à

vida de uma pessoa, de forma que possamos julgá-la merecedora de emulação e respeito ou demonização e rejeição.” (NICHOLS, 2005, p.106)

3.2 Como dirigir um documentário?

3.2.1 O papel do diretor

Rosenthal (2002) em seu livro *Directing and Producing Documentary Films and Video* diz que “trabalhar no documentário implica um compromisso que se quer mudar o mundo para melhor”. (p. 15, tradução nossa)

Porém, Michael Rabiger (2004), cineasta, professor e autor do livro *Directing the Documentary*, alerta que “a direção de documentários envolve manipulação de um mínimo poder, e isso traz questões éticas e responsabilidades morais”. (p. 3, tradução nossa)

No entanto, para Rabiger o que é fundamental é a noção de que os documentários exploraram os mistérios de pessoas reais em situações reais. Mas alerta que é possível o surgimento de algumas divergências em algumas questões como, por exemplo: O que um dado de fato realmente é? Como gravar sem compromisso e sem injetar valores? Como honesta e sinceramente transmitir algo que, sendo mais espírito do que a materialidade, só pode ser discernida subjetivamente?

Mas para o autor essas ambiguidades não são um problema; ao contrário, segundo ele, elas refletem o que nos aflige sempre que nos deparamos com questões que acompanham a nossa consciência. Por isso, para ele, fazer documentário é “viver a vida existencialmente, com cada dor, compromisso e aprendizagem que vêm de ser completamente vivo.” (RABIGER, 2004, p. 4, tradução nossa)

Para Rabiger, a maioria dos diretores de documentários opera como muitos artesãos, a partir de um processo de lógica internalizado. “Trabalhando mais por reflexo do que por dedução consciente, eles reconhecem o que “funciona” e que vai ser eficaz. É claro, isso é irritantemente inacessível para os novatos e parece calculado para calá-los”. (RABIGER, 2004, p. 10, tradução nossa)

Rabiger acredita que o diretor de documentários é essencialmente alguém que investiga pessoas, temas ou aspectos significativos da vida; faz o que é necessário para gravar tudo o que é essencial; vive para expor verdades e conflitos na vida; tem empatia com a humanidade e desenvolve uma compreensão humana de cada mundo novo; orchestra

filmagens para fazer uma história que seja cinematograficamente e dramaticamente satisfatória; pode profundamente participar de uma audiência em mente e sentimentos. Afirma ainda que “dirigir não é um processo místico”. (RABIGER, 2004, p. 10, tradução nossa)

Se um diretor no trabalho aparece inescrutável, provavelmente é porque um processo árduo monopoliza a maioria de suas energias. Nenhum filme de fato, nenhuma obra de arte de qualquer tipo emerge exceto por decisões principalmente conscientes e responsáveis. Apesar da visualização nos fazer sentir que estamos em contato direto com o assunto, o registro nunca é a realidade sem mediação. É uma experiência construída feita por pessoas que sabem que o público é treinado pela experiência para entender que cada aspecto de cada cena tem um significado. (RABIGER, 2004, p. 10, tradução nossa)

As convenções do cinema colocam o diretor em um papel de seleção e interpretação, e de relacionar causa e efeito a cada passo do caminho. Para Rabiger, para dirigir bem é preciso ser criticamente ciente de todos os aspectos do mundo que se está filmando; de como seu próprio processo perceptivo e emocional envolve como você aprende sobre este mundo e das propriedades especiais do meio através do qual você irá representar a sua própria jornada de aprendizagem através desse mundo.

Mas o autor alerta que atingir essa consciência, não está ligado ao “talento”, é preciso prática, um trabalho difícil, sofrido e repetitivo, como um músico na interpretação de um instrumento. É preciso passar por um exigente e longo processo de aprendizagem, e admitir que as primeiras obras serão desajeitadas e ingênuas. “Esteja preparado para crescer dolorosamente à custa de repetidos erros ou erros de cálculo, e saiba que quando você se sentir derrotado será preciso ter fé e persistência para ir em frente”. (RABIGER, 2004, p. 11, tradução nossa)

Mesmo assim Rabiger acredita que as recompensas de fazer documentário são grandes.

Ao envolver-se em mistérios da vida e viajar profundamente em direção ao desconhecido, você se junta com maravilhosos companheiros de viagem. Ao tentar se conscientizar e conscientizar os outros, você não terá a dúvida de que você está tentando algo honroso e útil, e usando sua única vida com um pouco de sabedoria. (RABIGER, 2004, p. 11, tradução nossa)

Em relação à audiência, Rabiger afirma que existem várias formas de respeitar sua inteligência e que qualquer linguagem que o cineasta usar vai se tornar parte do contrato implícito entre ele e o público. Diz também que todos os filmes sinalizam suas premissas no início, fazendo uma analogia com o cardápio de um restaurante, o autor diz que assim como

“o restaurante distribuiu um menu convidativo, um bom contador de histórias define os seus termos nos momentos de abertura de modo que a plateia antecipa algo atraente.” (RABIGER, 2004, p. 11-12, tradução nossa)

Rabiger acredita que as pessoas comuns não devem passar em silêncio pela vida. Para ele, os historiadores do futuro devem ter o nosso testemunho como recurso.

Os documentários são o meio para criar registros de família, amigos, arredores, para propor causas, efeitos e significados da vida que levamos, para podermos testemunhar esses tempos, reinterpretar a história e profetizar o futuro. As consequências de tudo isso para a democracia e para uma mais rica e harmônica tapeçaria de culturas, são incalculáveis. Esta é a arte e a finalidade do documentário. (RABIGER, 2004, p. 15, tradução nossa)

3.2.2 *Identidade e autoria*

Para Rabiger, cada projeto, não importa o quão curto e simples, é uma oportunidade de dizer alguma coisa a partir do coração. “O único trabalho que realmente vale a pena fazer, o único trabalho que você pode fazer de forma convincente é o trabalho que se concentra nas coisas que você gosta”. (RABIGER, 2004, p. 120, tradução nossa)

Além disso, o autor acredita que para se fazer documentários, o cineasta precisa se conhecer. Ele cita Marketa Kimbrell, professora de direção de cinema da Universidade de Nova York: “Se você quer erguer um edifício alto, primeiro você deve cavar um buraco muito profundo”. (KIMBRELL apud RABIGER, 2004, p. 120, tradução nossa)

Segundo Rabiger significa que uma performance como ator ou um documentário excelente é sempre enraizada em uma base sólida de autoconhecimento. Diante disso, o autor aconselha os estreantes na direção de documentários a experimentar e fazer isso sem pré-julgamentos.

No documentário o seu trabalho, afinal, é para entrar nas realidades de outras pessoas e de ver o mundo como o veem. Mas você deve familiarizar-se com o seu próprio primeiro. [...] Você vai precisar olhar sem julgamento para quaisquer tensões, paixões e compulsões que você carrega, sem rotulá-las "positivas" ou "negativas", porque que seria autocensura. (RABIGER, 2004, p. 120, tradução nossa)

Mas o autoconhecimento é um processo evidenciado nas etapas que o cineasta vai alcançando e mostrando em cada filme que produz.

Criatividade nas artes é alimentada pela investigação ativa, sustentada, tanto para dentro e para fora. Adquirir um melhor autoconhecimento será sempre um trabalho em andamento, e cada filme será uma etapa (em ambos os sentidos da palavra) do seu desenvolvimento. Seleção de temas e abordagens de temas parece fácil para aqueles marcados por uma experiência dramática (por exemplo, ser um imigrante, viver nas ruas, ou vir de uma família com turbulência). Mas para o resto de nós, cujas vidas são menos dramáticas, obviamente, compreender o que motiva o nosso sentido da missão pode ser desconcertante. É um enigma; você não pode fazer arte sem sentido de identidade, mas a identidade é o que você procura através de fazer arte.(RABIGER, 2004, p. 121, tradução nossa)

Para o autor, é preciso que o cineasta estabeleça o que mais importa para ele, para que ele possa fazer o seu melhor trabalho.

Documentário é um ramo do drama, e para o seu drama ser original e autêntico você vai precisar desenvolver um diálogo com você mesmo, e entre si mesmo e seu público - através da conduta das histórias que você escolhe para contar. Você vai fazer isso melhor uma vez que você sabe suas questões principais. Depois de conhecê-las, elas vão oferecer infinitas variações.(RABIGER, p.121, 2004, tradução nossa)

Para Rabiger a forma de encontrar os temas centrais, começa jogando tudo pra fora que não tenha fortes ligações emocionais e psicológicas. Porque para ele, o que quer que desperte esses sentimentos no cineasta vem de alguma marca que ele tenha absorvido na vida e essas marcas e problemas pessoais são normalmente poucos e pessoais. Rabiger acredita que se o cineasta explorar os seus temas de forma sincera e inteligente nos seus filmes, eles vão tocar profundamente o público.

Porém, Rabiger acredita que “infelizmente os cineastas muitas vezes parecem dispostos a se contentar para uma compreensão superficial destas matérias muito mais do que escritores ou pintores, por exemplo”. (RABIGER, 2004, p. 122, tradução nossa)

O autor dá algumas dicas de como encontrar os seus temas centrais. A primeira é fazer um auto inventário, uma forma de conhecer os temas que lhe afligem ou afligem pessoas conhecidas. A segunda é anotar o conteúdo dos sonhos, já que de acordo com Rabiger, as imagens recorrentes são, muitas vezes, a chave para seus mais profundos interesses temáticos. A terceira maneira é invocar o alter ego, ou as múltiplas personalidades da pessoa em determinadas circunstâncias. A quarta é focar em algum drama familiar. A quinta é tentar fazer uma apresentação do tema de um possível filme de forma atraente em quatro minutos e a última dica é resumir objetivos, como por exemplo: o tema ou temas que surgem em

estudos, as mudanças que se quer fazer, os tipos de assunto que atraem mais e outras metas importantes.

Como o filme é feito e visto coletivamente, você vai precisar de um forte senso de propósito, para segurar o significado de seu próprio trabalho. Nunca, nunca alterar mais do que pequenos detalhes, depois de críticas até ter um tempo considerável para refletir. (RABIGER, 2004, p. 126, tradução nossa)

Para Rabiger, é possível começar a pesquisa de um documentário em qualquer lugar e, em seguida, confirmar e ampliar a ideia que se está desenvolvendo. O primeiro passo é encontrar e desenvolver uma ideia. E para encontrá-la é possível procurar em alguns lugares como, por exemplo, em um diário. Para Rabiger, “reler seu diário torna-se uma viagem através de suas ideias e associações mais intensas. Quanto mais você observar o que chama a sua atenção, mais perto você se move a seus temas atuais e preocupações subjacentes”. (RABIGER, 2004, p. 129, tradução nossa)

Outra forma de encontrar ideias para documentários é nos jornais e revistas, principalmente nos jornais locais porque a paisagem e os personagens são acessíveis e refletem economia, as condições e idiossincrasias locais. Além disso, as notícias podem sugerir temas e personagens, situações, enredos e significados fáceis de serem encontrados. “A vida real é onde você encontra os verdadeiros contos realmente bizarros [...] Os jornais são uma cornucópia da condição humana em todos os níveis, a partir de o trivial para o global”. (RABIGER, 2004, p. 129, tradução nossa)

Outra fonte de ideia é a História, porque para Rabiger, ela não acontece, ela é escrita. Ele acredita que sempre há um motivo para alguém fazer um registro ou escrever uma visão histórica, e ela é só uma interpretação de alguém que deseja marcar ou persuadir. “Em torno de você há milhões de histórias maravilhosas esperando para serem contadas.” (RABIGER, 2004, p. 129, tradução nossa).

As ideias para documentários também podem ser encontradas em lendas e mitos. Segundo Rabiger “cada cultura, localidade, comunidade ou família tem ícones para refletir seu senso de santos, bobos, demônios e gênios. Quando você pode encontrá-los ou recuperá-los, eles se transformam em temas de filmes poderosamente emblemáticos”. (RABIGER, 2004, p. 130, tradução nossa)

As histórias de infância também são uma boa fonte de inspiração, bem como as histórias de família. Segundo Rabiger elas “podem ser épicas ou muito obscuras, mas sendo história oral são muitas vezes intensas”. (RABIGER, 2004, p. 130, tradução nossa)

As Ciências Sociais e História Social são excelentes recursos para documentaristas, segundo Rabiger. Histórias de casos também são uma fonte de incisiva quando você precisa saber o que é típico ou atípico. Eles geralmente incluem tanto a observação e interpretação.

Cientistas sociais são cronistas e intérpretes; seu trabalho pode informá-lo porque eles geralmente estão trabalhando a partir de uma ampla base de conhecimento cuidadosamente considerada. Você pode usar o seu trabalho também para dizer se seus sentimentos e instintos em uma determinada área têm apoio em outros lugares.(RABIGER, 2004, p. 131, tradução nossa)

Outras fontes de ideias para documentários são as ficções. De acordo com Rabiger “os trabalhos de ficção muitas vezes são muito bem observados e podem dar orientação inspiradora de uma forma muito concentrada.” (RABIGER, 2004, p. 131, tradução nossa)

Depois de encontrar a ideia do documentário, segundo Rabiger, é preciso testar o poder que o assunto tem de investigação e fazer alguns autoquestionamentos. O objetivo é descobrir se aquele tema é para ser feito por aquele documentarista. Para Rabiger, o mais importante é perguntar: “Será que eu realmente quero fazer um filme sobre isso? Uma pergunta absurda? Olhe ao redor e veja como muitas vezes iniciantes se juntam a temas para os quais lhes falta conhecimento ou qualquer investimento emocional”. (RABIGER, 2004, p. 132, tradução nossa)

Opinião que vai ao encontro do que pensa Rosenthal. Para ele, temos que responder a uma pergunta vital, antes de fazer qualquer coisa: “Por que nós realmente queremos fazer este filme? Esta questão, acima de qualquer coisa é o que você realmente tem que perguntar a si mesmo antes de começar”. (ROSENTHAL, 2002, p. 10, tradução nossa)

Para o autor, muitas vezes, a resposta é que a pessoa não tem escolha já que aquele assunto a obceca e assombra há anos. “Ele apela para a sua imaginação, suas emoções, a seus pontos de vista políticos”. (ROSENTHAL, 2002, p. 10, tradução nossa)

Para ele esse é o caminho por onde surgem os melhores filmes. “Eles são gerados a partir de uma paixão ardente para dizer alguma coisa interessante, vital, sobre a condição humana”. (ROSENTHAL, 2002, p. 10, tradução nossa)

Depois de respondida essa pergunta, aquele que decide realizar o documentário deve estar ciente de que é um longo e lento processo. Para Rabiger é preciso que o diretor esteja preparado para entusiasmos iniciais e para desanimar em longo prazo. “Bons documentários vão além da exposição factual ou celebração: eles abordam áreas da vida que são complexas,

ambíguas e moralmente desgastantes. [...] É como se estivesse escolhendo um cônjuge ou um novo país de residência”. (RABIGER, 2004, p. 132, tradução nossa)

Para o autor, responder algumas questões pode ajudar a se ter certeza sobre o tema do documentário. Entre elas se existe uma área em que o diretor já é experiente e mesmo opinativo; se a pessoa sente uma ligação forte e emocional em relação ao tema, mais do que a qualquer outro sujeito possível; se o cineasta consegue fazer justiça ao assunto e, por fim, se tem capacidade para saber mais sobre este assunto.

Segundo Rabiger, se a pessoa está aberta a aprender mais sobre o assunto é um indicativo de interesse e energia para se executar o documentário. Além disso, é preciso ficar atento se a pessoa consegue fazer justiça ao assunto, o que também tem a ver com questões econômicas. Segundo o autor, uma biografia de um astro de cinema talvez só possa ser feita com uma empresa por trás, já que se esbarra na questão dos direitos autorais. Por isso, lembra que é preciso sempre estar atento as capacidades e ao orçamento. Mas também é preciso tentar outras vias. Rabiger cita um exemplo:

Se, por exemplo, você é fascinado pelas raízes da guerra no Afeganistão, mas você não tem acesso ao combate ou imagens de arquivo, há sempre outras abordagens abertas à criatividade. Você pode descobrir que um homem que vende jornais na sua esquina é um veterano da Guerra do Golfo com uma experiência fascinante e representativa. Você pode então descobrir que ele tem uma rede de amigos que têm fotos, filmes caseiros e lembranças. (RABIGER, 2004, p. 132-133, tradução nossa)

Para Rabiger é preciso ter também ingenuidade e estar pronto para rejeitar o óbvio. Talvez esse seja um caminho para refinar bons assuntos. “Esteja ciente de que suas primeiras e imediatas ideias para um assunto são geralmente aquelas que todo mundo já teve”. (RABIGER, 2004, p. 133, tradução nossa)

Por isso, ele orienta que o cineasta se pergunte: qual é o significado por trás desse tema? O que a maioria das pessoas já sabe? O que mais existe para realmente se descobrir? O que é incomum e interessante sobre isso? Onde sua especialidade é realmente visível? O quão profundamente é possível focar a atenção do meu filme? O que eu posso mostrar? De acordo com o autor, respondendo essas questões, confrontando o impacto pessoal, em vez de tentar ver tudo a partir de um ponto de vista onisciente ou público, geralmente leva o cineasta para o novo e para direções emocionantes. “Tentar descobrir o inesperado ou revelar o inusitado é vital se você está a produzir um novo ponto de vista, e isso sempre parece envolver

estritamente definir o que você quer mostrar e, inversamente, o que você realmente quer evitar”. (RABIGER, 2004, p. 133, tradução nossa)

Porém, para Rosenthal embora se esteja obcecado com um tema por anos, a obsessão é insuficiente. Também é preciso se fazer a pergunta: existe uma boa história lá? Para ele essa é outra questão vital, já que só se tem material para uma discussão esse assunto pode ser mostrado em *talk-shows*.

Para fazer bons documentários, você precisa de um forte impulso narrativo e um conto que pode ser contado da forma mais convincente e dramática possível. E quando você tem uma história tão convincente quanto a contada por Spike Lee em Quatro Meninas, sobre os atentados racistas no Sul em 1963 e a morte de quatro crianças negras, então você começa a acreditar que há nada tão poderoso no filme como um documentário bem contado. (ROSENTHAL, 2002, p. 10, tradução nossa)

Rabiger ainda dá um conselho: “pense pequeno. Pense numa escala local. Há muitos bons filmes a serem feitos dentro de um dois ou três quilômetros de onde você mora. [...] Um café em particular, desde o amanhecer até a meia-noite pode revelar muito”. (RABIGER, 2004, p. 133, tradução nossa)

Porém ele não quer dizer que tenhamos que fazer filmes bairristas, para conseguir a aprovação das pessoas que moram na localidade. Ele quer que façamos filmes que são tematicamente grandes o suficiente para o mundo lá fora.

Você pode, no entanto, levar o material mais localizado e, se o teu olho é sábio, revelar verdades universais. Isso não é fácil, e as soluções vêm do desenvolvimento de ideias que a situação sugere. Figurativamente falando, isto é como começar cego e ir desejando ver melhor e melhor. A qualquer momento, você sempre quer desistir e dizer: "Caramba, isso é tudo o que existe." Mas isso raramente é o caso. Isto, de fato, é apenas o que você já viu até agora. Há sempre mais para ver e mais para longe ir. (RABIGER, 2004, p. 137, tradução nossa)

O autor também lembra que devemos usar o documentário como forma de provocar sentimentos na plateia. “O documentário deve agir em nossos corações, não inicialmente em nossas mentes. Ele existe não apenas para nos informar sobre alguma coisa, mas para mudar a forma como pensamos sobre isso também”. (RABIGER, 2004, p. 135, tradução nossa)

Ele dá o exemplo de Antonia (1974) de Jill Godmillow e Judy Collins, que chama atenção para a desigualdade entre homens e mulheres. Mesmo sabendo que as composições das mulheres raramente são tocadas e que praticamente não existem mulheres conduzindo

orquestras, normalmente não temos sentimentos especiais sobre este assunto, afinal, o mundo está repleto de injustiças muito piores. Mas, segundo Rabiger, o documentário *Antonia* muda isso, já que durante o filme nos identificamos com Antonia Brico, que tem todas as qualificações para conduzir uma orquestra com exceção de um: ela não é um homem.

Rabiger acredita que a questão-chave é "O que eu posso mostrar?" já que a tela é diferente de outras formas de persuasão. O filme retrata pessoas e situações pelas aparências, pelo que pode ser visto em ação. As descrições de sentimentos ou acontecimentos não nos comovem como ver as pessoas vivendo.

Queremos evidência primária, coisas vistas em movimento, não boatos, provas em segunda mão. Ações e sentimentos são mais interessantes, mais críveis, do que falar sobre fazer ou sentir.[...]A disciplina rígida durante o desenvolvimento de uma ideia do filme é *dizer a si mesmo que você deve fazer um filme mudo*. Se você tem ou não a ação, comportamento e imagens para fazer isso irá revelar se você está pensando como um jornalista ou como um cineasta. Para ser cinematográfico você deve utilizar a câmera para narrar em vez de usar discurso. Comportamento, ação e interação na tela invocam nossos pensamentos, sentimentos, e julgamentos. Isto é sempre mais eficaz. (RABIGER, 2004, p. 136, tradução nossa)

Para Rabiger uma boa cinematografia e uma boa ação tendem a criar um estado de espírito forte que predispõe os espectadores a entrarem no filme de todo o coração. "Uma vez que um filme é libertado da tirania da entrevista com imagens de apoio, ele pode tornar-se mais sensual, mais lírico, e mais sensível aos ambientes, iluminação e pequenos, mas significativos detalhes". (RABIGER, 2004, p. 136, tradução nossa)

Sobre as imagens de apoio, ou *B-roll*, Rabiger explica que "recolher *B-roll*", a obtenção de material ilustrativo tem como objetivo melhorar algo falado no filme. Mas ele não encoraja dessa prática.

A ideia *B-roll* pertence na sala de aula, a ciência laboratório, jornal, site, sala de aula, programa de TV e agência do governo, mas é alheio a tela arte. Além disso, entalhar palavras e imagens juntos cheira a TV fácil, e toda a técnica carece de credibilidade. É tão facilmente manipulado que nós instintivamente desconfiamos dele. (RABIGER, 2004, p. 137, tradução nossa)

Rabiger também dá algumas dicas de assuntos que devem ser evitados em documentários. São eles, assuntos que vêm à mente facilmente, porque estão em nosso entorno imediato ou estão sendo bombardeados pelos meios de comunicação. Segundo o

autor também é bom ficar longe de mundos que ainda não se experimentou e não se pode observar de perto; de tentativas de inibir problemas pessoais (aconselha um bom terapeuta dizendo que não se encontra nenhuma solução ao tentar dirigir um filme); de qualquer coisa ou pessoa que é "típica" (diz que nada de real é típico, por isso nada típico nunca vai ser interessante ou credível); de pregação ou instrução moral de qualquer tipo e ainda de filmes sobre problemas para os quais já se tem a resposta, já que o mesmo acontece com o público.

Porém Rosenthal diz que:

No final, eu acho que se deve evitar dogmas e camisas de força e parar de pensar só há uma maneira de fazer documentários. Você é um cineasta, você tem uma meta a alcançar, e você tem uma variedade de técnicas- Cinema Verité, narração, a experimentação, gráficos, música, verso, etc. - que irão ajudá-lo. Suas técnicas são como as cores na paleta de um artista. Eles são as ferramentas para o trabalho. Você simplesmente escolhe as técnicas mais apropriadas para o trabalho e vai em frente. (ROSENTHAL, 2002, p. 13, tradução nossa)

3.2.3 Gramática da tela

Como todas as línguas, o filme tem sua própria gramática e convenções. De acordo com Rabiger, elas começaram a se desenvolver na década de 1890, quando os primeiros atores e operadores de câmera e, eventualmente, diretores competiam para fazer histórias simples.

No início, os seus filmes foram ingenuamente simples, mas dentro de duas décadas, e apesar da ausência de som, eles inventaram a maior parte do idioma na tela que agora existe. Nos vários centros de cinema do mundo, cada grupo descobriu separadamente por tentativa e erro o que funcionou para o público, apenas com os russos fazendo um esforço concertado na década de 1920 para formular o que a tela poderia fazer. (RABIGER, 2004, p. 144, tradução nossa)

A linguagem cinematográfica é um conjunto de convenções geradas coletivamente que nos permitem contar histórias através da orquestração de imagens, ações, sons e palavras. Ela existe porque os seres humanos de todas as culturas compartilham processos de percepção e lógica. O critério aplicado a uma ação, uma cena, uma linha, ou a motivação de um personagem é se ele “funciona”. Por isso, Rabiger diz que decisões artísticas no filme são feitas à luz dos instintos de reconhecimento compartilhado. Se não fosse assim, cinema e

outras artes não poderiam existir e ainda ser menos o que são, uma linguagem universal. (RABIGER, 2004, p. 144, tradução nossa)

Para Rabiger fazem parte da linguagem cinematográfica alguns elementos, como por exemplo, o que ele chama de *shot*, ou tomada de cena, uma imagem enquadrada por alguém e que possui alguns significados.

Se você pode identificar o conteúdo de um *shot*, você sabe o *shot* que denota, mas a compreensão de suas conotações significa olhar além da superfície e interpretar como e por que ela pode ser utilizada para atribuir mais do que descreve. Esta especulação, por sua vez, pede-nos a pensar sobre o coração e mente por trás da tomada da cena. (RABIGER, 2004, p. 145-146, tradução nossa)

Para Rabiger, quando duas imagens são justapostas, ou cortadas em conjunto, podemos inferir um significado a partir de seu relacionamento, e esse significado com certeza será diferente do gerado pelas cenas sozinhas. “Sentido e significado, como toda a comunicação, baseiam-se culturalmente [...] O sucesso de significação depende de uma conclusão entre público e comunicador, uma conversa via convenções. Elas têm de ser aprendidas e concordadas, mas nem sempre funcionam”. (RABIGER, 2004, p. 146, tradução nossa)

Precisamos estar atentos também de que a percepção por uma câmera é um processo mecânico em que um plano focal é afetado pela luz recebida, já a percepção das pessoas é diferente porque estamos sempre desenvolvendo estruturas intelectuais e emocionais dentro das quais organizamos o que os nossos sentidos nos dizem.

De acordo com Rabiger, *dollying*, *trucking*, e *tracking*¹ são nomes dados a qualquer movimento, onde a própria câmera se move horizontalmente através do espaço. Ele compara

¹ De acordo com Eduardo Baptista, da coluna Fique Ligado da Revista Zoom Magazine, *tracking* é o nome utilizado para indicar a movimentação da câmera quando apoiada em um suporte do tipo *dolly*. Esta movimentação pode ser de vários tipos, como para frente (*forward* ou *dolly in*), em sentido de aproximação ao objeto / pessoa ou para trás (*backward* ou *dolly out*). O movimento para frente é utilizado geralmente para chamar a atenção do expectador sobre um determinado assunto, para preceder a introdução de um novo personagem em determinada cena e para indicar a gravação a partir de um veículo que se move para frente (point-of-view), entre outros. O movimento para trás é utilizado geralmente para revelar elementos que compõem determinada cena, diminuir a importância do objeto/pessoa focalizado ou indicar a gravação a partir da parte de trás de determinado veículo, entre outros.

O movimento pode ser também transversal (transversal ou *trucking*), onde a câmera é deslocada lateralmente em relação ao seu próprio eixo. Quando os trilhos são curvos, descrevendo um arco em torno da cena a ser gravada. O movimento transversal é utilizado, entre outros, para revelar o ambiente onde as pessoas/objetos estão, para mostrar seus vários lados (destacando sua tridimensionalidade) ou simplesmente passar através da cena.

Um "*dolly*" efetuado para frente (ou para trás) é diferente, no resultado final na imagem, de uma aproximação efetuada com a lente zoom. Além da lente zoom não alterar a perspectiva (tamanho aparente de um objeto em

esses movimentos da câmera aos que as pessoas realizam. Segundo ele, às vezes somos motivados por nossos pensamentos e sentimentos para nos mover mais perto ou mais longe de algo que comanda a nossa atenção. Nós nos movemos para o lado para ver melhor ou para evitar um obstáculo. Às vezes, nós olhamos de soslaio para alguém. Mas o ponto a ser lembrado é que “todos os movimentos de câmera também necessitam de motivação, quer em resposta a uma ação ou, ainda mais interessante, como parte da estratégia para revelar a história que tem sido adotada pelo Narrador.” (RABIGER, 2004, p. 151, tradução nossa)

Craningup ou *craningdown*² são movimentos verticais para cima ou para baixo e são semelhantemente motivados. “O movimento corresponde com a sensação de sentar-se ou levantar-se, às vezes como um ato de conclusão, por vezes, para “ultrapassar”, às vezes, para ver melhor”. (RABIGER, 2004, p. 152, tradução nossa)

Screendirection ou direção da tela é um termo que descreve a direção ou movimento do sujeito em um quadro, ou em uma sequência de movimentos de um sujeito que liga várias cenas, como em uma perseguição, por exemplo. De acordo com Rabiger, uma convenção importante é que os personagens e seus movimentos são geralmente observados a partir de apenas um lado do eixo de cena. Ele alerta que simplesmente cortar a uma posição da câmera através do eixo principal pode deixar o público confuso. (RABIGER, 2004, p. 152, tradução nossa) Ele explica que a direção da tela de um evento em curso pode ser alterada, mas é preciso mostrar essa mudança na tela.

A duração de um filme ou de uma cena também está ligada às capacidades humanas. Para Rabiger, os seres humanos são dirigidos por ritmos que se originam no cérebro e controlados pelos nossos batimentos cardíacos e pela respiração. “Nós batemos nossos pés

relação a outro), somente aumentar ou diminuir as proporções de maneira uniforme, existe uma diferença em relação ao cenário focalizado. Com a câmera efetuando um movimento de “*dolly*” aproximando-se de uma pessoa por exemplo, o cenário à volta passa lateralmente, em cima e embaixo em relação à câmera, para trás. No mesmo movimento efetuado com a lente zoom, as partes todas aparecem na imagem como se movessem para fora da tela, em todas as direções.

Um “*dolly*” efetuado com movimentação lateral da câmera (transversal) é mais ‘presente’ do que a simulação do mesmo movimento através de uma panorâmica (*pan*). Enquanto esta é ‘passiva’, o “*dolly*” lateral participa mais da ação, acompanhando o movimento dos personagens lado a lado.

Travelling é o nome dado ao movimento de *tracking* do tipo transversal onde, além da câmera se deslocar, também a pessoa / objeto faz o mesmo. Um uso típico é, por exemplo, acompanhar a caminhada de duas pessoas conversando, ao longo da calçada de uma rua.

²Nome dado ao movimento do tipo pedestal efetuado com a câmera e também a suporte semelhante ao *dolly*, porém com sua haste podendo atingir até 15 metros de comprimento. Movimento de subida e descida da câmera ao longo de um eixo vertical. Este movimento, que recebe também os nomes “*crane*”, “*craning*”, “*boom*” ou “*booming*” é efetuado através de uma grua. O nome “pedestal” também refere-se a uma pequena plataforma, encontrada em tripés do tipo fotográfico, fixada à coluna central do mesmo. Permite efetuar um ajuste suplementar na posição final da câmera (altura) após terem sido as pernas do tripé ajustadas. Geralmente possui uma alavanca que pode ser girada, fazendo com que a plataforma suba ou desça, e uma trava para fixar a mesma na posição desejada (ou então somente a trava, sem a alavanca, em modelos mais simples). http://www.fazendovideo.com.br/vtart_154.asp

para músicas ou pulamos para dançar quando a música nos leva. Tudo o que fazemos é medido pela batida, duração e capacidade de nossas mentes e corpos.” (RABIGER, 2004, p. 155, tradução nossa)

Além disso, para Rabiger a duração de um filme tem como base a capacidade da bexiga humana e a de uma cena pela atenção que ela exige do espectador. “A velocidade de um movimento numa tela é julgado por seu contexto, para onde está indo, e por que”. (RABIGER, 2004, p.156, tradução nossa)

Também significativo é o facto de que quando a língua falada tem forte estrutura rítmica, o público pode melhor manter a concentração. Rabiger diz que a linguagem cinematográfica faz uso de todos os ritmos possíveis, sons do tráfego, sons de um canteiro de obras, ou as rodas de um trem, todos eles contêm ritmos fortes para ajudar na composição de uma sequência. “Mesmo composições pictóricas estáticas contêm ritmos visuais, tais como simetria, equilíbrio, repetição e oposição - todos os padrões para intrigar os olhos”. (RABIGER, 2004, p. 156, tradução nossa)

Rabiger acredita que na vida há um fluxo de eventos, mas só alguns são memoráveis e por isso uma história sobre uma vida inteira faz uso apenas das partes significativas dessa vida e as conecta entre si, como acontece nos sonhos. A maioria das transições que fazemos na vida, a partir de um lugar para outro, ou de tempo para outro tempo são imperceptíveis, porque estamos preocupados em dirigir ou caminhar automaticamente. Para Rabiger, as histórias querem replicar esta automação, por isso tentam ocultar as costuras entre sequências ou, quando necessário, indicam ou enfatizam essas costuras, para chamar a atenção para o tempo que tem passado. Um corte simples de um lugar para o outro convida o público para preencher um espaço em branco.

Um corte de jogo de ação entre uma mulher bebendo seu suco de fruta de manhã e um bebedor de cerveja erguendo o copo em um boteco cheio de fumaça de cigarro minimiza a mudança de cena por focalizar a atenção sobre o ato de beber. A dissolver de uma cena para a outra indica que o tempo passou. (RABIGER, 2004, p. 156, tradução nossa)

Para Rabiger, o som pode ser um dispositivo de transição. Ao ouvir uma conversa por cima de uma paisagem vazia, a nossa atenção vai ser chamada para a próxima cena, que pode mostrar os dois campistas em sua barraca, por exemplo. Ou quando o canto dos pássaros corta a cena de uma paisagem urbana, mas você ainda consegue ouvir o som baixinho das aves, dá a sensação de uma mudança de local enquanto ainda estamos ligados na floresta.

Ambos dispositivos de transição implicam um ponto de vista emocional. Todas as transições são de fato dispositivos narrativos, formas de lidar com a necessidade de movimento, formas de montagem, entre tempo e espaço descontínuos. Cada transição implica uma atitude ou ponto de vista, quer por parte dos personagens ou o Narrador. (RABIGER, 2004, p. 156, tradução nossa)

3.2.4 *Produção básica*

Com base em sua experiência de anos trabalhando como professor e diretor do departamento de filme/vídeo no *Columbia College*, em Chicago, Rabiger diz que estudantes de cinema tendem a ignorar o som e pagam caro por isso mais tarde. Ele afirma que um som inconsistente ou mal gravado raramente é a falha dos equipamentos, mas sim da forma como foi utilizado. Para evitar esses problemas, aconselha conhecer bem o aparelho de gravação que pode ser um gravador ou um microfone e sempre usar fones de ouvido e concentrar-se não sobre o que as pessoas dizem, mas na qualidade do som do que dizem.

Para o autor a regra de ouro é colocar um microfone mais próximo à fonte de sinal (o falante) quando a situação de filmagens permite. Isso vai dar a maior amplitude do sinal e o melhor entendimento do som do falante em relação ao som do ambiente, além de uma melhor reverberação. No filme, às vezes, o ideal é comprometido pela necessidade de esconder o microfone e permitir a liberdade de movimento das pessoas.

A gravação utiliza microfones com dois tipos principais de padrão de recepção. Cada um tem seus usos e desvantagens. O omnidirecional geralmente dá melhor fidelidade, porque capta o som igualmente de todas as direções e é útil para cobrir conversas em grupo espontâneas. O lapela é um tipo de microfones "omni" e é útil porque é pequeno, facilmente escondido, e mantém-se perto do alto-falante em todos os momentos. Lapelas são muitas vezes usadas juntamente com transmissores de rádio para dar mais qualidade de som e liberdade de movimento aos portadores, mas o discurso de alguém em movimento carece de todas as mudanças de perspectiva natural. Isto é porque o microfone, ao contrário da câmera, permanece a uma distância fixa do alto-falante. A grande desvantagem dos omni é que ele não pode ser inclinado para ajudar o sinal separado do som ambiente.

O microfone direcional é muitas vezes chamado de cardioide por causa de sua picate em forma de coração. Este tipo de microfone discrimina utilmente o contra som vindo do ambiente. Durante uma sessão de fotos em uma rua barulhenta, dobrando o microfone em

direção ao alto-falante e longe da direção do tráfego é possível reforçar o diálogo e inteligibilidade e suprimir o tráfego fora do eixo. (RABIGER, 2004, p. 190, tradução nossa)

Para Rabiger produzir um bom som significa estar treinado para ouvir as diferenças de cobertura de som e para reconhecer o efeito de um ambiente sonoro. Ele dá uma dica: “ouça versões editadas repetidamente e com os olhos fechados. Aprenda a ouvir componentes de som como um maestro ouve um único instrumento misturado em uma orquestra”. (RABIGER, 2004, p. 190, tradução nossa)

O trabalho de câmera de um documentário pode ser dividido em duas categorias diferentes, a que usa tripé e a que grava com a câmera na mão, cada um tem uma finalidade diferente. Quando o *camerawork* é feito a partir de um tripé, é porque a situação é de disparo estável e relativamente previsível, as possíveis transições são muito controladas de sujeito para sujeito e de imagem para imagem. A utilização do tripé permite estáveis *close-ups* que utilizam o fim da lente zoom; está associado a um ponto invulnerável, onisciente de vista e a cuidadosa iluminação. Embora de valor inestimável, é praticamente imóvel e deficiente quando se trata de cobertura de eventos espontâneos. Um assunto em movimento deve ser coberto com múltiplas câmeras tripé montadas ou o recurso deve ser interrompido para permitir mover a única câmera para uma nova posição. (RABIGER, 2004, p. 194-195, tradução nossa)

Quando o *camerawork* é feito com o que chamamos de câmera na mão, na verdade ela pode ser colocada sobre o ombro, mas pode também ser colocada no mesmo ao nível do solo. Permite que o operador ande, fique em pé ou sente-se durante a filmagem; mova-se sob, sobre ou através de obstáculos tão facilmente como um ser humano e pode reagir a eventos tanto quanto nós fazemos na vida. Implica uma busca orientada a eventos espontâneos e é mais justificada quando motivada por eventos. Muitas vezes deve cobrir ação e reação como eles acontecem, com o operador fazendo julgamentos precipitados, às vezes, executando movimentos imperfeitos humanamente e reações. Esse tipo de gravação transmite um subjetivo, mesmo vulnerável, ponto de vista. Com a câmera na mão, a cena está condicionada à luz disponível e torna-se cada vez mais instável quando ampliada.

Normalmente montada no ombro do operador, a câmera de mão pode mover, ou acompanhar à vontade com o assunto. O operador, depois de ter sido dirigido, deve fazer decisões sobre assunto, enquadramento, movimentos de câmera e se deve favorecer a ação ou reação a qualquer dado momento. Para Rabiger, o desafio para o operador é minimizar qualquer sacudida ou indecisão porque infalivelmente ele se comunica através do manuseio da câmera para a audiência. Às vezes, isso é correto dramaticamente; outras vezes interrompe

a concentração do público. Para minimizar a instabilidade nas imagens, ele indica a utilização de um corpo *Steadicam*, ou manutenção da lente em grande ângulo, movendo a câmera fisicamente perto ou distante do assunto como as cenas exigem.

3.2.5 *Pré-Produção*

Rabiger classifica o período de pré-produção de um documentário como a investigação ou pesquisa e todas as decisões e arranjos feitos antes de se começar a filmar. Isso inclui a escolha de um tema; a pesquisa; decisão de quem e o que vai ser o tema do filme; a montagem de uma equipe de trabalho; a escolha do equipamento que será necessário; a decisão do método; os detalhes e o cronograma de filmagem. Além da montagem, do financiamento e distribuição final.

Cineastas experientes nunca confiam na inspiração espontânea, porque uma vez que você começar a filmar, o ritmo e a exigência do trabalho são abrangentes. Werner Herzog, questionado depois de uma exibição sobre "o desafio intelectual durante a cena", respondeu em tom cáustico que "o cinema é atlético, não estética." A maioria das filmagens, ele disse ao público assustado, é tão cansativa que o pensamento rarefeito é praticamente impossível. François Truffaut faz uma observação semelhante em *Day for Night* (1973). Sua personagem central é um diretor cujo filme de ficção é executado em um emaranhado de problemas e compromissos. Interpretado pelo próprio Truffaut, o diretor confessa que no início ele sempre acha que o filme vai ser o seu melhor, mas a meio das gravações ele só pode pensar em sobreviver até o fim. (RABIGER, 2004, p. 207, tradução nossa)

De acordo com o autor, pensamento e planejamento investidos antes de filmar, bem como a antecipação de problemas, levam a garantia de uma sessão de sucesso. Mas para Rabiger o mais importante é que esse planejamento garanta um filme coerente.

Direção de um documentário, ao contrário da impressão de autoria espontânea, é sempre fundada em algum grau em conclusões preliminares feitas durante a pesquisa. Dependendo do tipo de filme que você está fazendo, isso pode significar que a filmagem é em grande parte, a recolha de provas para padrões e relações já identificados antes. Ou, em situações menos controladas, é uma preparação sólida para o que é normal, a fim de que, quando um evento atípico começa, você pode reagir imediatamente a desenvolvimentos que poderiam passar despercebidos. (RABIGER, 2004, p. 207-208, tradução nossa)

Para Rosenthal é nessa fase que o diretor pode se voltar para si mesmo e se perguntar se realmente o filme quer dizer alguma coisa, se ele tem um ponto de vista, se as principais ideias são válidas. De acordo com Rosenthal esse processo é feito durante todos os estágios do cinema, pelo menos inconscientemente, mas a fase de pré-produção é o momento ideal para se fazer isso porque as alterações ainda são possíveis, “ao passo que uma vez que você começar a filmar, tais mudanças tornam-se muito mais difícil e mais caras”. (ROSENTHAL, 2002, p. 145, tradução nossa)

De acordo com Rabiger, em resumo, os efeitos de investigação são a montagem de um contexto com a informação factual básica; o conhecimento de toda a cena de modo a diminuir o que é significativo; uma forma de tornar-se conhecido e confiável por potenciais participantes; de comunicar as motivações e finalidades para fazer um filme; de conhecer várias atividades características de modo a reconhecer o que é normal e o que não é; de compreender quem representa o quê e dessa forma fazer escolhas representativas; saber quem vai ser um bom participante e quem não vai; desenvolver uma proposta indicando o conteúdo pretendido, tema e estilo, de modo a experimentar as suas ideias com outras pessoas e arrecadar fundos ou outros tipos de suporte; decidir qual é o propósito final de fazer o filme; reunir todos os recursos humanos e materiais de modo que você possa filmar.

Rabiger afirma que nenhuma pesquisa será feita por duas pessoas de forma igual, mas alguns passos são bastante universais. Para ele os métodos de pesquisa dependem das exigências do assunto, por isso, primeiro é preciso ter certeza de que você tem os ingredientes de um filme. “Nenhum documentário pode ser feito a partir de boas intenções, só a partir do que pode ser capturado com uma câmera.” (RABIGER, 2004, p. 208, tradução nossa)

O autor lista alguns passos recomendados, como por exemplo, definir uma hipótese principal em relação ao assunto; começar a pesquisa em *sites*; se familiarizar com pessoas e situações as quais se planeja filmar; saber o que é típico e o que não é; estudar o assunto; escrever uma versão ampla dos propósitos do filme; conviver com o assunto e com as pessoas ligadas à ele; escrever uma proposta; fazer pré-entrevistas; depois limitar a proposta a fim de aprofundar o filme; fazer uma lista para não esquecer de coisas importantes como as informações que o público deve ter, os objetivos que o filme deseja cumprir e se é possível filmar aquela situação. Além disso, Rabiger recomenda desenvolver o próprio ângulo ou ponto de vista; definir a dialética essencial de filme, o ponto central e contraponto da tese de modo que se pode ter certeza de recolher todos os materiais; decidir quais as pessoas e lugares que se deseja usar, os ritmos, rotinas e as imagens, tais como paisagem, local de trabalho e escrever uma descrição de três linhas. “Se você pode resumir o seu filme e seus propósitos em

três linhas, e as pessoas reagirem a isso de forma positiva, você pode estar pronto para dirigi-lo.” (RABIGER, 2004, p. 211, tradução nossa)

Mas admite que muitas vezes, forçado pelas circunstâncias talvez seja preciso seguir alguns passos fora da ordem ideal ou ao executar vários ao mesmo tempo. E aconselha que sempre que encontrar um impedimento é preciso mudar e trabalhar em outro lugar, para que não se perca tempo. “*Filmmaking* exige pensamento lateral; o progresso em uma área afeta o que você tiver decidido em outra, fazendo com que você constantemente reajuste a sua ideia do todo. Isso pode ser frustrante até se acostumar”. (RABIGER, 2004, p. 208-209, tradução nossa)

3.2.6 *Pesquisa*

A próxima etapa é investigar o assunto em profundidade. De acordo com Rosenthal, o pesquisador deve agir como um investigador, combinar a desfaçatez de penetração do bom jornalista com a atenção meticulosa aos detalhes do candidato a Ph.D. (ROSENTAHAL, 2002, tradução nossa)

Ele orienta que o pesquisador deve ser observador, analista, estudante, e deve tomar nota de tudo. Ao longo de um período que pode ser tão curto quanto alguns dias ou poucos meses, ele deve se tornar um especialista no assunto do filme, mesmo que seja um assunto que não se sabia que existia até algumas semanas antes. Segundo o autor, não é uma tarefa fácil, mas é sempre fascinante. (ROSENTAHAL, 2002, tradução nossa)

Para Rabiger, a maneira ideal de se fazer uma pesquisa ou investigação de um documentário é em dupla, com um membro chave da equipe. “A força do filme reside na sua natureza colaborativa, e você apreciará o quão mais ricas suas percepções e ideias podem se tornar quando você trocá-las com um parceiro com pensamentos semelhantes”. (RABIGER, 2004, p. 225, tradução nossa)

Para o autor, pesquisar significa inicialmente o levantamento topográfico da área geral para ver se ela é promissora. Ele indica também, fazer uma "lista de compras" de possíveis sequências a serem filmadas. Para que isso seja possível, ele indica que o documentarista comece a visitar as pessoas que vão compor o filme e propor-lhes bate-papos informais. Nesses bate-papos ele instrui que se fale de forma geral sobre a pesquisa, para indicar que se está aberto a sugestões dos participantes.

Rabiger diz que em documentários que envolvem instituições é preciso seguir as regras, ir falar primeiro com o diretor dessa instituição, até chegar às pessoas que realmente interessam ao filme, porém se as pessoas pedirem um *script* ou roteiro é preciso explicar que “no moderno cinema documentário, a gente filma eventos que são reais e espontâneos, documentaristas não podem fazer *scripts*”. (RABIGER, 2004, p. 227, tradução nossa)

Ele aconselha que se observe bastante o tema, ouça e correlacione o que se percebe. Dessa forma, mesmo os mais incrédulos, verão que o interesse é verdadeiro e gradualmente reduzirão as barreiras e deixarão que o documentarista os conheça. “*Isso leva um investimento de tempo de sua parte, mas tenha em mente que os documentários são tão bons quanto os relacionamentos que permite que sejam feitos*”. (RABIGER, 2004, p. 227, tradução nossa)

O autor orienta a não dizer algo direto aos personagens do documentário, em tom de acusação, por exemplo, é melhor sondá-los de forma mais geral e despersonalizada, não importando as convicções que se tenha a respeito do assunto. E alerta que fazer documentários sugere muitas perguntas embaraçosas de obrigação moral. Segundo ele, uma regra fundamental durante o período da pesquisa é “nunca sequer insinuar que você vai filmar qualquer cena em particular ou qualquer pessoa em particular, a menos que se esteja absolutamente certo que o fará mesmo”. (RABIGER, 2004, p. 228, tradução nossa)

Para o autor, muitas pessoas desejam ser filmadas e entrevistadas, e às vezes será preciso fazer algumas cenas e entrevistas, apenas para manter alguém feliz. Para Rabiger uma diplomacia que custa tempo e dinheiro e é melhor que seja evitada. Outra regra é nunca dizer que se vai “mostrar imagens de participantes, seja com cortes ou sem cortes, se você acha que existe a mais remota possibilidade de que uma pressão será interposta em você para fazer alterações indesejáveis”. (RABIGER, 2004, p. 228, tradução nossa)

Ele explica que os personagens do filme são as piores pessoas para fazer julgamentos sobre o equilíbrio e conteúdo do documentário. E ele dá um caminho: se as pessoas insistirem, é só dizer-lhes que “um repórter não precisa mostrar seu notebook para qualquer pessoa antes que o artigo saia no jornal e que documentaristas que não são diferentes. Você deve evitar tudo o que conduz à perda de controle editorial”. (RABIGER, 2004, p. 228, tradução nossa)

Após observar as pessoas que vão participar do documentário, Rabiger instrui que o documentarista faça notas confidenciais sobre indivíduos que se destacam, informações de uso privado para que os personagens não pensem que o documentarista está zombando deles.

“É extremamente útil ir além das descrições funcionais para seus personagens e dar a cada um uma caracterização metafórica”. (RABIGER, 2004, p. 229, tradução nossa)

Ao produzir essa visão metafórica do grupo e da situação, está se agindo, conforme Rabiger acredita, como documentarista e artista, fazendo mais do que apenas refletir a realidade.

Você quer que sua história contenha personagens, paixões, atmosferas, e luta conforme qualquer história humana, mas seu filme deve revelar algo mais ou diferente sobre a sua matéria do que as pessoas esperam. A chave encontra-se em ir além de uma interpretação sociológica. Você precisa adotar a visão do poeta ou dramaturgo que vê como os constantes mitos e lendas são regenerados na vida cotidiana, e que procura significados poéticos. (RABIGER, 2004, p. 229, tradução nossa)

Para o autor, dar funções metafóricas para cada participante ajuda a reconhecer como em grupos as pessoas criam microcosmos particulares, onde desempenham suas próprias regras, valores e sanções. “Com essa chave de ouro na mão, o seu filme pode compactamente retratar este mundo completo em miniatura”. (RABIGER, 2004, p. 229, tradução nossa)

Além disso, conversando com as pessoas e absorvendo os diferentes pontos de vista, é possível encontrar os indivíduos que melhor representam a ideais conflitantes que devem ser mostradas no filme. Para Rabiger é durante a pesquisa que fica claro o potencial dos entrevistados, como eles vão reagir na hora da gravação. Para ter certeza é preciso fazer algumas entrevistas preliminares, nas quais no início os entrevistados, em sua maioria, estarão constrangidos, mas depois começam a falar livremente e alguns até com sentimento, outros tem uma tendência a divagações e outros ainda para qualificar tudo o que têm a dizer. Uns podem ser interessantes e agradáveis, mas não registram bem, outros podem se mostrar monótonos e inexpressivos, esses não devem entrar nas gravações, outros podem ser ótimos para se ver e ouvir e se tem certeza de que quer usá-los no filme.

Dessa forma os participantes chave que representam aspectos opostos vão sendo escolhidos de forma natural. Rabiger ainda dá uma dica, se essas pré-entrevistas forem feitas com boa qualidade, o áudio pode vir a ser usado como *voice-over* no filme. Depois é preciso dizer aos entrevistados que não foram escolhidos que eles não participarão do filme.

Durante a investigação, Rabiger aconselha recolher o máximo de pontos de vista relevantes que puder. Por meio dessas variadas opiniões, principalmente de especialistas é possível testar as próprias suposições do documentarista. Através da verificação de diferentes impressões de seus principais "personagens" é possível evitar julgamentos superficiais e

permite que o diretor construa em seu filme a diversidade de afinidades e tensões que fazem qualquer grupo de pessoas vitais e fascinantes.

Depois de se informar sobre todas as pessoas ligadas ao assunto do documentário, Rabiger acredita que é hora de decidir as prioridades. Quaisquer que fossem as motivações iniciais do filme elas devem ser revisadas agora diante do maior conhecimento sobre o assunto. Já que segundo Rabiger, “um filme qualifica-se como um documentário, quando o mesmo implica uma atitude crítica em relação a alguns aspectos da sociedade”. (RABIGER, 2004, p. 231, tradução nossa)

Nessa hora é possível que o documentarista se encontre em uma situação difícil, depois de saber mais sobre o assunto ele descobre, às vezes, que começa a simpatizar-se com o vilão da história, porque entende os seus motivos. É aí que Rabiger acredita que o documentarista pode ter tropeçado sobre um assunto verdadeiramente interessante. Mas nesse momento é crucial definir o foco, o subjacente e conceito implícito do filme, que não deve ser compartilhado com ninguém fora da equipe e é vital para a determinação das cenas.

Outra necessidade é definir uma hipótese, qualquer que seja, como um ponto de partida. “Nunca se começa uma viagem sem algum sentido e propósito. No documentário qualquer hipótese, até um preconceito francamente admitido, fornece um ponto de partida mais frutífero do que uma abordagem ampla, mascarada de método científico”. (RABIGER, 2004, p. 233, tradução nossa)

Trabalhar sem uma hipótese, de acordo com Rabiger não é dirigir, mas entregar o controle para os participantes que podem reagir como acham que é esperado. Por isso, a partir do momento que se sente atraído pela ideia o documentarista deve escrever o mínimo que o filme quer ou deve expressar. Durante a investigação, essa hipótese servirá para encontrar algo concreto que se pretende realizar através do filme, uma base sólida. “A partir dessa base sólida que você será capaz de ver mais e completar ou alterar a sua visão original. Mesmo dentro das pressões da cena, você pode facilmente manter a hipótese em mente como a medida de tudo o que filmar”. (RABIGER, 2004, p. 233, tradução nossa)

Rabiger diz que quase sempre a hipótese é alargada durante a realização do filme. E alerta que se o documentarista não decidir a hipótese do filme ele não vai encontrá-la durante as filmagens.

As demandas de gravação excluem a contemplação, por isso poderíamos dizer que um documentário só se torna uma verdadeira investigação quando ele começa ter algo a dizer. Saia com uma equipe de filmagem à espera de encontrar naturalmente “algo a dizer”, e todas as suas energias vão se

queimar tentando manter a equipe ocupada e tentando enganá-la pensando que você sabe o que está fazendo. De volta à sala de edição, você descobrirá que o material não tem foco e nem visão. A pesquisa é inútil a menos que você transforme suas descobertas em resoluções específicas, práticas e concretas. (RABIGER, 2004, p. 234, tradução nossa)

Rosenthal também acredita que o trabalho de pesquisa deve ser guiado pela hipótese do filme. Segundo o autor, isso ajuda a eliminar uma grande quantidade de material dispensável e poupa muito tempo. Além disso, evita que a pesquisa, em última análise, se torne intrigante, mas contribua pouco para o filme. Ele propõe dividir a pesquisa em quatro seções: a primeira é a investigação em impressos, a segunda em fotografias e filmes de arquivo, a terceira em entrevistas e a quarta o envolvimento com os participantes do filme em seu ambiente. Mas ele reconhece que, na prática, essas quatro formas de investigação podem ocorrer todas ao mesmo tempo.

A investigação nos materiais impressos inclui ler livros, jornais, revistas especializadas, artigos, diários, cartas e até mesmo registros como transcrição de tribunais e ensaios. No caso de materiais altamente técnicos, Rosenthal orienta que alguém especializado ajude no trabalho de compreensão. O autor afirma que é possível que se esbarre com várias histórias irrelevantes e com o tempo se aprende a separar o que é valioso e pertinente do que não é. Rosenthal alerta para materiais que estão desatualizados ou apresentam caráter tendencioso, segundo ele é preciso verificar a data dos materiais e saber quem foi o escritor.

Quando eu suspeito que o material vem de uma fonte altamente interessada e parcial (em particular em filmes de natureza política controversa), eu tento verificar as tendências do informante também. Eu também checo as estatísticas, lembrando o velho ditado, "Há mentiras, mais mentiras e estatísticas". (ROSENTHAL, 2002, p. 51, tradução nossa)

Para Rosenthal é essencial procurar as fontes primárias, especialmente em filmes de investigação. Ele orienta não se contentar com relatos de segunda e terceira mão. No caso de um filme sobre a Primeira Guerra Mundial, por exemplo, não basta ler livros de história, segundo o autor, é preciso procurar documentos, testamentos, diários e notícias de jornal da época. No caso de filmes sobre política do governo, é preciso procurar em registros oficiais, documentos estaduais, memorandos e documentos semelhantes. Para Rosenthal essa não é uma tarefa fácil, mas é necessária.

O autor lembra que as fontes em fotografias e filmes são bastante óbvias e podem ser encontradas em arquivos dos governos, arquivos de imprensa, arquivos de filmes ou

arquivos de televisão, mas elas podem estar em bibliotecas locais, coleções particulares, álbuns de família... Além de enxergar esses documentos como fontes de informação Rosenthal orienta que eles também sejam vistos como material a ser usado de fato no próprio filme, portanto é preciso já se atentar para a autorização da divulgação desses materiais.

Rosenthal afirma que nem sempre é fácil localizar essas fontes, principalmente porque arquivos antigos são organizados a esmo, porém alguns arquivos listam as coleções por título dos filmes, assunto e às vezes por diretor, isso facilita a busca. Alguns arquivos listam até os temas principais das cenas e no caso de já terem sido digitalizados, as condições de pesquisa melhoram bastante. Mesmo assim, afirma que ainda podem ocorrer problemas, no caso de películas indexadas erroneamente ou arquivistas que não reconhecem a importância de certos materiais, pode acontecer de o material existir, mas como não foi indexado corretamente ele pode ficar inacessível.

No caso das entrevistas como fonte de informações para a etapa de pesquisa, autor diz que é preciso conversar com o maior número possível de pessoas e peritos no assunto quanto for possível.

A dependência de apenas alguns entrevistados para qualquer coisa controversa tem seus perigos. Nesses casos, é melhor entrevistar, ou tentar entrevistar, uma ampla gama de pessoas para que você possa contrastar opiniões e estimar quanto do que você está ouvindo é tendencioso ou partidário. Obviamente, você tem que confiar no senso comum. Você não está visando o equilíbrio. (ROSENTHAL, 2002, p. 55, tradução nossa)

Mas é preciso entrevistá-las já com algumas suposições perspicazes, isso porque o tempo é limitado, e o pesquisador precisa retirar o melhor daquele entrevistado, o que for mais importante para a pesquisa, a maior experiência dentro do tempo que se tem. É preciso entrevistar pessoas seriamente envolvidas com o tema e fazer perguntas que variam do geral para o específico.

Rosenthal orienta que quando se encontra pela primeira vez com um entrevistado potencial do documentário é preciso explicar o projeto em linhas gerais e não dar muitos detalhes, o objetivo é lhes dizer de forma sincera porque a cooperação daquela pessoa é importante para o filme. Além disso, indica que nessa primeira reunião, não se deve utilizar gravadores, é preferível anotar todas as informações à mão, ele acredita que dessa forma não se adiciona nenhuma barreira entre ele e a fonte e nunca se deve prometer filmar uma pessoa ou executar uma cena específica.

Rosenthal acredita que abordando corretamente as pessoas, de forma simpática, a maioria delas estará disposta a falar com o pesquisador durante a investigação. Dificuldades podem ocorrer em situações nas quais o assunto é doloroso ou controverso. Nessas situações, provavelmente se quer descobrir mais sobre experiências humanas, memórias, mudanças, pensamentos e consequências que certas ações desencadearam na vida das pessoas. Nesse caso, as entrevistas serão mais dolorosas ou difíceis porque não se está apenas coletando fatos sobre o assunto, mas tentando uma perspectiva que vai além dos fatos.

Porém, o autor afirma que é possível fazer filmes técnicos baseados em fatos, mas é preciso tomar a decisão sobre a ênfase do filme, se ele vai recair sobre fatos ou vai falar sobre emoções, porque cada um deles tem uma direção diferente. O autor acaba por demonstrar sua preferência pelos filmes que se baseiam em sentimentos, na medida em que alerta para a importância de se “estar aberto para histórias e pensar como elas podem ser utilizadas. Lembre-se que as histórias que você tem podem ser mais poderosas do que qualquer fato que você possa descobrir”. (ROSENTHAL, 2002, p. 56, tradução nossa)

Existe uma enorme diferença entre entrevistar alguém sobre um assunto atual e sobre o que ocorreu no passado. Quando as pessoas falam sobre o que já passou, elas podem cair nas armadilhas da memória e do romantismo. De acordo com o autor, é preciso ter atenção, já que “a memória pode ser um estranho, distorcido espelho”. (ROSENTHAL, 2002, p. 56, tradução nossa)

Finalmente, a quarta etapa da pesquisa é experimentar o assunto *in loco*, onde ele acontece. A investigação no local é vital para a maioria dos bons filmes, mas é difícil psicologicamente, isso porque se acumula muito material que nunca vai ser usado na versão final do filme. Sobre esse assunto Rosenthal cita Jim Beveridge: “A investigação é como um *iceberg*. Sete oitavos estão abaixo da superfície da água e não podem ser visto”. (BEVERIDGE apud, ROSENTHAL, 2002, p. 57, tradução nossa)

A investigação é tentadora na medida em que mostra constantemente novas possibilidades de direção para o filme. Em casos em que o objetivo do filme é claro, essas novas possibilidades serão tentadoras, mas o diretor seguirá com o propósito inicial. No caso de diretores que ainda não encontraram o limite adequado para o filme essa é a hora de fazê-lo. Rosenthal orienta que é possível usar o senso comum para selecionar fronteiras em relação a um tema e dentro dessas fronteiras é bom elencar três ou quatro áreas promissoras para pesquisas futuras. Essas fronteiras não precisam ser arbitrárias, podem ser orientadas pelos interesses do diretor ou por interesses públicos atuais e serem sempre viáveis.

Rosenthal alerta que mesmo a mente mais objetiva sempre vai tentar fazer coisas demais em um filme só. No final de tudo a ambição do diretor só vai servir para deixá-lo para baixo, ao passo que um filme mais modesto teria funcionado bem.

O autor orienta que depois de ter feito a pesquisa é bom dar uma pausa, deixar que os materiais derivem um pouco na mente do diretor, para que ele consiga ver o que é realmente importante. “Muitas vezes, a pesquisa revela caminhos e estratégias alternativas para você. Material novo e insuspeito pode vir à tona. Novos personagens podem surgir, e é muito possível que sua tese original venha a ser questionada novamente”. (ROSENTHAL, 2002, p. 58, tradução nossa)

O autor finaliza os comentários sobre a parte de pesquisa e investigação dizendo que “este é um bom momento para uma reavaliação total. Antes, você apenas suspeitava sobre o que o filme poderia ser. Agora você sabe, e pode, se necessário, reorientar suas perguntas centrais e o inquérito antes de mergulhar no filme em si”. (ROSENTHAL, 2002, p. 58, tradução nossa)

3.2.7 Roteiro

É depois da fase de pesquisa que o roteiro é escrito em determinados tipos de documentário. Rabiger não defende o uso de um *script* fechado, para ele, o documentário moderno é mais uma improvisação a partir de materiais da vida real, mas admite que em alguns casos é possível estruturar o filme por meio dos roteiros, mas não roteiros detalhados que roubariam a espontaneidade e forçaria os participantes a se tornarem atores.

Rabiger defende o roteiro para filmes que envolvem algum grau de relacionamento pré-planejado entre palavras e imagens, como por exemplo, os filmes de compilação, feitos a partir de imagens de arquivo; os filmes de natureza científica ou filmes que se parecem com diários de viagem; filmes educacionais; filmes históricos ou sociais; biográficos e informativos. “A forma de roteiro é muito favorecida por patrocinadores de notícias, do meio científico, empresarial, industrial, e educacional, que muitas vezes não entendem os aspectos mais orgânicos do processo criativo”. (RABIGER, 2004, p. 370, tradução nossa)

De acordo com o autor o roteiro dá uma sensação enganosa de que o filme sairá daquele jeito no final e, além disso, pode forçar o filme para objetivos didáticos ao invés de captar as idiossincrasias do tema. “Qualquer bom editor confirmará que se descobre o verdadeiro potencial dos materiais filmados apenas depois de experimentá-los na tela com o

som e os próprios materiais de imagem. Isto pode melhorar significativamente o que estava previsto originalmente no roteiro”. (RABIGER, 2004, p. 370, tradução nossa)

Já Rosenthal defende o uso do roteiro, que pode ser feito logo no surgimento da ideia do documentário, mas deve ser melhor estruturado ou revisto depois da pesquisa. Para o autor é nessa hora que as coisas estão começando a se esclarecer na mente do documentarista e ele já consegue encontrar a abordagem, estrutura certa, e já começa a vislumbrar uma possível abertura, meio e fim do filme.

Rosenthal afirma que existem diversas formas de se organizar um roteiro. Uma delas é separando em duas colunas, na primeira o visual da cena, que inclui o local e o ângulo de visão da câmera e na segunda a ideia daquela cena. Outra forma de dividir o roteiro é colocar na primeira coluna o visual e na segunda a parte do áudio ou dos comentários preliminares mais detalhados sobre a cena, mesmo que esses comentários mudem a medida que o filme progride. O autor diz que as duas versões podem ser usadas e vão depender das circunstâncias e natureza do filme. Filmes, políticos ou baseados em notícias que estão em constante evolução durante a captação do filme, provavelmente vão utilizar roteiros baseados em ideias, isso porque são essencialmente construídos durante a fase de edição. “Nesses casos, o melhor que você pode fazer é definir as ideias que você deseja usar para guiá-lo através do filme e escrever o comentário quando a edição for concluída”. (ROSENTHAL, 2002, p. 84, tradução nossa)

Nos dois casos a parte dedicada ao visual normalmente é explicada de forma simples, isso é feito para que o diretor tenha uma ampla ideia do que se quer para o cenário, porém deixa os detalhes para que ele decida. Porém em documentários científicos ou filmes médicos esse visual pode ser bastante detalhado para descrever o manuseio de determinado instrumento, por exemplo.

Rosenthal afirma que o roteiro não precisa ser sempre dividido em duas colunas, porém as pessoas que trabalham com filmes já estão acostumadas com essa convenção. Para ele, nada impede que o roteiro seja escrito em uma coluna só, desde que tenha clareza e que todos da equipe entendam o que está sendo pedido.

O autor afirma que a etapa de pesquisa gera uma centena de ideias e perguntas e na hora de escrever o roteiro é preciso decidir quais ideias serão usadas e como serão apresentadas. É preciso filtrar, concentrar em algo e eliminar muitas coisas, sempre tendo em mente o objetivo do filme. Além disso, Rosenthal afirma que os roteiros precisam conter as ideias principais do filme, uma progressão lógica, uma visualização, uma abertura, um ritmo e um clímax.

Rosenthal afirma que na tentativa de encontrar caminho para o roteiro é bom tentar colocar para fora todas as ideias, sejam elas boas ou ruins, de todas umas três podem dar o percurso para o roteiro. Além disso, é preciso pensar que não importa quantas ideias se tem, mas é preciso que as escolhidas tenham um fio condutor que atravessa o filme. Depois das ideias é preciso se atentar aos personagens. É preciso saber se a vida das pessoas, suas ações, ilustram essas ideias.

Tendo decidido sobre as ideias principais, Rosenthal afirma que é preciso organizá-las em blocos lógicos ou sequências que levam naturalmente para a próxima sequência. Para o autor as sequências são séries de cenas que possuem elementos comuns, ideias, personagens, visuais, ações, trilha sonora. Ele acredita que ao montar as sequências é preciso se perguntar qual é o ponto de vista daquela sequência, o que é possível mostrar para tornar esse ponto de vista evidente, o que os personagens estão fazendo e ainda se o acréscimo de música, diálogo, efeitos e comentários vão torná-la mais eficaz.

Rosenthal afirma que em filmes históricos ou em ensaios, será usada a narração para unificar as sequências, porém no cinema *verité* ou observacional o diálogo do filme é ordenado pelas próprias sequências. Segundo o autor essa forma de ordenar o filme se torna muito mais difícil.

Quando você começa a pensar em colocar suas sequências em algum tipo de ordem, mantenha os dois pontos em mente. Em primeiro lugar, lembre-se que há uma tremenda diferença entre a lógica de cinema e a lógica matemática. A primeira é muito mais evasiva, emocional e insubstancial. [...] O segundo ponto a se ter em mente é que a lógica progressiva das ideias tem que andar paralelo ao desenvolvimento visual e emocional do filme. (ROSENTHAL, 2002, p. 88, tradução nossa)

De acordo com o autor a ordem mais simples e natural das ideias é a progressão cronológica, mas ela também pode considerar um desenvolvimento espacial. “A progressão cronológica é a mais antiga forma de contar histórias. É o método mais utilizado porque satisfaz nossa curiosidade natural para ver o que acontece em seguida”. (ROSENTHAL, 2002, p. 89, tradução nossa)

Rosenthal afirma que a melhor forma para encontrar a ordem do roteiro é organizar as sequências de maneira que se crie a sensação de crescimento. O autor cita Dwight Swain que em seu livro “*Film Scriptwriting*” de 1976 sugere pensar o roteiro dando uma sensação de evolução.

Do movimento simples para o complexo, do específico para o geral, desde o familiar para o desconhecido, do problema para a solução, ou da causa para

o efeito. O importante é a sugestão ou ilusão de inevitabilidade, de movimento natural. (ROSENTHAL, 2002, p. 89, tradução nossa)

Além da progressão cronológica, Rosenthal diz que é possível desenvolver um roteiro a partir da evolução de uma crise ou conflito, nesse tipo de filme pode se usar a cronologia, mas o que mais importa é a resolução do conflito. “A progressão cronológica e a progressão conflito são as duas linhas mais comuns à maioria dos documentários, seguido de perto pelo motivo de procura, ou a caça para a solução do mistério”. (ROSENTHAL, 2002, p. 89, tradução nossa)

O autor diz que muitas vezes, ao olhar para o roteiro, o diretor vai ser levado a diferentes direções e possibilidades, mas o problema maior é decidir se prossegue de forma cronológica, intelectual ou espacial. Para resolver essa situação, Rosenthal aconselha que sejam feitas as seguintes perguntas: será que o que está sendo feito está confundindo o espectador? Será que vai ajudar ou prejudicar o drama e a emoção da história? Será que vai afetar o ritmo global do filme?

Em nove de cada dez casos, o diretor vai achar que é melhor se manter dentro de uma progressão cronológica e ficar com uma localização física, até que as informações sobre ele estarão esgotadas. Há exceções, mas estas diretrizes parecem ser as mais úteis na prática. (ROSENTHAL, 2002, p. 94, tradução nossa)

Além do tipo de progressão do filme, Rosenthal afirma que durante a elaboração do roteiro é preciso estar atento a possibilidade de visualização daquilo que se propõe. “Uma de suas primeiras tarefas é escolher as imagens que irão provar o que você quer mostrar, da maneira mais imaginativa e interessante possível”. (ROSENTHAL, 2002, p. 96, tradução nossa)

Rosenthal lembra que muitas vezes é fácil encontrar uma imagem para provar ou dar forma aquilo que está sendo dito, porém em algumas situações “você precisa encontrar recursos visuais para ilustrar algo um pouco mais abstrato ou um pouco menos óbvio, e isso é um pouco mais difícil, embora lhe oferece a oportunidade de ser realmente criativo”. (ROSENTHAL, 2002, p. 97-98, tradução nossa)

Para o autor um bom roteirista tem que ser tão bom verbalmente quanto visualmente. “A falha em não cuidar do lado visual das coisas é responsável por muitos documentários chatos”. (ROSENTHAL, 2002, p. 98, tradução nossa)

Outra questão a ser observada no roteiro, de acordo com Rosenthal é que a abertura do filme deve logo cedo prender o interesse do espectador e definir muito rapidamente sobre o que é o filme e para onde ele está indo. “O gancho de abertura deve desempenhar para a curiosidade do público. Você apresenta uma situação intrigante e diz “Olhe-me! Você vai ficar fascinado aonde iremos levá-lo””. (ROSENTHAL, 2002, p. 102, tradução nossa)

De acordo com o autor, um bom começo leva a audiência a criar expectativa, então surge um problema: como sustentar o interesse pela próxima meia ou uma hora? Rosenthal afirma que uma forma de solucionar essa questão é ter uma estrutura sólida para o filme que contemple ritmo, velocidade e clímax. “Estes são, obviamente, não apenas elementos de filmes documentários, mas elementos que todo escritor - se romancista, dramaturgo, ou diretor - tem que se preocupar”. (ROSENTHAL, 2002, p. 114, tradução nossa)

Em relação à velocidade e ao ritmo, Rosenthal diz que o filme na verdade precisa ter um fluxo lógico e emocional e o nível de intensidade deve variar, além disso, os conflitos devem crescer em força para manter nosso interesse até construir um clímax convincente. Para que isso seja alcançado, ele orienta que as sequências não sejam longas, que elas não fiquem soltas, que tenham uma ligação, que não sejam muito parecidas, que o filme tenha um equilíbrio entre as cenas de ação e de reflexão e que se fique atento para o desenvolvimento ou a ordem lógica e emocional dessas sequências. Rosenthal afirma que a queixa de que o filme está lento e arrastado é frequente em relação a documentários, principalmente naqueles que dão muitos detalhes sobre processos e pessoas, sejam elas interessantes ou não.

Ele orienta que as cenas devem ser variadas e tenham uma progressão para o clímax, além disso, outra maneira de lidar com o andamento ou velocidade e ritmo do filme é colocar um final definitivo, uma resolução. “Quando o fim não é tão claro, muitos documentaristas colocam uma “montagem” final, fazendo um resumo rápido das maiores figuras do seu filme. Às vezes funciona, mas, geralmente, parece-me uma confissão de falha”. (ROSENTHAL, 2002, p. 116, tradução nossa)

Sobre o clímax, Rosenthal diz que um bom clímax é aquele que nos dá um sentido de finalidade, conclusão e catarse. E que isso parece óbvio, mas não é. Segundo o autor “a história particular do filme deve ter um forte senso de conclusão. Tudo isso é mais fácil escrever do que fazer na prática”. (ROSENTHAL, 2002, p. 117, tradução nossa)

Rosenthal finaliza dizendo que é trabalho do escritor estabelecer as soluções para o ritmo, andamento e clímax do filme, porém o editor também desempenha papel importante. “Os ritmos e soluções que você, como um escritor coloca no papel podem não funcionar necessariamente quando traduzidas para as realidades da filmagem. Então, como muitas vezes

acontece, o escritor, editor e diretor tem que trabalhar em conjunto para encontrar uma resposta”. (ROSENTHAL, 2002, p. 117, tradução nossa)

Apesar de não defender um roteiro determinado, Rabiger também acredita que é essencial para qualquer história que o personagem principal ou situação passem por momentos de crescimento e ou mudança. Para o autor, muitos documentários falham nessa questão por gastar seu tempo desenvolvendo o que acontece em uma situação estática. Algo que acontece particularmente em filmagens de curto período de tempo, já que a maioria dos processos humanos são bastante longos. Uma das maneiras de se evitar isso seria filmar intermitentemente ao longo de um período mais extenso no qual a mudança é inerente. Outra forma, seria em filmes curtos buscar onde a mudança está acontecendo, pode ser uma mudança física, por exemplo, casa nova, trabalho novo, viagem ou o movimento no tempo, como mudança de estação ou ainda pode ser uma mudança psicológica, como um ex-prisioneiro se ajustando a liberdade, ou adultos analfabetos aprendendo a ler.

Para Rabiger outra forma de garantir o desenvolvimento em filme em curto prazo é acompanhar um conflito que você pode seguir através de estágios suficientes para construir um senso de movimento. Ele diz que este conflito pode estar dentro de um personagem e dá alguns exemplos: a mãe leva seu filho para seu primeiro dia na escola, ou dois cientistas sociais com teorias conflitantes de criminalidade participando de um caso-chave no tribunal, ou ainda um conflito entre personagem e o ambiente como um agricultor africano que sobrevive uma seca de dia para dia, ou milhares de outras combinações.

Para o autor ser capaz de mostrar mudanças é preciso que ele tenha sensibilidade de reconhecer questões pessoais e antecipar como e onde as pessoas enfrentam crises. Mas Rabiger diz que algumas questões podem ajudar, como por exemplo: O que é esta pessoa que tenta obter ou fazer? O que ele quer? O que ou quem está impedindo essa pessoa de conseguir o que ele quer? Essas perguntas demonstram movimento. “Os elementos de combate, competição, e vontade estão no centro de tensões dramáticas em cada meio narrativo, e o documentário não é uma exceção. Um documentário sem uma luta para movimento é apenas um catálogo de episódios expositivos”. (RABIGER, 2004, p. 235, tradução nossa)

O autor diz que se pode definir um conflito em sua cabeça, mas ele permanece invisível e abstrato a menos que seja possível mostrá-lo em ação na tela. E para isso, admite que seja preciso às vezes pedir aos personagens que encenem.

Se, de um filme sobre um abrigo para os sem teto a questão-chave é se as regras estritas são necessárias, não esqueça de filmar confrontos entre os

internos e os responsáveis. Pode ser necessário pedir ao pessoal do abrigo ou aos internos para iniciar um episódio típico ou reencenar um se nenhum acontece espontaneamente. Esta é a função de catalisador que diretores de cinema participativos usam e que expoentes do cinema observacional abominam. O poeta e romancista Thomas Hardy, disse que "A arte é o segredo de como produzir por meio de uma coisa falsa o efeito da verdade". (RABIGER, 2004, p. 235, tradução nossa)

Já que não é fácil prever se o documentário vai sair de acordo com o que se espera dele, Rabiger orienta então que o documentarista se baseie no conceito da "curva dramática tradicional" para alcançar certa tensão no documentário que servirá para que ele demonstre movimento. "O conceito da curva dramática é derivado de drama grego e representa como a maioria das histórias primeiramente declaram seus problemas, desenvolvem uma tensão através de cenas de complicação e intensidade crescente, em seguida, chegam a um ápice ou "crise"". (RABIGER, 2004, p. 236, tradução nossa)

Depois disso, de acordo com Rabiger chega-se a uma solução, que pode ser um final feliz ou não. Depois restante da estrutura dramática se organiza naturalmente de acordo com três estágios. O primeiro, também chamado de ato um é a introdução ou a exposição dos personagens principais e de informações factuais como o tempo, o espaço, o período. É nessa parte que o conflito principal é fundado. É onde sinaliza-se o escopo e o foco do filme. É o momento de incitar o que quer se colocar em movimento, a oposição de interesses.

No segundo ato a complicação nascente se mostra geralmente em conflitos básicos mostrados por meio de varrições como surpresa, suspense e aumento de intensidade. "Vendo protagonistas e antagonistas envolvidos em uma luta tão reveladora chegamos a compreender suas motivações e objetivos de cada um". (RABIGER, 2004, p. 237, tradução nossa)

De acordo com Rabiger é nesse momento que escolhemos um dos lados e é onde acontece o confronto final, que vem com o clímax ou ápice da curva, um ponto com alterações irreversíveis.

No terceiro ato temos a resolução do conflito. Para Rabiger essa resolução não é só em relação ao que acontece com os personagens, mas também uma interpretação de todo o conjunto do filme que é sugerida pela última ou últimas cenas. "É como você deixa o público ver os personagens pela última vez em um documentário, assim como em outras formas de histórias, pode alterar o impacto do filme inteiro". (RABIGER, 2004, p. 237, tradução nossa)

Mesmo assim, de acordo com Rabiger, poucos documentários utilizam esse formato composto pela curva dramática, mas os que utilizam se tornam documentários memoráveis. Ele lembra que a formula é bastante utilizada em Hollywood e alguns manuais de roteiro

chegam até a prescrever a quantidade de páginas por ato, e em quais páginas haverá uma guinada na história. “Na verdade, essa escalada de pressão, crise, em seguida, diminuição para chegar a resolução é também encontrada em canções, sinfonias, dança, mímica, e contos tradicionais, porque é tão básico para a vida humana quanto a respiração ou sexo”. (RABIGER, 2004, p. 237, tradução nossa)

Para o autor as melhores cenas são dramas em miniatura “O que é fascinante é que uma sucedida cena de documentário é um drama em miniatura; segue-se a mesma curva de pressões construída para um clímax antes de se liberar numa nova situação”. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

Rabiger exemplifica esses momentos de mudança, segundo ele, quando alguém descobre que seu amor é reconhecido por alguém, ou quando a pessoa que mentiu é questionada diante a várias provas. “Outros personagens da cena podem não perceber nada, mas esse personagem (e o espectador informado) vê esse momento de mudança e sabe que agora deve tomar um rumo diferente de ação”. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

De acordo com Rabiger a “mudança de consciência em um personagem que inicia uma nova questão é o aparecimento de uma nova unidade dramática”. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

Além disso, uma cena pode conter uma ou várias unidades dramáticas. Por isso, ele orienta que os diretores e atores reconheçam ações dramáticas que ocorrem na vida diária, para poder percebê-las nas cenas. “Ser capaz de reconhecer essa ação dramática como ela ocorre é habilidade proeminente para atores e diretores, na ficção ou no documentário”. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

Uma progressão bem sucedida de mudanças contribui para a *tensão dramática*. Ela estabelece perguntas, antecipações, até mesmo medos em seu público. Nunca tenha medo de fazê-los esperar e adivinhar. Como Wilkie Collins, o pai do romance de mistério, disse, “Faça-os rir, fazê-los chorar, mas faça-os esperar”. A necessidade de tensão dramática se aplica plenamente ao documentário. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

Além da questão dramática, Rabiger acredita que é preciso estar atento antes de começar de fato a filmar, que o público precisará entender cada situação que será mostrada. Por isso, o autor aconselha que durante a pesquisa é preciso reunir informações que ajudem a audiência a compreender o material de forma a evitar a necessidade de um narrador. Essas informações são relativas a nomes, lugares, idades, datas, horários, sequências de eventos entre outras e que podem aparecer no filme por meio de imagens e caracteres, por exemplo.

“Esta informação factual, ou exposição, tem que emergir de uma forma ou de outra, se o filme é para fazer sentido para o público vendo pela primeira vez. [...] Se você cobrir todas as suas bases, você provavelmente pode evitar a necessidade de escrever e gravar a narração”. (RABIGER, 2004, p. 238, tradução nossa)

3.2.8 *Composição equipe*

Rabiger acredita que mesmo trabalhando com uma equipe de profissionais acostumados a fazer documentários é preciso antes de começar a gravar, fazer cenas experimentais com a equipe. O que servirá para verificar não só como equipamento está funcionando, mas também como os membros da equipe vão se entender juntos.

Em situações em que não se tem um time de profissionais, Rabiger orienta que a equipe seja treinada pelo documentarista ou por outras pessoas, mas mais importante que isso é que os membros da equipe precisam pelo menos partilhar do ideal do filme do diretor.

Toda a equipe precisa apreciar - ou melhor ainda compartilhar - seus valores. Portanto, antes de trabalhar juntos em algo tão pessoal como um documentário, investigar não somente o conhecimento técnico e a experiência de cada pessoa, mas também os seus sentimentos e ideias a respeito de documentários, livros, peças de teatro, música, hobbies e interesses. A perspicácia técnica é importante, mas a maturidade e os valores de uma pessoa são mais ainda. Deficiências de conhecimento podem ser remediadas, mas é improvável que você mude alguém que não gosta de sua escolha do assunto ou que desaprova sua abordagem. (RABIGER, 2004, p. 257, tradução nossa)

Além disso, para Rabiger é importante que todos os membros da equipe tenham papéis e responsabilidades claramente definidas. Além de substitutos em casos de ausências. Em situações em que o diretor está ocupado, os membros da equipe devem consultar o diretor de fotografia quando ele puder lidar com as respostas. “Um diretor ocupado não deveria ter que decidir se alguém deverá colocar outra moeda em um parquímetro”. (RABIGER, 2004, p. 258, tradução nossa)

Porém admite que em equipes pequenas o diretor, o operador de câmera, o responsável pelo áudio e o assistente de produção, também podem assumir diversos papéis como de visionário ou escrivão e que essa é uma excelente forma de trabalho em equipe. “Selecionando cuidadosamente os seus parceiros faz com que nada seja impossível, porque uma equipe de amigos determinados é imbatível”. (RABIGER, 2004, p. 258, tradução nossa)

Rabiger propõe algumas definições para cada função dentro da equipe do documentário, porém afirma que, na vida real muitos dos melhores praticantes são as exceções. Para ele o produtor é aquele que possui uma combinação de vendedor, gerente de produção e contador. É quem deve estar atento às mudanças no mundo do documentário e seus públicos e confiante em discutir todos os aspectos das propostas documentais e tipos de financiamentos.

O produtor deve ser capaz de estimar os custos de fazer filmes, monitorar esses custos durante a produção, e, em seguida, garantir que o produto acabado receba publicidade completa, porque bons filmes irão afundar sem deixar vestígios, se ninguém divulga sua existência. (RABIGER, 2004, p. 259, tradução nossa)

O diretor é aquele responsável por nada menos do que a qualidade e o significado do filme. O diretor é quem conduz ou supervisiona a investigação, decide sobre o conteúdo, monta a equipe, as cenas, a programação das gravações... Depois do processo de produção o diretor supervisiona a edição e a finalização do projeto.

Um bom diretor tem um fascínio animado com a causa e efeito por trás da forma como as pessoas reais vivem; tem uma mente que procura incansavelmente para links e explicações; é social; e ama mergulhar em histórias de outras pessoas. [...] Um bom diretor tem paciência infinita em procurar incansavelmente a verdade; tem fortes ambições em fazer justiça à verdade em termos cinematográficos; é articulado e sucinto; sabe se impor, sem ser ditatorial; pode falar em termos de respeitosa igualdade com todos os artesãos do filme, pode entender seus problemas e cooptar seus esforços para realizar suas intenções autorais. (RABIGER, 2004, p. 259, tradução nossa)

Porém o autor reconhece que muitos diretores possuem alguns traços negativos. “Muitos são seres obstinados, privados, desajeitados, e até tímidos que não explicam-se bem, que mudam de ideia, e que são desorganizados e viscerais”. (RABIGER, 2004, p. 260, tradução nossa)

O direcionamento frequentemente muda as pessoas perfeitamente normais em maníaco-depressivos que sofrem extremos de esperança e desespero em busca do Santo Graal. Se isso não for suficiente para confundir os membros da equipe, o estado mental do diretor frequentemente gera energia sobre-humana que testa a paciência da equipe ao limite. [...] Como alpinistas que se sentem mais vivos quando pendurados sobre um precipício, o diretor se sente completamente vivo durante o temor e alegria da perseguição cinematográfica. Como o medo do palco para os atores, este é um demônio

que nunca vai embora. Mas não são medo e excitação os presságios de tudo o que vale a pena?(RABIGER, 2004, p. 260, tradução nossa)

Em produções menores, os diretores de fotografia podem ser chamados, de forma menos “grandiosa”, de acordo com Rabiger de operadores de câmera. Eles são responsáveis por encomendar o equipamento, fazer testes, pela iluminação, conhecer as locações para avaliar a luz, pelo fornecimento de eletricidade, além de supervisionar a criação de instrumentos de iluminação. Quando se trabalha em equipes maiores, onde existe o diretor de fotografia e o operador de câmera, esse último fica responsável pelo manuseio do equipamento, pelo posicionamento, feito em colaboração com o diretor, e por controlar todos os movimentos de câmera. Em produções que requerem muitas filmagens de mão, esta é uma habilidade especial dos operadores, porém para Rabiger, poucos fazem bem.

Um bom operador é altamente voltado para a imagem e de preferência tem formação em fotografia e arte. Você espera por um bom senso de composição e design, e um olho para detalhes que se apresentam sociologicamente, os detalhes que mostram o ambiente das pessoas. (RABIGER, 2004, p. 260, tradução nossa)

Os iluminadores de acordo com Rabiger são pássaros raros nestes dias de orçamentos em declínio. São “especialistas em aparelhamento e manutenção de equipamentos de iluminação e sabem como dividir cargas de modo que a iluminação funciona usando energia de baixa tensão (usada nas casas) sem iniciar incêndios ou mergulhar toda a rua na escuridão”. (RABIGER, 2004, p. 261, tradução nossa)

O apoio ou assistente é aquele que transporta equipamentos, principalmente de iluminação, de um lado para o outro, mas segundo Rabiger tem também uma tarefa altamente qualificada e pode coordenar a mudança com precisão do apoio da câmera em casos de cenas que possuem mobilidade. Essa pessoa tem que ser forte, prática, organizada e disposta. “Um assistente experiente sabe algo sobre o trabalho de todos e em caso de emergência pode fazer a função por tempo limitado para outro membro da equipe”. (RABIGER, 2004, p. 261, tradução nossa)

De acordo com Rabiger uma função renegada pelos estudantes é o de gravador de som ou áudio. Segundo ele os iniciantes não se preocupam com a captação e os equipamentos usados. Mas o som mal gravado fatalmente irá desconectar a audiência. Segundo ele quem é responsável pela gravação do áudio, tem que verificar os equipamentos com antecedência e resolver avarias de som que possam surgir, para isso é preciso paciência, um bom ouvido,

além de maturidade para ser baixo homem no totem, já que a iluminação e posição da câmera são determinadas primeiro e só depois o gravador pode esconder microfones, de forma a não causar nenhuma sombra, e alcançar uma qualidade de som de primeira. Para Rabiger (2004) a formação perfeita para um gravador de som é a formação musical, que faz com que a pessoa desenvolva a capacidade de ouvir a qualidade do som e não só as palavras ditas.

Você precisa de alguém capaz de ouvir os zumbidos, burburinhos, ou nervosismo que o novato vai negligenciar. A arte de gravação tem pouco a ver com gravadores e tudo a ver com a seleção e colocação de microfones, e sendo capaz de ouvir a diferença. (RABIGER, 2004, p. 262, tradução nossa)

O gerente de produção é um luxo em uma equipe reduzida, mas é uma necessidade em uma grande equipe que tem pela frente um trabalho complexo. O gerente de produção cuida de todos os preparativos para a filmagem, como por exemplo, a localização, as acomodações, reserva e aluguel de equipamentos com os melhores preços, faz arranjos de viagens e localiza alimentação perto do local das gravações, junto ao diretor faz um cronograma de filmagens. Além disso, é responsável pelo fluxo de caixa, tem planos de contingência quando o mau tempo atrapalha cenas externas... “Tudo isso alivia a carga sobre o diretor, para quem essas coisas são um fardo contraproducente”. (RABIGER, 2004, p. 263, tradução nossa) Para Rabiger um bom gerente de produção é:

Organizado, é um compulsivo por listas, sociável e eficiente, capaz de fazer a varredura e correlacionar uma série de atividades. Ele ou ela é capaz de fazer malabarismos com prioridades; tomar decisões que envolvem tempo, esforço e dinheiro; e não ser intimidado pelo oficialismo. (RABIGER, 2004, p. 263, tradução nossa)

3.2.9 *Cronograma, orçamento e equipamentos*

Para Rabiger saber quanto tempo levará para filmar cada cena só é possível com a experiência e ele alerta que em geral um trabalho cuidadoso leva-se mais tempo do que se imagina. Ele aconselha que se deva agendar apenas duas ou no máximo três sequências em um dia de trabalho. Diz que mesmo uma simples entrevista de 20 minutos pode levar três horas para ser feita. Além disso, é preciso lembrar-se do deslocamento da equipe entre os locais de gravação.

O autor lembra que o tempo de gravação de um documentário depende de algumas variáveis, como a quantidade de viagens, o tamanho e as configurações da iluminação, a complexidade da configuração do som necessário, a quantidade e aleatoriedade do assunto.

Ele aconselha evitar a tendência de organizar as gravações de forma otimista ou totalmente pessimista, o ideal é encontrar um meio termo. Ele lembra que um luxo peculiar de documentaristas independentes, assim como fotógrafos da natureza é de que eles podem filmar por longos períodos. Porém, a economia que atinge o cinema faz com que esse modo de filmar se torne raro e as equipes trabalhem em mais de um projeto por vez, por isso é preciso fazer um cronograma das gravações.

Rabiger diz que em casos de produções com equipes compactas é preciso fazer um cronograma, se organizar, solicitar comentários de todas as pessoas da equipe e bem antes de cada cena certificar-se de que todos tem uma programação impressa nas mãos. “Tempo gasto planejando e informando as pessoas é tempo, dinheiro e moral salvos mais tarde. Uma equipe mal informada espera passivamente para obter instruções e deixa de tomar iniciativa”. (RABIGER, 2004, p. 253, tradução nossa)

Nesse cronograma também é preciso incluir os telefones de contato de cada local de gravação, além de fotocópias de mapas do local e números de telefone dos participantes. É preciso contar com possíveis problemas como alguém se perder ou ter problemas com o carro no caminho. O cronograma também deve conter a lista de equipamento especiais ou pessoal necessário em cada locação, com instruções claras para todos. “Não é por nada que o cinema é comparado com uma invasão de forças especiais”. (RABIGER, 2004, p. 253, tradução nossa)

Rabiger lembra que é preciso pegar autorização das pessoas que vão participar do filme. Ele diz que alguns documentaristas fazem as pessoas dizerem para a câmera que estão dispostas a serem filmados, o nome, endereço etc, mas que a melhor forma é fazê-las assinar um documento que concede ao documentarista o direito de fazer uso público do material gravado. “Um documento assinado é melhor, porque às vezes as pessoas decidem se retirarem mais tarde, e um projeto inteiro pode desaparecer no vaso sanitário com um assobio”. (RABIGER, 2004, p. 254, tradução nossa) Ele diz que normalmente essa autorização por escrito é dada depois da gravação e no caso de menores de idade tem que ser feita pelos pais ou responsáveis.

Em relação a lugares o autor aconselha que a permissão para filmar em determinado local deve ser dada por escrito antes das gravações. Em propriedades privadas é preciso autorização do responsável a menos que o documentarista não se importe em ser processado

por invasão de privacidade. Mas filmagens em locais abertos e públicos, como em ruas, mercados, reuniões abertas, elas podem ser feitas teoricamente sem autorização de ninguém. Porém, de acordo com Rabiger, a maioria das cidades têm restrições em relação a se filmar nas ruas. “Na prática, isto significa supostamente que você é obrigado a obter autorização da polícia e talvez pagar por um policial para mandar para longe transeuntes incômodos ou para controlar o tráfego”. (RABIGER, 2004, p. 254, tradução nossa)

Por tradição, segundo Rabiger os documentaristas filmam primeiro e depois pedem autorização para alguma divisão da prefeitura. “Esta solução pode ser arriscada, especialmente em países não democráticos onde câmeras são muitas vezes (e corretamente) consideradas como motores de subversão”. (RABIGER, 2004, p. 254, tradução nossa)

Sobre o orçamento do filme, Rabiger afirma que ele tem que ser feito com base no cronograma mais curto que seja praticável, para isso todos têm que verificar a logística de viagem, o tempo para configuração da iluminação, o tempo de gravações e mesmo assim deixar algum tempo para contingências, como mau tempo, avarias nos equipamentos ou necessidade de regravações. E afirma por experiência que os fatores que mais afetam o orçamento são o número de locais de gravação, o tempo de viagem necessário e dias que se passa filmando em cada um deles.

Já Rosenthal lembra que um filme bem planejado pode possibilitar que a proporção de cenas gravadas em relação as que realmente serão usadas no filme seja menor, possivelmente de cinco para uma, ou seja, se o filme tiver meia hora serão necessárias apenas duas horas e meia de gravação. Esse planejamento reduz bastante o valor total do orçamento do filme, porém alguns filmes mais complexos exigem uma proporção de doze a quatorze cenas para se aproveitar uma ou ainda em filmes classificados como Cinema Verité essa proporção pode passar pra quarenta ou cinquenta cenas para uma, já que o planejamento é mais solto e a consequência é a elevação do orçamento do filme.

Rabiger lembra que o orçamento sempre será aproximado, baseado na programação traçada, nos locais, equipamentos, equipe. E aconselha considerar os valores elevados para que não se tenha surpresas, além de cerca de 4% do orçamento para situações inesperadas.

Rosenthal também defende a realização do orçamento de forma a contemplar mais do que menos que o esperado. Segundo ele o orçamento deve ser tão completo e preciso quanto possível. “Se você cometer um erro na elaboração do orçamento, comprometendo-se a fazer um filme para o que acaba por ser uma quantia irrealista, é provável que você acabe falido”. (ROSENTHAL, 2002, p. 130, tradução nossa)

Em casos de produções maiores, Rabiger aconselha também o uso de *softwares* de orçamento. De acordo com o autor eles são bons porque qualquer alteração em qualquer ponto das gravações, tal como em taxas ou programação, serão imediatamente refletidas em todos os lugares que importam e isso pode ajudar na manutenção do controle sobre o fluxo de caixa diário para que não surja nenhuma surpresa desagradável.

Rabiger divide as questões orçamentais em custos acima da linha e abaixo da linha. A linha é a divisão entre pré-produção e produção. Os custos acima da linha são relacionados a direitos autorais (se houver), ao roteiro (se houver), taxa do produtor, taxa do diretor, taxas de atores principais, quaisquer outras remunerações dos participantes. Os custos abaixo da linha são compostos por salários e unidades de produção. No departamento de arte, os custos são relativos aos cenários e modelos, aos adereços e fantasias. Em relação aos artistas, os custos são com o elenco, dublês e figurantes. Os custos abaixo da linha também englobam gastos com o estúdio ou as instalações alugadas, com o próprio filme ou a armazenagem do vídeo, com laboratórios, com a própria câmera, som e outros equipamentos, com a energia, os efeitos especiais. Além disso, entram nesses custos as despesas pessoais com hotéis, previdência social, transporte, seguros, música ou trilha sonora, pós-produção e publicidade. Além desses custos existem também os custos indiretos que incluem finanças e custos legais.

Rosenthal lembra que a equipe que participa do documentário é paga por dia, porém o editor e assistente recebem por semana. Portanto, quem faz o orçamento deve se atentar para essa diferença. Além disso, o aluguel de equipamentos também é orçado por diária.

Diante de todos esses custos Rabiger aconselha que o documentarista se assegure de através do cronograma de filmagens projetadas a respeito do custo do filme e se existem recursos necessários para cobrir esses custos já projetados ou se serão necessários mais, ou ainda se é possível fazer economias ou adiar algumas cenas até que mais fundos sejam arrecadados.

Sobre os equipamentos Rabiger afirma que a forma pela qual o filme vai transmitir seu conteúdo afeta a necessidade de equipamento, porém acredita que essa decisão é feita de forma orgânica a partir da natureza do assunto. E alerta que todo equipamento deve ser testado de forma conjunta a fim de verificar se tudo funciona como deveria. É preciso checar se a equipe possui baterias de reposição para tudo que precisa de bateria, cabos adicionais, porque eles possuem o hábito de quebrar para baixo, e precisa também transportar equipamentos básicos de reparo como chaves de fenda, alicates, arame, ferro de solda, solda, multímetro para medir tensão, resistência e etc...

Para Rabiger já que o documentário é muitas vezes gravado com câmera na mão, o ideal é que o equipamento tenha um visor lateral e um corpo equilibrado que se assenta no ombro do operador. Por causa da falta desse apoio as pequenas câmeras de vídeo são mais difíceis de operar, principalmente em longos períodos de tempo. Rabiger diz que para compensar essa instabilidade muitos incorporam uma tecnologia de estabilização, mas quem quer ser um operador de câmera que faça imagens com aparência profissional deve praticar muito.

Nessa época em que as câmeras digitais mais baratas estão sendo bastante utilizadas para filmes e documentários é bom lembrar, de acordo com Rabiger, que elas têm limitações, como por exemplo, produzem imagens tipicamente planas, nas quais todos os planos aparecem no mesmo grau de focagem. Outra desvantagem, segundo o autor, é que muitos recursos só podem ser acessados por meio de um menu e não em botões como de configuração das câmeras profissionais. Ele cita também como desvantagem algumas câmeras não terem foco manual, o que deixa o diretor de fotografia dependente de uma definição de uma distância fixa feita com antecedência. Porém, o autor aconselha não desanimar se o equipamento não é o melhor. “Os primeiros capítulos da história do cinema, tão rico em avanços criativos, foram gravados com câmeras a manivela feitas de madeira e cobre”. (RABIGER, 2004, p. 272, tradução nossa)

3.2.10 *Produção*

Rabiger aconselha que seja feito um diário de bordo durante as gravações, para garantir que o material certo chegue ao lugar certo. Esse hábito pode também corrigir erros, quando, por exemplo, é registrado nesse diário qual câmera fez cada sequência, se em uma delas aparecer um chiado, o equipamento pode ser logo substituído ou reparado.

Além de identificar as câmeras, durante as gravações do filme é preciso identificar todas as cenas. De acordo com Rabiger o sistema tradicional de marcação é a lousa de madeira que tem uma barra de fechamento na parte superior, conhecida como claquete, mas existem muitos sistemas de marcação automática. Rabiger explica que o ritual envolvido na utilização desse objeto tem três funções principais, a primeira é identificar o número da cena e o filme, a segunda é que quando o operador da claquete anuncia o início da cena e por fim é utilizado quando a imagem e o som são gravados separadamente e devem ser sincronizados depois, já que o barulho do fechamento da claquete fornece uma moldura exata, imagem com a qual deve-se alinhar o estrondo na faixa de som gravada.

Além disso, esse ritual vem acompanhado de uma série de ações de cada membro da equipe do filme. O diretor fala “preparem-se”, operador da claquete a segura em frente ao objeto a ser filmado, o operador de câmera diz “vai câmera” o de som “vai som”, o operador da claquete chama a cena e o número e fecha a claquete com um estrondo e sai do ângulo de visão da câmera. Só aí que o diretor diz “ação”.

Porém, em cenas espontâneas na rua, quando não se quer alertar as pessoas de que a câmera está gravando, não se usa a claquete inicialmente, o diretor somente sinaliza para a câmera e para o operador de áudio o início da cena. Quando a cena termina, a claquete é mostrada para câmera de cabeça para baixo e o operador da claquete anuncia que a cena terminou e aí sim bate a claquete. Dessa forma, na edição, é possível sincronizar o final da cena com o final da gravação de som.

Rabiger aconselha que durante as cenas todos os membros da equipe fiquem tão imóveis quanto for possível, a fim de não distrair os participantes do filme. “É vital para uma equipe de filmagem não se comportar como uma audiência, por que iria transformar os participantes em atores.” (RABIGER, 2004, p. 299, tradução nossa)

Até porque durante a cena cada membro da equipe tem algo para monitorar. O operador de câmera fica olhando no visor para cuidar do foco, das composições, enquadramento, movimentos e para saber se o áudio do microfone está oscilando muito. O diretor de fotografia deve prestar atenção na iluminação dos participantes que se movem na cena. O diretor assiste a cena focado no conteúdo e na intensidade emocional. Os eletricitistas ou iluminadores observam para ver que todas as luzes permanecem acesas. Os operadores de som ficam atentos na qualidade da voz dos participantes e quaisquer intrusões não desejadas.

A cena só termina quando o diretor grita “corta!”. E a princípio somente o diretor tem esse poder de cortar a cena, mas se ele permitir, diante de um erro de enquadramento que impede a sequência da cena o operador de câmera também gritar “corta!”. O técnico de som também pode interromper a cena se detectar um som inutilizável por algum motivo. Rabiger lembra ainda que pode acontecer do participante descontente com o que está sendo filmado grite “corta” e aí não se tem opção a não ser interromper a captação.

Durante a filmagem é preciso se preocupar com a iluminação das cenas. Mesmo usando câmeras de vídeo que registram imagens à luz de velas, de acordo com Rabiger, a iluminação continua sendo necessária. Ele explica que em um interior iluminado por luz do dia, algumas áreas ficam bastante brilhantes e outras escuras, com sombras, o que gera um problema relativo ao contraste. A solução, ao invés de colocar mais luz seria impulsionar a sombra nas áreas iluminadas. No caso de gravações externas onde existe uma sombra pesada

e um fundo bastante iluminado haverá enorme relação de contraste, para corrigir isso é preciso usar iluminação ou refletores para elevar o nível de luz na área de sombra.

O autor lembra que a iluminação é necessária porque nenhuma câmera processa imagens como o olho humano que equilibra as desigualdades de cor e luz. Ele recomenda usar luz adicional em cenas muito escuras, quando a cena ou o objeto não se apresentam em sua melhor forma com a luz do ambiente, quando a luz disponível é muito contrastante ou quando se está trabalhando com fontes de luz de diferentes temperaturas.

Rabiger explica que ao trabalhar com iluminação é possível usar diversos tipos de equipamentos que produzirão basicamente dois tipos de luz, as luzes duras e as suaves. As duras são aquelas que se pode recortar, que criam sombras de arestas duras. “Assim, apesar de sua obscuridade, uma chama de vela é uma fonte de luz dura porque cria sombras duras. Luz dura vem de uma área pequena de fonte de luz ou a partir de uma fonte que é eficazmente reduzida”. (RABIGER, 2004, p. 310, tradução nossa)

As luzes difusas ou suaves criam sombras ou não sombras perceptíveis em tudo. Elas tendem a vir de fontes de grandes áreas com raios de luz desorganizados, incapazes de projetar sombras recortadas. “A fonte mais abundante de luz suave quando você está filmando ao ar livre é um céu nublado”. (RABIGER, 2004, p. 310, tradução nossa)

Durante a gravação do documentário também é preciso ficar atento à gravação do som. De acordo com Rabiger, para ser eficaz, o documentário precisa ter um som inteligível, para isso é preciso conhecimento do equipamento, premeditação, habilidade e vontade de acomodar as necessidades da execução da gravação.

O som, em documentários como na ficção, é muito mais do que acompanhamento de imagem ou palavras emitidas de forma eficiente dos lábios de um falante. Pense uma trilha sonora de filme como uma partitura orquestral, algo que pode ser projetado desde o início, para promover os objetivos do filme que você está fazendo. (RABIGER, 2004, p. 322, tradução nossa)

De acordo com o autor, em alguns assuntos que não precisam de correria para serem filmados é possível usar técnicas mais cuidadosas de áudio. Em sequências de diálogos para que o som saia limpo ele deve ser gravado com microfones próximos ao local de fala, isso ajuda a evitar reverberações do som no ambiente antes de ele entrar no microfone. Se o microfone direcional não for possível, uma forma de diminuir as reverberações ou refletividade do som é colocar tapetes ou cobertores sobre pisos e paredes.

Um dos problemas enfrentados pelos operadores de áudio é que eles precisam ficar fora do quadro em todos os momentos, mas também ficar perto do eixo de som de cada falante para monitorar o nível e se preciso fazer compensações. Além disso, os operadores precisam manter o seu equipamento invisível. “O diretor pode ajudar estabilizando os alto falantes durante uma sequência de diálogo ou utilizando a criatividade, um agradável vaso de plantas de uma mesa de jantar pode esconder um microfone estrategicamente colocado”. (RABIGER, 2004, p. 318, tradução nossa)

Rabiger alerta sobre os sons dos ambientes, segundo ele cada local vem com problemas que podem ser antecipados. As folhas de outono fazem som de flocos de milho quando alguém pisa sobre elas, uma via expressa na hora do *rush* tem um rugido maçante etc. Por isso é importante antecipar o que ele chama de desastres sonoros para escolher o microfone correto, que fique próximo do desejado, antes de chegar na hora da gravação e se deparar com o problema.

Além disso, o autor afirma que algum som do filme deve ser reconstruído. Ele exemplifica que ao filmar parte de uma reserva florestal, que fica dentro de uma cidade localizada embaixo do caminho que os aviões fazem para pousar no aeroporto, e próximo a ruas de grande tráfego, é preciso reconstruir o som da floresta.

Porque eu não poderia esperar ou exigir que uma audiência se concentre em gramas de um pasto liricamente iluminadas em contraluz com o zumbido ameaçador de aviões com destino ao aeroporto. No som do filme, muitas vezes você tem que fornecer o que é lógico e apropriado, em vez do que o que estava realmente presente. (RABIGER, 2004, p. 320, tradução nossa)

Uma parte importante da produção do documentário é a entrevista. De acordo com Rabiger a entrevista está no coração do documentário, mesmo que ele não contenha uma única “cabeça falante”. O autor explica que ao falar sobre entrevista ele não se refere apenas aquela que aparece no filme, mas também as entrevistas que começam na parte de pesquisa, com a troca de confiança entre o documentarista e o entrevistado. Segundo Rabiger, mesmo em filmes de observação que não têm entrevistas nem narração, o público sabe se o filme é fundado em uma troca entre o diretor e os personagens.

Rabiger acredita que fazer entrevistas no documentário é se propor a investigar, a escutar e revelar-se por responder com mais perguntas. “Pode significar ajudar as pessoas a expressar os eventos e sentidos mais profundos em sua vida, para catalisar experiências raras e importantes, e para iniciar mudanças”. (RABIGER, 2004, p. 330, tradução nossa)

Porém, o autor lembra que nada disso acontece se o entrevistador não tiver experiência e empatia. Se ele os tiver, de forma sutil vai dirigir o participante, oferecendo apoio e orientação para ajudar que o que está escondido venha à tona. Para Rabiger isso não significa manipular a pessoa nem fazer algum tipo de exibicionismo.

Muito pelo contrário, isso significa prestar a assistência em uma ocasião especial, quando o entrevistado viaja, talvez pela primeira vez, no que verdadeiramente é seu próprio caminho. Uma parte importante do processo criativo aqui é oferecer resistência ao imediatismo e a superficialidade quando você sentir que algo mais profundo existe abaixo da superfície. Dirigir por meio de entrevistas é como estreitar e aumentar as margens de um rio para que ele corra mais profundo e mais rápido. (RABIGER, 2004, p. 330, tradução nossa)

Rabiger acredita que o ato de entrevistar gera uma ambiguidade, na medida que cria uma arena liberadora para descobertas ao mesmo tempo em que pode significar uma intromissão na vida do participante. Porém, lembra que este é um risco em todas as relações humanas. E aconselha “você precisa encontrar os participantes com quem você compartilha valores e objetivos, e que estão procurando o tipo de experiência que você pode oferecer ao fazer um documentário”. (RABIGER, 2004, p. 330, tradução nossa)

O autor ainda lembra que o ato da entrevista em um documentário é uma relação desigual, por isso existe um potencial de dano nessa relação. “O diretor chega com a esperança de obter o acesso à vida de outra pessoa e vem equipado com mais poder simplesmente por ter o controle sobre um instrumento da história chamado câmera”. (RABIGER, 2004, p. 330, tradução nossa)

Por isso, aconselha que se deve dar algo ao entrevistado em troca ao invés só de receber, e não quer dizer algo material, mas sim sendo assertivo de forma positiva e criativa no trato com o entrevistado. Para o autor, isso pode resultar em respostas não usuais e às vezes corajosas.

Para Rabiger a entrevista é a melhor forma de exercer a autoria. A entrevista é a “parteira de testemunho e eloquência sincera, particularmente por aqueles dispostos a arriscar o egoísmo de falar sobre suas vidas mais íntimas”. (RABIGER, 2004, p. 331, tradução nossa)

Ele compara uma boa entrevista editada a um conto oral bem sucedido. E diz que para chegar a um nível de entrevistas inteiramente autorais é preciso confrontar os pontos cegos, a artificialidade e o egoísmo do comportamento do entrevistador. “Há momentos espontâneos de humor, perguntas inspiradas, e pausas bem colocadas, mas também há persuasão inclinada

em manipulação, pressa disfarçada de entusiasmo, e timidez disfarçada de respeito”. (RABIGER, 2004, p. 331, tradução nossa)

Em algumas produções é possível um pesquisador, quem desenterra fatos, localiza ou mesmo escolhe participantes. “Alguns diretores dependem muito da experiência e julgamento de um investigador particular, que se torna um colega criativo vital”. (RABIGER, 2004, p. 331, tradução nossa)

Diante disso, na hora das gravações pode surgir a pergunta: Quem está mais preparado para realizar as entrevistas, o pesquisador ou o diretor? Para Rabiger cada um tem suas vantagens. Segundo ele, se o pesquisador realiza a entrevista ele dá continuidade a uma relação iniciada no período de investigação e isso pode ser importante para deixar o entrevistado mais à vontade. Se o diretor é quem faz as perguntas, ele pode obter respostas mais espontâneas do entrevistado porque ele está se dirigindo a um novo ouvinte ao invés de se repetir. Rabiger aconselha que a equipe deve decidir quem deixa o entrevistado mais a vontade.

Rabiger lembra que se pode entrevistar em quase qualquer ambiente, mas é preciso considerar o efeito provável desse ambiente sobre o entrevistado. Na casa dele, de amigos ou no local de trabalho ele pode ficar mais a vontade e dará respostas mais íntimas do que se estiver em locais públicos, como ruas, parques, praias... “Nós não somos fixos em quem nós somos. Cada ambiente evoca um “eu” diferente no entrevistado e faz com que ele ou ela ressoe um pouco diferente” (RABIGER, 2004, p. 332, tradução nossa)

Rabiger acrescenta que como o entrevistado do documentário se sente depende do ambiente, mas também da forma pela qual o propósito do filme lhe é apresentado. “Lembre-se que um documentário é a soma das relações, e as relações invisíveis pelas quais você e sua equipe conduzem com o entrevistado são tão influentes quanto qualquer coisa visível na tela.” (RABIGER, 2004, p. 332, tradução nossa)

Rabiger alerta que a presença de outras pessoas durante a entrevista pode afetar e até inibir o entrevistado, dependendo do assunto. Porém, quando o tema permite, podem ser feitas entrevistas com duas pessoas, casais, por exemplo, podem funcionar melhor juntos do que separados. As entrevistas também podem ser feitas em grupo, e durante a gravação o diretor pode incentivar que as pessoas conversem entre si. Quando se quer mostrar a opinião de muitas pessoas, pode-se usar o tipo de entrevista *voxpopuli*, ou “voz do povo”, amarrando as várias respostas em uma sequência rápida temos uma possibilidade “divertida e útil para demonstrar um coro grego de opinião, também pode mostrar a diversidade ou homogeneidade, tese ou antítese”. (RABIGER, 2004, p. 333, tradução nossa)

Para o autor, não importa quem faz a entrevista, mas a pessoa precisa ter as habilidades básicas. Primeiramente precisa estar preparado e ter uma hipótese clara, um foco para o filme. Apesar de saber que a pesquisa pode mudar isso, o entrevistador precisa ter um propósito a seguir, uma expectativa clara a respeito do que cada entrevistado pode contribuir. “Eu não estou sugerindo que você prepare um *script* ou até mesmo antecipe declarações específicas, porque qualquer coisa assim tão limitante tornaria um participante em um ator”. (RABIGER, 2004, p. 333, tradução nossa)

Estar preparado para Rabiger significa saber o quanto for possível para fazer as perguntas certas. Estar preparado também significa saber quem representa o quê no filme.

Você também quer que eles representem o que você acha que são os valores subjacentes, a humanidade, a ganância, ou outras qualidades que você acha interessantes e reveladoras. Então, na verdade você está lançando e criando arquétipos para representar as forças em seu universo. [...] Quem cai, de forma clara e forte, em um papel definido provavelmente vai transportar uma peça importante do argumento de seu filme. (RABIGER, 2004, p. 334, tradução nossa)

A respeito do posicionamento do entrevistador em relação ao entrevistado na hora da gravação, Rabiger diz que existem dois tipos e que eles contêm uma filosofia completamente diferente entre si. Uma abordagem é feita com o entrevistador sentado com a cabeça virada de frente para o entrevistado e logo abaixo da lente da câmera. Essa posição faz com que o entrevistado olhe para a câmera e dê uma sensação de que ele está cara-a-cara com a plateia. Esse posicionamento deixa a audiência em relação direta com o entrevistado e é a posição preferida de Rabiger.

Eu vejo meu trabalho de fazer entrevistas como *fazer perguntas que o público gostaria de perguntar se eles pudessem*. Uma vez que o entrevistado está falando, a minha presença como catalisador e ouvinte é irrelevante para o público e até mesmo pode ser uma distração. (RABIGER, 2004, p. 334-335, tradução nossa)

A outra abordagem é quando o entrevistado se senta de um lado da câmera e faz com que o entrevistado olhe para fora do quadro da cena, para um interlocutor invisível. Nesse caso, a audiência testemunha a entrevista. “Se você se senta fora do eixo, [...] o entrevistado estará claramente falando com uma presença fora da tela – independente se a voz do entrevistador sobrevive no filme acabado ou não”. (RABIGER, 2004, p. 335, tradução nossa)

Porém para Rabiger, esse formato é feito por aqueles diretores que querem aparecer em seus filmes de alguma forma. Ele compara a situação com a dos jornalistas que, segundo ele, não têm essa ambiguidade porque quando eles entrevistam, eles já sabem que serão filmados e isso faz parte da profissão, é justificado. Em relação aos diretores Rabiger acredita que a menos que o entrevistador seja um participante muito ativo no filme, em vez de um catalisador incidental, “parece redundante ver a questões ocasionais sendo perguntadas ou cortadas convenientemente a um ouvinte consentido”. (RABIGER, 2004, p. 335, tradução nossa)

Quanto mais a relação dos espectadores com os personagens na tela é indireta, mais eles são incentivados a se sentir passivos e distantes. Como espectador, alguém na tela que fala diretamente a mim me desafia a responder com um diálogo em minha mente. Essa reação é muito menor quando um entrevistado claramente conversa com alguém fora da tela e eu sou uma testemunha em vez de um interlocutor. (RABIGER, 2004, p. 335-336, tradução nossa)

Durante a entrevista é preciso se ter em mente que ela sofrerá cortes na edição, portanto é bom já filmar pensando na possibilidade de cobrir esses cortes. Rabiger dá uma dica, segundo ele dependendo do assunto é possível inserir algumas imagens a respeito do que o entrevistado está dizendo, para que não o vejamos na tela com uma expressão e de repente com outra totalmente diferente, ou em uma posição no cenário diferente da anterior. Porém, esse recurso pode gerar sua própria história paralela, portanto é preciso procurar maneiras de fazê-lo sem prejudicar o assunto original.

Rabiger aconselha que os cortes sejam feitos e as cenas reagrupadas quando há uma mudança ousada de tamanho da imagem, maior ou menor, porque dessa forma descasamentos menores passam despercebidos pelo público, especialmente porque o olho humano não registra os primeiros três quadros de uma nova imagem; quando o motivo está em uma atitude física suficiente semelhante nas duas cenas; o discurso flui através do corte de forma ininterrupta, bem como a ação.

O autor aconselha que se faça um acordo com o operador de câmera a respeito dos três padrões de imagens para cada cena e que os dois criem uma convenção entre si para que o diretor avise a mudança de plano, por exemplo, dando toques nos pés do operador. O plano geral deve ser usado para cobrir cada pergunta. O plano médio durante a resposta e este deve ser fechado quando o entrevistado disser algo intenso ou revelador. Mas durante respostas longas o diretor pode sinalizar ao operador que alterne entre o plano médio e um close. “Um

lugar para se mudar o tamanho da imagem é quando um entrevistado mostra sinais de repetir algo”. (RABIGER, 2004, p. 338, tradução nossa)

Essas mudanças nos planos das cenas podem permitir a reestruturação da entrevista na hora da edição, a eliminação das perguntas do entrevistador e dessa forma atende a necessidade do espectador em relação à variação de imagens, principalmente em entrevistas longas.

Rabiger indica que se faça uma lista curta de perguntas e as coloque sobre as pernas durante a entrevista, já que durante as respostas o entrevistador pode olhar para baixo toda vez que não souber a próxima pergunta. Essa lista tem que ser preparada pelo próprio entrevistador, o que vai permitir que ele faça as perguntas naturalmente e acabe estabelecendo uma conversa com o entrevistado. A lista servirá mesmo para certificar que todas as perguntas planejadas foram feitas.

O autor aconselha evitar perguntas muito fechadas. Elas podem levar o entrevistado a dar uma resposta que cumpra uma exigência que já veio implícita na pergunta e não fica a vontade para dar sua própria opinião. Perguntas muito gerais também não são aconselhadas, mostram que o entrevistador está despreparado e sem foco. Perguntas com vários tópicos confundem o entrevistado que muitas vezes só responde uma sobre o último assunto abordado, o único que consegue se lembrar. Uma forma de se certificar de que as perguntas estão adequadas é antes da entrevista parar para lê-las em voz alta, dessa forma é possível saber se soam diretas e naturais, ou ainda se não estão de alguma forma levando à manipulação do entrevistado. Uma dica de Rabiger é fazer perguntas específicas tomando um problema de cada vez.

Durante a realização da entrevista Rabiger aconselha manter contato visual com o entrevistado. Além disso, é preciso dar todas as formas de *feedback* ao entrevistado, como balançar a cabeça, sorrir, fazer olhar de perplexidade, isso mantém a conversa, de outra forma o entrevistado se sentiria realizando um monólogo.

Quando os entrevistados dão respostas muito curtas e evasivas, Rabiger dá uma dica, é só pedir para que o entrevistado conte uma história que ilustre a situação. Dessa forma surgirão os detalhes e sentimentos envolvidos que o diretor espera conseguir.

Memórias carregadas emocionalmente estão enterradas no fundo de um armário de arquivos, cada uma embrulhada com segurança em uma pasta com um resumo eficiente do seu conteúdo. A maioria de nós só vai discutir os nomes nas pastas, não o que as pastas contêm. O caminho para chegar ao interior das pastas é continuar a perguntar sobre os detalhes por trás de cada

generalização, e pedir histórias, histórias, histórias. (RABIGER, 2004, p. 34, tradução nossa)

Para Rabiger, os entrevistados monossilábicos são o terror dos documentaristas. E aconselha diante de uma pessoa que só responde de forma muito direta, peça para que ela conte o que se lembra da experiência, mas se o entrevistado ainda não reagir pode ser que ele não queira falar sobre o assunto, que deve ter tido grande impacto na vida dele.

Quando uma pessoa fala com o coração, em particular, pela primeira vez, pode ser mágico. Aqui, o discurso é a ação. Por outro lado, quando um entrevistado fala rotineiramente e sem um sentido de descoberta, o resultado pode cortar nossa conexão com o filme. (RABIGER, 2004, p. 341, tradução nossa)

Durante as entrevistas é preciso se preocupar também com a eliminação das perguntas na hora da edição, para que isso seja possível é preciso instruir o entrevistado para que ele sempre dê respostas completas que façam sentido quando as perguntas forem retiradas. Rabiger alerta que é preciso lembrar os entrevistados durante a entrevista porque eles fatalmente vão esquecer. E se por acaso o entrevistado não der uma declaração completa é preciso interrompê-lo e pedir que ele comece novamente. “Durante a entrevista, lembre-se de ouvir no início cada resposta como se você fosse um editor. Cada declaração de abertura deve ser autônoma e não dependente da questão. Se não for, reinicie o entrevistado”. (RABIGER, 2004, p. 342, tradução nossa)

Para fazer entrevistas em profundidade uma dica é começar com questões mais factuais até que o entrevistado esteja confortável para responder questões emocionalmente carregadas. Uma abordagem que pode ser usada para conseguir respostas mais delicadas é bancar o advogado do diabo. De acordo com Rabiger, dessa forma, a pessoa que será contra o que o entrevistado disse descarregará todos os sentimentos contra a situação. Outra forma é pedir que o entrevistado faça um comentário generalizado e impessoal a respeito de determinado tema, depois é só pedir um exemplo do que a pessoa está dizendo. Dessa forma você dirige o entrevistado em direção ao testemunho que se quer ter no filme.

Rabiger conclui que o segredo para uma boa entrevista é ouvir o entrevistado e sempre pressionar para que ele dê exemplos específicos. “Tréplicas simples, tais como “Como?”, “Por que foi assim?” e “Como isso faz você se sentir ?” são as chaves que abrem o sentimento humano do observador estoico”. (RABIGER, 2004, p. 342, tradução nossa)

Durante a entrevista é preciso buscar a brevidade. O autor lembra que as pessoas podem contar os acontecimentos de diversas maneiras e às vezes se confundem na ordem dos fatos. Quando isso acontecer, o entrevistador deve pedir para que ela repita de forma mais resumida e ordenada. Rabiger diz que as pessoas são geralmente gratas por essa assistência e o diretor ainda se beneficia de obter versões alternativas, já que na edição é possível escolher e até combinar o melhor das duas respostas. “A maioria das pessoas gostam de colaborar na realização de um filme, e ao interpretar o papel de si mesmos eles não são menos sinceros quando fazem algo uma segunda ou terceira vez”. (RABIGER, 2004, p. 343, tradução nossa)

Em casos de entrevistadores experientes, eles lidam primeiro com o que é familiar e confortável ao entrevistado, depois entram em direção ao território emocional. Às vezes, eles conseguem que os entrevistados durante a entrevista enfrentem contradições, vivam momentos pela primeira vez e isso com certeza será captado pelas câmeras e transmitido a audiência. De acordo com Rabiger “os pontos mais impressionantes em uma entrevista vêm como detonações de verdade o que Jean Rouch chama de "momentos privilegiados" - quando alguém na câmera de repente confronta algo desconhecido e importante para ele”. (RABIGER, 2004, p. 344, tradução nossa)

A entrevista memorável convida o entrevistado a dar novos passos e atravessar novos limiares emocionais - grandes ou pequenos. Isso evoca o desenvolvimento que todas as histórias necessitam e entrega o conteúdo emocional ou mesmo o choque que mencionei anteriormente - que buscamos a partir da arte dramática. (RABIGER, 2004, p. 343, tradução nossa)

Rabiger afirma que podem surgir momentos estranhos durante as entrevistas, nos quais existe um sentimento de que o entrevistado tem mais a dizer, mas não se arrisca. Nessas horas, o ideal é encorajá-lo e apoiá-lo. Depois disso o melhor é ficar em silêncio.

O silêncio expectante é o mais poderoso incentivo do entrevistador para ir mais fundo. Usado apropriadamente, um silêncio se torna um momento memorável e revelador na tela é quanto o entrevistado está visivelmente e dramaticamente agarrado a uma questão vital. O entrevistador inexperiente ou insensível interpreta o silêncio como a incapacidade de manter as coisas funcionando e quebra o silêncio com uma nova pergunta, ignorando oportunidades perdidas. (RABIGER, 2004, p. 343, tradução nossa)

Antes de finalizar a entrevista Rabiger orienta que o entrevistador pergunte ao entrevistado se ele tem alguma coisa a mais a dizer, que ele se esqueceu de perguntar alguma coisa. Depois de terminada a entrevista e feitos os devidos agradecimentos aos entrevistados,

o operador de câmera deve gravar alguns minutos do som ambiente para poder ser usado na edição. Essa gravação é chamada de faixa presença ou faixa zumbido. “Mais tarde, o editor utiliza esta substância vital para preencher espaços. Sem a presença autêntica como enchimento, o ambiente de fundo iria mudar ou desaparecer, sinalizando onde cada uma de muitas edições aconteceu”. (RABIGER, 2004, p. 345, tradução nossa)

No dia seguinte é bom ligar para o entrevistado para saber se ele teve algum *insight* depois da entrevista e depois disso, só resta “manter a humildade, aprendendo com seus fracassos”. (RABIGER, 2004, p. 347, tradução nossa)

3.2.11 Pós-produção

Para Rabiger é na pós-produção que as matérias-primas são transformadas em contos sem emendas. E o responsável por essa fase é o editor e não o diretor, que é visto como um segundo diretor, tão grande é a sua importância por trazer para o filme uma visão independente. Mas o autor afirma que o diretor deve acompanhar o editor, até porque essa experiência ensina mais sobre direção do que qualquer outro tipo de exposição.

Em produções maiores, o editor começa a trabalhar junto com o início das filmagens. Isso possibilita que a edição fique pronta quase ao mesmo tempo em que as filmagens terminam e também possibilita a correção de erros. Mas em documentários com orçamentos menores a edição só é feita depois que tudo é gravado.

Nos documentários com maior orçamento além do editor, pode existir uma equipe de pós-produção composta por editor, editor assistente, editor de som, engenheiro de mixagem de som e um compositor para produção de músicas originais. “Não importa se a produção é grande ou pequena, o número e a complexidade dos processos de pós-produção tornam a edição fundamental para o sucesso de um documentário, tanto técnica como criativamente.” (RABIGER, 2004, p. 408, tradução nossa)

Se o editor é contratado somente depois do fim das filmagens, ele deve começar conhecendo o diretor que neste momento deve estar em um estado de ansiedade e incerteza a respeito do que pode ter dado errado no filme. Rabiger faz uma analogia: é como se o diretor sofresse de depressão pós-parto e o editor toma esse bebê do diretor. Por isso, o bom editor é “articulado, paciente, altamente organizado, disposto a experimentar incessantemente, e diplomático sobre a tentativa de obter a sua própria vontade”. (RABIGER, 2004, p. 408, tradução nossa)

Para Rabiger o trabalho do editor vai muito além da tarefa de reunir as cenas, um editor tem o calibre de um autor que trabalha de forma altamente consciente a respeito das possibilidades do material. “O editor, não estando presente na filmagem, entra em cena com um olho não empenhado e sem preconceitos e está idealmente posicionado para revelar ao diretor que possibilidades ou problemas estão adormecidos dentro do material”. (RABIGER, 2004, p. 408, tradução nossa)

Para Rabiger o editor é quem fica responsável por fazer julgamentos subjetivos responsáveis durante a edição do filme e ele compara esse trabalho com o da composição musical. “A edição é muito mais do que se seguir instruções, assim como a música é muito mais do que tocar notas na ordem certa. Na verdade, compor é uma estreita analogia com o trabalho do editor de documentário, e muitos os editores têm música entre os seus interesses mais profundos”. (RABIGER, 2004, p. 408, tradução nossa)

Em produções com baixo orçamento diretores às vezes ocupam o lugar dos editores. Para Rabiger uma situação não ideal, uma economia perigosa. “Editar o seu próprio trabalho, a menos que seja um filme limitado ou de exercício, é sempre um erro, particularmente para o menos experimentado”. (RABIGER, 2004, p. 409, tradução nossa)

Rabiger explica que todo filme precisa de um ponto de vista distante antes de ser apresentado ao público. A figura do editor separada do diretor ajuda que o filme não caia em total subjetividade. O editor pode questionar o diretor e fornecer ideias e soluções alternativas. No caso de diretores que se aventuram na edição, eles podem ter dificuldades para cortar o material, porque se apegam ao que foi gravado.

O trabalho do editor inclui a sincronização de som com ação; criação de diários para que o diretor e produtor façam escolhas e comentários; montagem de um primeiro conjunto; realização do corte brusco; evolução do corte brusco para um corte fino; fiscalização da gravação de qualquer narração; preparação e supervisão de qualquer gravação de música original; gravação e colocação de sons ambiente nas cenas; fiscalização da mixagem desses sons em uma faixa final suave; da criação de títulos e gráficos necessários e supervisão dos processos de finalização.

Rabiger orienta que o editor assista cena por cena e se identificar qualquer coisa inesperada ou algum sentimento, é preciso anotar essas informações em um diário para o diretor. “Quaisquer percepções espontâneas que você registrar serão úteis quando a inspiração esvanecer depois de um excesso de familiaridade com o material”. (RABIGER, 2004, p. 415, tradução nossa)

É na fase de pós-produção que as falas dos personagens são transcritas. Segundo Rabiger pode parecer um processo tedioso, porém é fundamental e poupa trabalho mais tarde, deixando mais tempo para o processo criativo da edição. Outra forma menos detalhada é resumir os assuntos em tópicos, cada um com o *time code* que pode dar acesso rápido a cena. Nesse caso é preciso ouvir o que foi dito e selecionar a melhor cena.

Para Rabiger, entre as duas formas apresentadas, a transcrição é o melhor caminho a ser seguido, porém é preciso ter cuidado para que o filme não se baseie demais nas palavras e se esqueça do visual.

O uso de transcrições muito literalmente também tem alguns perigos. Elas podem levar você a colocar ênfase demais em palavras e, assim, fazer um filme dirigido pelo discurso. Palavras que parecem tão significativas no papel, por vezes, podem revelar-se anêmicas na tela. (RABIGER, 2004, p. 417, tradução nossa)

De acordo com Rabiger não importa o tipo de documentário, mas é preciso encontrar ou criar as estruturas narrativa e temática. Elas dependem das gravações. “Se você fosse capaz de manter seus objetivos durante a filmagem, em seguida, a estruturação do conjunto pode ser simples”. (RABIGER, 2004, p. 417, tradução nossa)

Porém, frequentemente em documentários o que se filmou não era o planejado, os objetivos iniciais foram frustrados, portanto essa etapa não será tão simples. É a hora de se conectar com o que realmente foi filmado e fazer algo criativo com isso. Segundo Rabiger, a edição é a segunda chance.

Na hora da edição é preciso decidir de que forma lidar com o tempo e sua progressão, o recurso mais importante na organização de qualquer narrativa. “Você deve decidir qual a ordem de causa e efeito que será mostrada e se quaisquer vantagens dramáticas vão alterar a sequência natural ou cronológica de eventos”. (RABIGER, 2004, p. 422, tradução nossa)

A forma pela qual a narrativa vai contar os fatos cronológicos não importa, mas ela tem que deixar isso claro ao público, pode ser por meio de uma narração, do título, de algo que alguém fez ou disse, ou mesmo de forma implícita na lógica de desenvolvimento do filme. “No entanto, de uma forma ou de outra, o público precisa de um *senso de direção e um destino implícito*, a fim de abraçar a perspectiva prazerosa de uma viagem agradável”. (RABIGER, 2004, p. 422, tradução nossa)

Rabiger aconselha que o documentarista não se deixe enganar que tecnologia de hoje tenha mudado a maneira de contar histórias. Na verdade, a ajuda pra encontrar como

estruturar as histórias de documentários encontra-se nas tradições narrativas desenvolvidas através dos séculos.

Seus mestres estão em todas as artes, e você pertence com ambos Bunyan e Buñuel, Brecht, Bergman, Brueghel, e Bartók também. Dê um aguçado interesse em como colegas artistas resolveram os problemas que você enfrenta, e você vai aprender rápido. (RABIGER, 2004, p. 423, tradução nossa)

O autor acredita que existem duas maneiras de organizar a primeira montagem do material do filme. Mas sem saber que existem essas duas opções, a maioria das pessoas toma a rota jornalística e acabam fazendo um filme que “expressa a palavra na parede”. O outro método é conduzido pela imagem. É ela que conduz a ação. Segundo Rabiger essa maneira faz melhor uso da tela, mas o que será feito depende do que foi filmado e de como o diretor quer se relacionar com o público.

Ele revela que no início da carreira fez muitos filmes baseados no que as pessoas diziam até que em um deles começou a edição pelas imagens e conseguiu construir uma história por meio das cenas de ação. Só depois inseriu depoimentos. “Os pensamentos das pessoas e ideias das pessoas agora surgiram a partir do que elas estavam fazendo, em vez de suas atividades serem usadas para ilustrar as suas palavras”. (RABIGER, 2004, p. 424, tradução nossa)

Porém o autor reconhece que só conseguiu fazer isso por causa da grande quantidade de imagens sobre o assunto disponíveis. Ele acredita que esse método é superior porque começa a partir do ponto de vista visual e cinematográfico em vez de uma visão mais literária e ideológica.

Quando se tem material de ação suficiente, Rabiger orienta montar toda a sequência e apenas observar. Depois é interessante pensar no que o material quer transmitir, quer marcar uma época, introduzir uma sociedade, transmitir um estado de espírito? É importante pensar também no período de tempo do material gravado, será que é possível conduzir o lapso de tempo? Identificar se a câmera capturou desenvolvimentos importantes, evidências. E por fim pensar, no que esse filme transmitiria se ele fosse mudo. E quais seriam as frases que caracterizariam o filme. Além disso, se o material verbal que foi gravado acrescenta novas dimensões ao silêncio do filme de montagem. O que ele acrescenta? De que forma pouco material de fala mudaria o filme em direção ao que se quer dele?

Dessa forma, você está deixando a imagem desenvolver a história ao invés da palavra. “Ao trazer palavras minimamente, usando *voice-over* em vez de “cabeças falantes”,

você desenvolve um filme em que os personagens parecem estar falando a partir do interior de suas vidas em vez de estar falando para uma câmera”. (RABIGER, 2004, p. 425, tradução nossa)

Uma forma diferente de estruturar o filme, segundo Rabiger é fazer a edição no papel. Ela é feita quando a maioria do material selecionado é de entrevistas, nesse caso é possível pré-editar as transcrições juntamente com as descrições das cenas e criar um primeiro conjunto eficaz que dará origem a uma estrutura factual e lógica que todo filme tem que ter para ser bem sucedido. “Manipulação de descrições permite que você considere conteúdo e subtexto em uma visão panorâmica e se concentre em como cada segmento pode funcionar. Se você tentar fazê-lo a partir de horas de filmagens, você pode ficar submerso nas ações de momento a momento”. (RABIGER, 2004, p. 425, tradução nossa)

Rabiger aconselha que para impedir que o filme se transforme num discurso sólido, a primeira coisa a ser feita é listar as cenas que mostram processos humanos com início, meio e fim. Depois é preciso colocá-las em uma ordem cronológica. Rabiger orienta que nessa primeira montagem é preciso ser conservador. Depois, quando puder enxergar melhor como jogar com o próprio material, é possível inverter algumas ordens cronológicas e assim ter histórias paralelas, uma contada no “passado” e outra no “presente”.

Uma forma de fazer isso seria escrever todas as cenas em pedaços de papel e ir reorganizando a sua sequência até encontrar a ordem desejada. É preciso lembrar que alguns pedaços de entrevista ou de conversas sempre estarão ligados a outros pedaços que demonstram cenas de ação porque o local é o mesmo ou fazem referência um sobre o outro.

A ordem e justaposição de materiais, por conseguinte, tem consequências potentes. A maneira como você eventualmente apresenta e usa o material sinaliza suas ideias sobre as pessoas e sobre o assunto que você está perfilando e revela como você pretende se relacionar com o seu público. Em essência, você é como um advogado justapondo peças de provas, a fim de estimular o interesse e a participação do júri, a sua audiência. Boa justaposição de evidências proporciona impressões nítidas e elimina a necessidade de fazer muita discussão. (RABIGER, 2004, p. 426, tradução nossa)

Apesar de ser uma boa opção, Rabiger não aconselha se prender muito na edição de papel, já que muito do efeito final do filme depende das nuances do material e só poderá ser visto na tela. “A mobilidade e a flexibilidade do sistema de edição de papel irá revelar possibilidades iniciais para começar a pensar sobre qual o desenho estes materiais individuais podem receber”. (RABIGER, 2004, p. 426, tradução nossa)

Depois que a ordem razoavelmente lógica for encontrada Rabiger aconselha grampear os pedaços de folha e transformá-los em um livro de edição, por meio dele é que começará a ser feita a montagem no computador. De acordo com Rabiger nesse momento é preciso deixar o material do tamanho que ele tiver, sem se preocupar com repetições. Mais tarde isso será corrigido.

Depois de assistir toda a sequência é que se começa a fazer resoluções a respeito do desenvolvimento do filme. Nessa hora o próprio filme vai dizer onde deve ser cortado.

Isso sinaliza uma mudança que é bem-vinda e um pouco misteriosa em seu papel de proativo para reativo. Anteriormente você precisava aplicar energia para que qualquer coisa fosse feita, e agora a energia começa a vir do próprio filme. Logo, tudo o que você tem a fazer é executar o filme, compreender como um membro da plateia, e agir sobre o que você entende. A forma pela qual sua criação vem à vida, será profundamente emocionante. (RABIGER, 2004, p. 428-429, tradução nossa)

Rabiger aconselha que ao assistir a primeira montagem é preciso anular toda a presciência de que se tem a respeito do filme, é preciso encontrar uma inocência para assisti-lo como se fosse a primeira vez, como se fosse um membro da plateia. Mas admite que isso não é fácil. “Você deve trocar os chapéus toda vez que você avaliar o filme e *vê-lo por si mesmo, como um público pela primeira vez o faria*”. (RABIGER, 2004, p. 429, tradução nossa)

E se mesmo assim o diretor sente uma resistência em relação à montagem feita pelo editor é porque não ficou como ele esperava. Nesse caso Rabiger aconselha que o diretor assista novamente antes de fazer qualquer pronunciamento negativo.

Rabiger acredita que essa primeira visão produz algumas realizações importantes sobre o personagem, à forma dramática e até o tamanho ideal do filme. A não ser que a produção seja para televisão, que normalmente já tem durações pré-definidas, ou pra serem usados como material didático para sala de aula e deve ser mais curta, o filme tem a duração que ele merece.

Porém, Rabiger aconselha que o documentário não seja muito longo para não se tornar cansativo. Ele diz que a maioria dos filmes iniciantes são agonizantemente longos e lentos. “Filmes têm uma duração natural de acordo com a riqueza e a importância do seu conteúdo, mas a mais difícil conquista em qualquer forma de arte é ter a confiança e a capacidade de dizer muito em pouco tempo”. (RABIGER, 2004, p. 430, tradução nossa)

Para não errar Rabiger diz que é preciso uma estrutura para fazer um filme emocionante e compreensível, porém somente o planejamento da estrutura não é suficiente. É preciso avaliar também se o filme está equilibrado dramaticamente ou se tem muita ação no início e depois ele perde esse movimento; quais as partes do filme funcionam e quais arrastam e por quê; quais os participantes travam a atenção e quais são mais agradáveis diante da câmera; se houve uma alternância satisfatória dos tipos de material; se foi possível fazer contrastes eficazes e justaposições, já que a variedade no filme é tão importante quanto numa refeição; avaliar se o público recebeu informações demais ou se o filme ficou pouco expositivo; quais os tipos de alusões metafóricas foram possíveis, já que é aqui que o diretor implica seus valores e crenças.

Depois de fazer todas essas avaliações Rabiger aconselha assistir novamente a sequência para identificar cenas que estão dizendo a mesma coisa e escolher uma delas, já que o filme não pode ser redundante; verificar se o clímax está no lugar certo ou errado, às vezes ele pode aparecer cedo demais e transformar o filme todo em um anticlímax; certificar se o filme não levanta falsas expectativas, já que ele falhará se não entregar ao espectador o que ele espera e por fim ter certeza sobre o que o filme realmente é, sobre o que ele realmente quer falar.

Rabiger diz que depois de assistir a primeira montagem algumas questões fundamentais começam a surgir, como por exemplo, o personagem principal não se apresentar tão interessante quanto os secundários ou uma cena importante tenha somente um minuto utilizável. Aí o autor aconselha esperar alguns dias e pensar sobre possibilidades de resolução e não sair tentando resolver tudo de uma vez.

Depois de executar duas ou três montagens é preciso colocar os vários materiais que também farão parte do filme, as entrevistas, os arquivos, as cenas ilustrativas. Rabiger afirma que isso pode ser feito da forma tradicional ou conservadora, ou por meio de contrapontos, ou justaposições. A forma tradicional é aquela em que se tem uma entrevista de um professor, por exemplo, e em seguida entra uma imagem dele em sala de aula, depois novamente entra a entrevista e em seguida outra imagem dele em sala de aula. “Eu penso nisso como um recorte de vagão de carga porque cada pedaço passa como vagões de carga em uma estrada de ferro”. (RABIGER, 2004, p. 437, tradução nossa)

A montagem de contrapontos é aquela em que ao invés de alternar os materiais, eles são integrados. Na medida em que as imagens do professor na sala de aula são mostradas, ouvimos a fala dele na entrevista. Rabiger afirma que esse tipo de edição de contraponto tem vários benefícios, entre eles o de que a sequência fica mais curta “Há uma justaposição muito

mais perto e mais reveladora entre a teoria vocalizada e o comportamento real de ensino. A audiência é desafiada imediatamente para reconciliar as ideias do homem com o que ele está realmente fazendo”. (RABIGER, 2004, p. 438, tradução nossa)

Outro tipo de montagem é aquela feita quando a justaposição do som com a imagem é alterada. Isso é feito quando uma cena mostra, por exemplo, um casal jovem e apaixonado entrando num café. Eles se sentam em uma mesa na janela e continuamos a vê-los. Do lado de fora um casal de idosos briga pelo preço do peixe. Mas a imagem se foca no casal jovem, enquanto que o som é do casal de velhos.

O efeito é um contraste irônico entre dois estados de intimidade; vemos o namoro, mas nós ouvimos as preocupações da vida adulta. Com grande economia de meios, e não sem um pouco de humor, uma ideia cínica sobre o casamento é trazida à tona. (RABIGER, 2004, p. 438, tradução nossa)

Para Rabiger ao criar essas justaposições que contrapõe ideias antitéticas e ao usar o humor, o documentarista acende o envolvimento dessa audiência com a dialética natural da vida. “O contrato não é mais apenas para absorver e ser instruído. Em vez disso, o convite é para interpretar e pesar o que você vê e ouve”. (RABIGER, 2004, p. 438, tradução nossa)

Outra forma de edição é chamada de corte de sobreposição. É usado para esconder costuras entre as cenas. O corte de sobreposição traz o som mais cedo do que imagem, ou a imagem mais cedo do que o som. Ele é normalmente feito no último estágio de edição e se baseia no comportamento humano, que às vezes ouve primeiro o que está sendo dito antes de ver que fala ou o contrário. “Corte efetivo sempre reproduz as necessidades e as reações de um observador envolvido, como se nós estivéssemos lá nós mesmos”. (RABIGER, 2004, p. 440, tradução nossa)

Uma transição também pode ser uma forma de corte. Às vezes é interessante levar a cena para um fechamento lento com a tela escurecendo, dissolvendo, em *fade-out*. Em seguida de forma lenta começa a outra cena, em *fade-in*. Mas de acordo com Rabiger, muitas vezes o impulso é de simplesmente cortar uma cena e seguir pra outra para manter o dinamismo, mas isso pode parecer que o documentarista empurra o espectador de forma rude para um novo lugar e novo tempo. “A dissolução pode ao em vez disso integrar as duas cenas, mas também insere um período de descanso entre elas”. (RABIGER, 2004, p. 441, tradução nossa)

Outra forma de edição é o usar o som de antecipação, ele faz com que o som nos leve para a próxima cena. Mesmo não tendo nada a ver com o ambiente que está sendo

mostrado, o som é inserido e ele é capaz de nos levar para um próximo espaço, aí sim característico do som.

Usando transições de som e imagem de forma criativa, você pode transportar o visualizador para frente sem o incomodo de usar dispositivos de efeitos ópticos, como se dissolução, fades e transformação de uma imagem em outra. Você também pode dar importantes pistas sobre vida e imaginações internas de seus personagens. (RABIGER, 2004, p. 441, tradução nossa)

Rabiger diz que essas técnicas de corte são difíceis de aprender em um livro, portanto sugere que os documentaristas assistam filmes e trabalhem como se fossem reproduzir a forma habitual que nós vemos e ouvimos as coisas acontecendo em conjunto, como nossos olhos e ouvidos conseguem captar subtextos significativos.

Em resumo, nós estabelecemos que na vida a nossa consciência pode sondar o nosso ambiente tanto monodirecional (olhos e ouvidos nas mesmas informações de origem) ou bidirecionalmente (olhos e ouvidos em diferentes fontes). Nossa atenção também se move no tempo, quer para frente (antecipação e imaginação) ou para trás (memória). A linguagem cinematográfica pode recriar todos estes aspectos da consciência e por fazê-lo ajuda o público a compartilhar as sensações de uma mudança de consciência, tanto dos personagens como do contador da história, ou ambos. (RABIGER, 2004, p. 441-442, tradução nossa)

Uma parte importante da pós-produção é a narração. Para Rabiger uma narração autoritária está fora de moda. Mas ainda é utilizada em documentários jornalísticos ou séries de história. No entanto, em certos casos, a narração é perfeitamente justificada para fornecer *links* ou contextos e não deve ser vista de forma pejorativa.

Mesmo assim Rabiger orienta que o filme seja montado sem narração pra ver como ele próprio se sustenta, mas em alguns casos, mesmo o documentarista tendo se preocupado em obter todas as informações importantes dos entrevistados, o filme ainda precisa de algumas explicações que podem ser feitas por meio da narração.

Ela é bastante utilizada para estabelecer o fundo ou contexto histórico para que o público entenda a introdução do filme; quando o filme carece de um impulso; ou quando a linha da história é muito complicada e sozinha poderia se tornar incompreensível; ou ainda para fazer a ligação de alguma sequência para outra ou ainda quando o filme não tem uma resolução clara.

Rabiger lembra que a narração pode ser a solução para alguns problemas, mas é mais um elemento para ser moldado e controlado. Isso porque a própria presença de um

narrador cria problemas porque desencadeia uma mediação entre a audiência e o filme e pode levar a audiência a uma passividade. “O documentário inteligente visa envolver valores e discriminação do espectador, não apenas invadir a sua memória ou colonizar o subconsciente”. (RABIGER, 2004, p. 444, tradução nossa)

Além disso, a audiência acredita que a voz do narrador é a voz do filme e analisa não só o que a voz diz, mas também a qualidade dessa voz. Por isso é importante encontrar uma voz adequada e isso pode ser muito difícil.

Apesar de todas as associações desfavoráveis, a narração tem seu lado positivo. Feita de forma moderada, nem condescendente nem intrusiva, ela pode ser muito eficaz na introdução de um novo personagem, na intervenção em alguns desenvolvimentos ou na forma concisa de fornecer alguns fatos importantes. Ela pode ser bastante útil em filmes que precisam contar muitas coisas em pouco tempo.

Para Rabiger a narração é aceitável quando se limita a uma informação factual; quando é emocionalmente não manipulativa, não exprime juízos de valor, a menos que ele já tenha sido estabelecido por provas na filmagem; evita predispor o espectador a qualquer direção, mas pode justificadamente desenhar a atenção para alguns aspectos da evidência cujo significado pode passar despercebido e quando permite ao público tirar suas próprias conclusões a partir das evidências mostradas.

A narração, com base na literatura, pode adotar uma voz estilizada. De acordo com Rabiger muitos filmes adotam estratégias narrativas especiais, por exemplo, os que têm ponto de vista histórico, que falam de imigração, guerra ou escravidão; os que adotam um caráter de reportagem como os filmes de Nicholas Broomfield e Michael Moore; ou naqueles que têm um tom hipotético; os que possuem caráter poético; ou irônico, que utiliza uma aceitação branda do inaceitável para irritar a audiência; ou ainda aqueles que utilizam a voz de um escritor em primeira pessoa ou por fim aqueles que trazem à tona a voz de um diário.

De acordo com Rabiger, a escrita da narração deve usar linguagem direta e clara ou não vai funcionar. Ele apresenta duas formas de se fazer uma narração. A primeira delas é ler um *script*. Essa forma tradicional funciona bem se o filme é baseado em cartas, diários e outros textos. É que o tom de formalidade inevitável na leitura faz sentido nesse tipo de filme. Mas, quando se quer espontaneidade, a narração escrita quase sempre falha. O segundo método é baseado em um certo grau de improvisação. Pode ser feita por um dos participantes do filme, ou quando se usa a própria voz em um filme diário ou ainda quando se decide usar uma voz poética.

No tipo de narração tradicional deve se evitar a voz passiva; os sinais de ego; frases clichês; sentenças longas; sintaxe da escrita ou do discurso literário; jargões ou outros tipos de linguagem usados para impressionar; descrição do que já é evidente e vozes assumidas ou com algum tipo de humor condescendente. O melhor é usar a linguagem direta, a voz ativa; ser direto e simples e usar o menor número de palavras e sílabas possível. Rabiger alerta para a não redundância. Não é preciso descrever aquilo que se pode ver. A narração deve adicionar a imagem não duplicá-la descrevendo seu conteúdo.

Uma das maiores dificuldades enfrentadas por documentaristas que precisam de narração nos filmes é encontrar quem a faça bem feito. Para Rabiger escrever é uma arte, mas narrar de forma eficaz é outra completamente diferente. Segundo ele muitos atores profissionais raramente leem bem. “Alguns atores altamente experientes podem superar esta situação, mas eles são muito raros”. (RABIGER, 2004, p. 450, tradução nossa)

Em casos de narrações feitas por participantes do filme essa dificuldade de narrar sem parecer que o texto está enlatado é ainda maior, segundo Rabiger. Por isso ele aconselha que se façam muitas gravações, muitos testes antes de escolher a voz adequada.

Na hora dos testes Rabiger aconselha que seja dado ao narrador algo significativo para ler e depois de uma primeira leitura é preciso pedir que ele dê um tom diferente ao mesmo texto. Dessa forma é possível identificar o quão bem ele responde à direção.

Depois de ouvir todos os candidatos é preciso escolher um independente do gosto pessoal ou obrigação, e sim, baseado exclusivamente em quem faz a melhor narração de voz. Esse narrador escolhido deve ser apresentado às ideias do filme para que ele possa acrescentá-las ao jeito de narrar.

Na hora de gravar a narração, o narrador deve acompanhar as imagens. De acordo com Rabiger gravar a narração sem assistir as imagens é muito arriscado já que não dá pra se ter certeza se a narração vai se encaixar ou que o tamanho das imagens vai comportar a duração da narração. Além disso, é importante se preocupar com a qualidade da gravação da voz do narrador, estar atento para o tipo de microfone e monitorar os níveis de áudio.

Depois das sequências gravadas é preciso sincronizá-las com as imagens do filme. Algumas vezes será preciso usar versões diferentes das imaginadas, com entonações diferentes, por isso é bom não dispensar o narrador antes de se ter certeza de que todas as sequências funcionam.

Em casos em que se prefere uma narração espontânea e informal Rabiger diz que ela não precisa ser feita através da escrita, pode ser alcançada facilmente por meio de entrevistas. “Nestas circunstâncias a mente do entrevistado está naturalmente envolvida em encontrar

palavras para responder ao entrevistador - numa situação familiar que infalivelmente provoca discurso normal”. (RABIGER, 2004, p. 452, tradução nossa)

De acordo com Rabiger existem outras maneiras de criar uma narração improvisada, entre elas por meio da improvisação de um roteiro grosseiro, um método no qual o narrador tem acesso a um *script* ou uma lista de ideias pouco antes da gravação, quando o diretor fará algumas perguntas e o narrador responderá parafraseando o conteúdo do script ou da lista já que ele não teve tempo de decorar. “Encontrar as palavras para expressar o conteúdo da narração reflete o que acontece na vida; nós sabemos o que queremos dizer, mas temos de encontrar as palavras *in loco* para dizê-lo”. (RABIGER, 2004, p. 452, tradução nossa)

Outra forma de se obter uma narração espontânea é improvisando uma identidade. O narrador desenvolve um personagem e o diretor “entrevista” esse personagem. Esse personagem vai dizer o que o diretor quer que o espectador saiba. Esse método pode ser usado para criar um histórico do personagem em *voice-over*.

Em resumo todos os três métodos produzem narrações que podem ser editadas retirando a voz do entrevistador e segundo Rabiger os resultados serão bons e ajudarão a criar um relacionamento consistente com o público. Naturalmente vai dar mais trabalho do que editar uma narração baseada na escrita, mas os resultados serão compensadores. Rabiger ainda acrescenta que os três modos podem ser usados em um mesmo filme não é preciso escolher somente um.

Para finalizar Rabiger lembra que, às vezes, na hora da junção da narração com as imagens é preciso reduzir ou acrescentar algumas pausas na narrativa. Porém é preciso prestar atenção se isso não vai perturbar os ritmos naturais da fala. É bom também prestar atenção no potencial das palavras, às vezes elas se tornam receptivas às imagens e os dois juntos se encaixam de forma mágica. “Boa edição é a arte que disfarça a arte”. (RABIGER, 2004, p. 454, tradução nossa)

Depois de muito tempo de edição, a pessoa ganha muita familiaridade com o filme e perde a capacidade de fazer julgamentos objetivos. Nessa hora Rabiger diz que é preciso executar dois passos para encontrar a melhor versão do filme. Um deles é fazer um diagnóstico da edição que ajuda a transformar o filme em um fluxograma e o outro a exibição para poucas pessoas que vão fazer uma espécie de julgamento do filme.

Transformar um filme em fluxograma é como se o traduzíssemos em dados estatísticos que nos mostram suas implicações através de gráficos. Como no caso de filmes estamos lidando com a fascinação de cada cena e os seus desdobramentos, Rabiger aconselha fazer um diagrama de blocos onde cada um vai receber uma cena e sua descrição. Segundo

ele, um diagrama de blocos pode dar ao documentarista uma nova e mais objetiva perspectiva de seu trabalho.

Para fazer o diagrama é preciso assistir ao filme e parar depois de cada sequência, para fazer uma breve descrição de seu conteúdo. Essa descrição pode conter uma informação factual, informações sobre a introdução de um novo personagem, uma nova situação ou nova vertente temática, um local ou relacionamento que será desenvolvido mais tarde, um clima especial ou sentimento, etc.

Depois de fora da caixa é preciso escrever de que forma essa sequência contribui para o desenvolvimento do filme como um todo. Adicionar o tempo de duração dessas sequências e depois as classificar de uma até cinco estrelas de acordo com o impacto que elas contêm, de forma a se saber depois se o material forte está distribuído ou concentrado no filme. Para Rabiger depois de fazer isso você consegue enxergar de forma desapassionada e funcional o que é subconscientemente presente para a audiência que irá assistir ao filme.

Rabiger acredita que assim como acontece com a primeira montagem o fluxograma vai mostrar que às vezes faltará impacto no início do filme, ou ele contém informações repetidas, fornece informações necessárias de forma inconsistente, tem furos na progressão, a frequência de impacto está mal distribuída ao longo do filme, a conclusão surge no início do filme, deixando o restante desnecessário ou ainda, o filme tem mais de um final e é preciso escolher.

Em seguida é preciso passar para o segundo passo, exhibir o filme para uma pequena e selecionada plateia. É uma forma de testar as intenções do documentarista. De acordo com Rabiger esse público deve conter cerca de meia dúzia de pessoas cujos gostos e interesses o documentarista respeita. É preciso adverti-los de que o trabalho ainda está em andamento e está tecnicamente bruto, ainda devem ser acrescentados efeitos sonoros, trilhas musicais e títulos.

Depois de assistir ao filme o documentarista deve pedir aos espectadores que falem sobre suas impressões como um todo e não deve explicar nada do que foi mostrado, o filme deve falar por si. Porém, Rabiger aconselha que se por um lado deve-se ouvir cuidadosamente, por outro não se pode deixar influenciar tanto pelas opiniões e acabar por mudar por completo os fundamentos do filme.

Para que essa etapa não se torne mera divagação, Rabiger afirma que o documentarista pode conduzir os pedidos de opiniões e sugere uma ordem de inquérito. Primeiro se deve perguntar aos espectadores o que eles acham que é o tema principal do filme, depois suas principais questões, se o tempo de duração do filme é longo demais, quais

as partes não ficaram claras ou intrigantes, quais as partes lhes pareceram lentas, o que eles acharam sobre determinado personagem, o que eles acabaram conhecendo por meio do filme?

Além disso, é preciso escrever tudo ou filmar o que os espectadores disseram para que algumas coisas sejam resolvidas posteriormente. Por exemplo, se não ficou claro a três participantes da audiência que um personagem é filho de outro, é só procurar e inserir uma cena na qual a criança o chama de pai e essa questão está resolvida.

Mas é preciso refletir bastante antes de fazer qualquer mudança, alguns participantes podem sugerir mudanças simplesmente para mostrar que estão contribuindo com o trabalho. É preciso lembrar que o documentarista nunca conseguirá agradar a todos.

Rabiger aconselha que estando satisfeito ou deprimido em relação ao filme, é sempre bom se afastar por alguns dias e depois voltar a trabalhar nele, o cansaço terá desaparecido e as soluções não parecerão tão esmagadoras.

É nesse momento que Rabiger indica que a edição comece a inserir a música. Porém alerta que ela pode servir como apoio dramático, mas também pode parecer manipuladora. Para o autor a música não deve substituir nada no filme, não deve ser usada para que a cena atinja certa emoção, ela tem que conseguir isso por ela mesma. A função da música é complementar ações e nos dar acessos às situações invisíveis dos personagens, por exemplo.

Para Rabiger o próprio filme oferece pistas de onde a música deve ser colocada. Sequências de transição, por exemplo, se beneficiam de músicas, aquelas que mostram uma mudança emocional também. “Música pode fazer um filme mudar do realismo para um ponto de vista mais abstrato”. (RABIGER, 2004, p. 463, tradução nossa)

No filme a música nunca será um mero enfeite. “Nas melhores circunstâncias, a música não se limita a ilustrar, ela parece dar voz ao sentimento ou a um ponto de vista emocional, do personagem ou do contador de histórias”. (RABIGER, 2004, p. 463, tradução nossa)

Rabiger alerta que é mais fácil começar a inserir música no filme do que parar. Para ele a música é viciante e terminar uma seção de música sem dor é um problema real. Mas ele dá uma dica, às vezes a música é ainda mais valorizada nos momentos em que ela não está presente.

Quando a música não é composta especialmente para o filme, Rabiger aconselha que ela seja editada e termine em um *fade out* ou ainda, para que ela tenha um fim natural, que ela comece em um tempo que o final da sequência casará com o final da música. Se a música for muito longa, é possível cortar algumas frases repetidas. Nos casos em que a preferência é pela música clássica, Rabiger aconselha que um especialista diga onde deve ser feito o corte. Mas

mais importante que tudo isso, é que só se saberá que a música funciona de fato quando ela for colocada junto com a sequência do filme.

Rabiger lembra que os direitos autorais das músicas são uma questão complicada, muitas vezes é preciso pagar taxas aos compositores, artistas, editores, gravadora... Mas em caso de filmes feitos por estudantes é possível se conseguir uma autorização por escrito, mas apenas para exibição em festivais e concursos. Se, em seguida, o vídeo for vendido ou receba aluguel para exibições, o diretor pode ser processado.

De acordo com o autor, os compositores normalmente são os últimos a serem contratados para a equipe do filme e trabalham sob pressão, porém quanto mais tempo eles tiverem melhor será o resultado do trabalho. Em casos em que o compositor é contratado mais cedo, ele tem condições de ler o roteiro e ver a primeira versão do filme editado. Para Rabiger um compositor experiente não chega com ideias preconcebidas e sim faz perguntas ao diretor sobre como a música pode contribuir com o filme.

O compositor pode, então, refletir sobre os personagens, as configurações e conteúdo geral do filme, tendo tempo para desenvolver temas melódicos básicos e decidir dentro do orçamento que textura instrumental funciona melhor. Personagens ou situações particulares, muitas vezes evocam o seu próprio tratamento musical ou motivos condutores (temas recorrentes), e isso é sempre melhor resolvido com algum tempo na mão, especialmente se a pesquisa é necessária nos casos em que a música deve refletir uma era ou etnia específica.”. (RABIGER, 2004, p. 464, tradução nossa)

Para Rabiger apesar de as músicas serem usadas de forma geral como dispositivo de transição, material de enchimento ou para definir um estado de espírito, ela não se limita a essas funções. Pode também sugerir o que não pode ser visto, como a expectativa de um personagem, o humor interior ou ainda os sentimentos dele. Ela nunca deve ser usada para melhorar a cena. “Música mal colocada ou infundada pode ser pior do que não ter música alguma”. (RABIGER, 2004, p. 466, tradução nossa)

Um erro comum de acordo com Rabiger é exagerar na quantidade de músicas do filme. Segundo ele, sobrecarregando o filme com música o público fica reprimido para fazer seus próprios julgamentos emocionais. Mas lembra que essa era uma tendência dos documentários tradicionais de uma geração mais velha e que felizmente as coisas mudam e hoje menos é considerado mais.

Em casos onde a trilha sonora é produzida especialmente para o filme é preciso separar alguns dias para que o compositor possa trabalhar. De acordo com Rabiger, o

compositor experiente gasta acima de seis semanas para compor 15 minutos de música para um longa-metragem de 90 minutos, mas ele pode encurtar esse tempo se trabalhar muito e com ajuda de outras pessoas e ainda se a gravação de tudo que foi pensado for ao vivo.

Durante a gravação ao vivo, o editor precisa estar presente para dizer se a cena em particular daquele trecho de música pode ser alongada ou encurtada em relação ao tempo executado pelos músicos. “Ajustar o filme é mais fácil e mais econômico do que pagar músicos para prosseguir com sincronicidade musical perfeita.” (RABIGER, 2004, p. 468, tradução nossa)

Após a sessão de gravação o editor encaixa cada trecho de música às cenas e faz os ajustes necessários. “Se a música é adequada, o filme dá um salto quântico em frente na eficácia. No mundo do longa metragem, alguns editores especializam apenas em corte e montagem de música. Pagar pela sua especialização pode ser um salva-vidas em um filme sobre música.” (RABIGER, 2004, p. 468, tradução nossa)

Depois dessa fase Rabiger aconselha que o diretor reveja todo o material filmado para garantir que nada útil tenha sido negligenciado. Se houve uma grande quantidade de material original, essa tarefa será tediosa e demorada, mas quase sempre haverá descobertas importantes para compensar. Se não houver o diretor pode dormir tranquilo.

O filme segue então para a etapa chamada de corte fino, e não corte final, porque eles ainda podem ser feitos durante o processo. É hora de rever todo o som e verificar se existe uma identidade do som usado em todo o filme. Em caso de problemas no áudio de diálogos, por exemplo, por mais que exista a técnica de dublagem mais usada no cinema de ficção, ela não deve ser colocada em prática nos documentários, porque os personagens do filme muitas vezes são pessoas comuns que não conseguirão reproduzir a mesma emoção da cena em uma cabine de áudio. Rabiger aconselha que seja usado o áudio captado na hora da cena, mesmo que isso implique em fazer legendas para que o diálogo se torne compreensível.

Depois de verificar o som é hora de acrescentar os efeitos sonoros. Rabiger diz que é possível recriar vários efeitos sonoros em estúdio, mas também é possível encontrá-los em bancos de efeitos sonoros na internet, vai depender do orçamento do filme. Mas alerta que nenhum som de bibliotecas de sons vai ser tão natural quanto o verdadeiro, é preciso estar atento a atmosfera gravada por trás do som que se busca, porque ela pode interferir de forma negativa e tornar o som artificial. Além disso, os efeitos sonoros não devem ser transformados em clichês. Não é porque um gato aparece na cena que temos que acrescentar um miado, é preciso ter motivo para isso.

Depois que o filme atingiu o corte fino o processo de edição culmina na mistura ou mixagem das faixas de som que compõem o filme. Para Rabiger, o filme chega nessa etapa quando já está com o conteúdo finalizado, com as músicas inseridas, com as faixas de diálogo agrupadas e equalizadas e com o som ambiente preenchido no fundo, quando a narração já estiver colocada (se houver) e os efeitos de som e ajustes de sons ambientes estiverem feitos.

Certificado de que tudo isso foi feito, o procedimento de mixagem dos sons determina os níveis sonoros, por exemplo, o volume do diálogo deve ser mais alto do que o volume do som do fundo; a equalização, para dar conforto ao ouvinte; a qualidade do som; as mudanças de nível, quando o som desaparece em *fade* para dar lugar a narração ou música; o processamento do som, acrescentando eco, reverberações, por exemplo; a perspectiva, para dar sensação de espaço e dimensionalidade; a distribuição do som multicanal e a redução de ruído.

Rabiger aconselha que esse processo seja feito ouvindo o som em alto volume para que seja possível ouvir claramente tudo que está no filme e o que não está e deveria estar. Ele ainda aconselha cuidado para “não cortar a cauda quase inaudível de um som em decomposição”. (RABIGER, 2004, p. 475, tradução nossa)

Rabiger diz que é preciso dividir as faixas de diálogo antes de mixar, isso porque as diferentes posições da câmera na hora da gravação resultam em diferentes distâncias dela em relação aos microfones. Isso também acontece com as faixas de som ambiente. Muitas vezes o som de fundo de um personagem fica diferente do outro porque o microfone foi angulado de forma diferente ou porque o tráfego de fundo é diferente. É nessa hora que é preciso usar a faixa de presença ou faixa zumbido gravada logo depois de todas as filmagens.

Muitas vezes ouvimos quando uma faixa sai e outra entra de forma abrupta. De acordo com Rabiger essa situação causa uma desagradável impressão no ouvinte e afeta o modo pelo qual as pessoas respondem ao assunto. Isso acontece bastante quando se corta uma faixa tranquila para outra barulhenta ou vice-versa. Ele aconselha que se trabalhe como um alfaiate, costurando as faixas umas nas outras para que se consiga um efeito sem emenda, esse efeito pode ser atingido fazendo um rápido *fade*.

Durante o processo Rabiger aconselha que sejam feitas cópias e *backups* do material mixado, assim como do material filmado. Essas cópias devem ser guardadas em segurança em diferentes locais para que se evite problemas como roubo ou outras situações como inundações, incêndios etc.

A etapa de pós-produção envolve também o título e as legendas do filme. De acordo com Rabiger o título é muitas vezes descoberto de forma tardia e surge de uma indecisão

agoniante, isso porque ele deve ser curto, especial e deve resumir a identidade da versão final do filme. Além disso, ele deve ser informativo e sedutor, porque pode ser a única coisa que a publicidade vai copiar.

Diante disso, Rabiger dá algumas dicas para se chegar a um bom título, segundo ele é preciso se atentar ao estilo e para encontrá-lo sugere que o documentarista assista outros filmes de tamanho e orçamento proporcionais. Para ele, os títulos de documentários são simples e não exigentes. “Alguns dos filmes mais artisticamente ambiciosos usam branco que é breve e classicamente simples em títulos em preto. Você poderia fazer muito pior”. (RABIGER, 2004, p. 482, tradução nossa)

Sobre a fonte e o tamanho, Rabiger aconselha que seja escolhida uma que dê clareza ao título e que o tamanho não seja pequeno ou grande demais. “Qualquer coisa muito pequena ou muito extravagante desaparece na tela da televisão”. (RABIGER, 2004, p. 482, tradução nossa)

É preciso ficar atento também à quantidade de fontes usadas no filme. “Um sinal claro do amadorismo é um filme carregado com uma egocêntrica confusão de créditos”. (RABIGER, 2004, p. 483, tradução nossa)

Outra questão a ser observada é se todos os patrocinadores ou pessoas que ajudaram que o documentário fosse feito constam nos créditos. Muitas vezes favores são reconhecidos em troca de reconhecimento nos caracteres do filme.

A ortografia também deve ser bastante observada, principalmente nos títulos e subtítulos. No caso dos nomes dos entrevistados é preciso ficar atento a grafia, já um nome escrito de forma errada pode significar que o diretor se importa pouco com aquela pessoa. E é preciso decidir o tempo de duração dos títulos na tela, para encontrar o tempo correto é preciso ler o texto em voz alta uma vez e meia.

Uma vez que o filme está pronto o diretor pode inscrevê-lo em festivais para que ele circule e seja visto. Rabiger lembra que quando o filme participa de uma concorrência estrangeira, o festival pede uma transcrição de todos os diálogos do filme que é usada para tradução simultânea e uma cópia legendada em uma língua particular. Nesses casos é preciso consultar um falante alfabetizado na língua para que a legenda seja entendida de forma correta, além disso, ela precisa ser escrita com um tipo de letra clara com um contorno preto, ela deve ser visível, não importa o quão claro ou escuro é o fundo. Rabiger alerta também para o tamanho da fonte, ela precisa estar dentro da margem de segurança da tv para que não seja cortada. Além disso, é importante colocar cada frase dentro da cena que ela pertence, e quando as frases são longas precisam ser quebradas em frases curtas.

Para dar mais chances ao filme de que ele seja aprovado, Rabiger aconselha que seja criado um kit de imprensa que reúne uma breve descrição do filme, comentários que já recebeu, críticas, informações breves a respeito das carreiras dos diretores e produtores e fotografias de qualidade. É preciso também incluir e-mail e telefone de contato. “Quando você vai a festivais, vá armado com kits de imprensa e cartões de visita. Você vai se surpreender com as descobertas afortunadas que se desenvolvem em exibições e conferências”. (RABIGER, 2004, p. 485, tradução nossa)

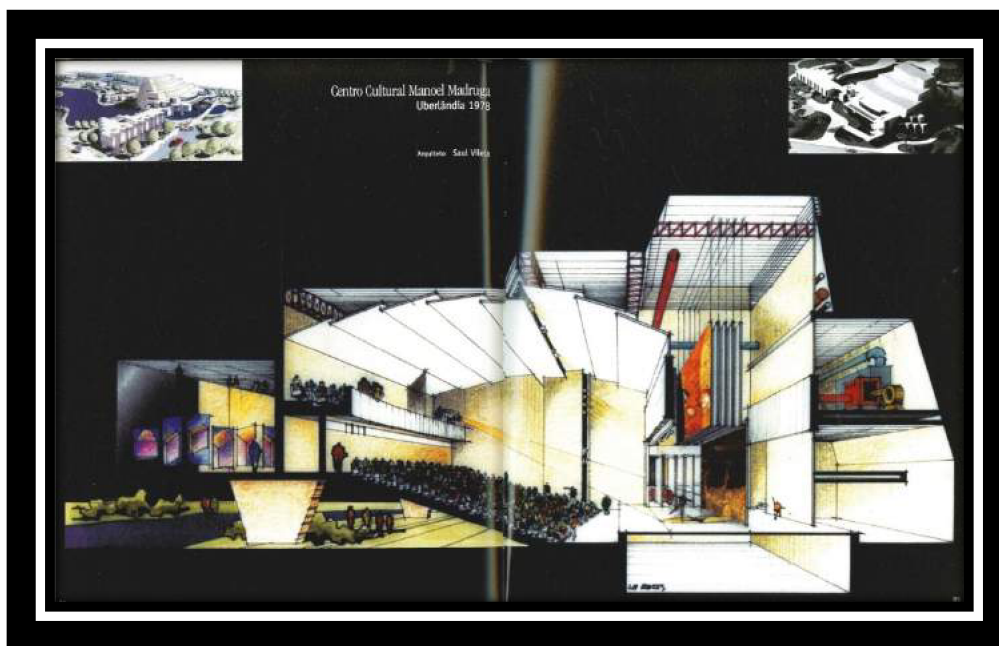
É na exibição em festivais que o diretor começa a sentir o rito final de passagem. “Vendo o seu filme na companhia de seus verdadeiros mestres, o público pagante. Isso pode ser uma experiência empolgante ou castigadora. Seja o que vier, é o acerto de contas, a última frase de aprendizagem e representa o fechamento desse projeto para o cineasta”. (RABIGER, 2004, p. 485, tradução nossa)

3.3 História do Teatro Municipal de Uberlândia

1978

A possibilidade de construção de um Teatro Municipal em Uberlândia surgiu em 1978, quando Virgílio Galassi, o então prefeito da cidade, pediu ao recém-formado arquiteto Saul Vilela que desenhasse um projeto de um teatro que seria construído na Praça Sérgio Pacheco. De acordo com o arquiteto, o prefeito pediu que ele fizesse contato e pedisse permissão ao paisagista Burle Max, que assinava o projeto paisagístico da praça, o que ele obteve com facilidade. Virgílio ainda pediu que Saul Vilela visitasse diversos teatros do país, antes de projetar o teatro de Uberlândia e ofereceu a ele cartas de deputados com recomendações para que ele fosse recebido nos teatros. De acordo com Saul Vilela ele visitou vários teatros no país para conhecer as instalações e o funcionamento deles, conversou com funcionários e com a diretoria de todos os teatros e posteriormente projetou o teatro que seria chamado de Centro Cultural Manuel Madrugá³. Mas em 1982 o mandato de Virgílio Galassi terminou sem o projeto de Saul Vilela ter sido iniciado e foi esquecido. (MARQUEZ, 2015)

³Manuel Madrugá era proprietário da empresa Tecidos Tita em Uberlândia.



Fonte: VILELA, Saul. In Versus, Belo Horizonte: AP Cultural, 1999, p. 84-85.

1980

No início dos anos 1980 a cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, com cerca de 250 mil habitantes⁴ contava com um teatro público na cidade. Nessa época, somente o Teatro Rondon Pacheco, que comporta cerca de 300 pessoas, estava aberto a apresentações. Mesmo assim, o teatro Rondon funcionava em regime de comodato, era cedido à prefeitura, mas pertencia à Escola Estadual Bueno Brandão.

De acordo com Coelho (2012) foi só em 1989 que o Cine Theatro Vera Cruz, que havia sido adquirido pela prefeitura no início da década, e estava desativado para reformas, foi reinaugurado e passou a se chamar Teatro Vera Cruz. O novo teatro também contava com cerca de 300 lugares.

Situação que contrastava com o cenário da década de 1930 quando a cidade contava com o Cine Theatro Uberlândia que “tinha capacidade para 2.200 espectadores sentados, divididos em uma ala térrea, mais cara, e um mezanino, com preços mais populares, onde se instalavam os mais pobres e também os negros.” (COELHO, 2012, p.39)

Também em 1989, quando Virgílio Galassi voltou à prefeitura de Uberlândia no seu terceiro mandato é que surgiu uma nova possibilidade de construção de um espaço para as artes em Uberlândia. Em janeiro daquele ano, acompanhado da secretária de cultura,

⁴ Nos anos de 1980, Uberlândia tinha 240.967 habitantes. 119.508 homens e 121.459 mulheres, de acordo o BOLETIM DE DADOS DEMOGRÁFICOS – I Editado pelo Centro de Estudos, Pesquisas e Projetos Econômicos-Sociais, o Cepes com base no IBGE.

Terezinha Magalhães ele viajou à Brasília e se encontrou com o Ministro da Cultura da época, José Aparecido Martins e expressou a vontade de construir um Centro Cultural na cidade. (VIRGÍLIO, 1989, p. 01)

Os argumentos para erguer o espaço eram de que a carência de atividades culturais não ocorria somente por falta de políticas culturais mais abrangentes, mas também da necessidade da existência de locais que abrangessem as mais diversas formas de manifestações culturais e todas as camadas da população. (TEATRO MUNICIPAL, s.d)



De acordo com jornal Correio de Uberlândia⁵, o Ministro da Cultura, José Aparecido Martins, teria feito uma solicitação ao arquiteto Oscar Niemeyer, que por sua vez atendeu e doou o projeto do Centro Cultural para Uberlândia. O anúncio da construção do Centro Cultural foi feito no dia 23 de janeiro, cinco dias depois do encontro entre Virgílio e o Ministro da Cultura em Brasília. O espaço cultural seria composto por um teatro com capacidade para 1.000 lugares, um teatro de arena, uma biblioteca e uma galeria de arte. (VIRGÍLIO, 1989, p. 01)

⁵ Até 1990 o jornal era denominado de Correio de Uberlândia. Em 1991 o periódico passa a se chamar Correio do Triângulo. Curiosamente Triângulo era o nome de outro jornal da cidade e o Correio passa a ter o nome do principal concorrente. E finalmente em 1995 a nomenclatura torna-se apenas Correio. Em agosto de 2006 o jornal volta a se chamar CORREIO de Uberlândia, com as letras maiúsculas na primeira palavra do título.



A verba para a construção ficaria a cargo da prefeitura e de empresários que quisessem colaborar por meio da Lei Sarney. Segundo a reportagem do jornal *Correio de Uberlândia*, o prefeito não acreditava que a construção do Centro Cultural seria fácil.

Apesar de estar ciente da importância da construção deste centro, principalmente, no que diz respeito, a atender a necessidade de ampliação do espaço cultural, o prefeito está certo também “que não será uma tarefa fácil”. Segundo ele, “nós vamos viabilizar essa construção de duas formas com os recursos da comunidade e com a liberação de verbas da Lei Sarney (que garante recursos para iniciativas culturais)”. (NIEMEYER, 1989, p. 03)

Política

CORREIO DE UBERLÂNDIA

Niemeyer vai projetar novo Centro Cultural

Uberlândia — A construção de um Centro Cultural para Uberlândia com um teatro para mil pessoas, uma biblioteca para quinhentos leitores, um teatro de arena e um museu com galeria de arte. Este foi o resultado da primeira visita oficial feita pelo prefeito Virgílio Galassi a Brasília no final da semana passada.

A conquista deste centro foi anunciada pelo prefeito, ao conceder uma entrevista coletiva à imprensa na manhã de ontem, em seu gabinete.

A implantação deste centro deverá ser iniciada nos próximos meses, uma vez que a doação do projeto já está confirmada, pelo arquiteto Oscar Niemeyer, que atendeu uma solicitação do Ministro da Cultura, José Aparecido de Oliveira.

Apesar de estar ciente da importância da construção deste centro, principalmente, no que diz respeito, a atender a necessidade de ampliação do espaço cultural, o prefeito está, certo também "que não será uma tarefa fácil". Segundo ele, "nós vamos viabilizar esta construção de duas formas com os recursos da comunidade e com a liberação verbas da Lei Sarney (que garante recursos para iniciativas culturais).

Já na próxima semana, a Prefeitura Municipal vai se reunir com representantes dos



Virgílio espera apoio da iniciativa privada para construir Centro Cultural

lojistas e da Associação Comercial para reivindicar que em cada declaração de Imposto de Renda os empresários da cidade façam também uma doação para o Centro Cultural.

Desta forma o prefeito pensa tornar possível a construção desta obra, cujo anúncio, pegou ontem, muita gente de surpresa.

O local para a construção deste centro ainda não está definido, mas a intenção de Galassi é de implantá-lo no terreno existente entre as Avenidas Rondon Pacheco e João Naves de Ávila. Lá o prefeito quer adquirir uma área de vin-

te mil metros quadrados. Dez mil para a construção do Centro Cultural, e dez mil para o Centro Cívico de Uberlândia, a ser construído brevemente.

Mas não foi só para buscar o Centro Cultural que o

prefeito Virgílio Galassi foi a Brasília. Lá ele manteve contatos com o novo presidente da Caixa Econômica Federal Paulo Mandarino tratando da construção em Uberlândia das dez mil casas populares, cujo compromisso, ele assumiu com seus eleitores ainda na campanha eleitoral. Nesta visita ficou previsto, para esta semana, a vinda a Uberlândia do presidente da CEF, Paulo Mandarino, para que o assunto seja aprofundado.

Com várias viagens já marcadas, onde vai se encontrar com dirigentes de órgãos estadual e federal para buscar investimentos que visam sanar os gastos da administração e mesmo implementar os Programas de Obras Sociais, Galassi foi no início da tarde de ontem a Belo Horizonte para tratar com o governador Newton Cardoso dos programas Cidades Intermediárias, iniciados e não concluídos pela administração anterior do ex-prefeito Zaire Rezende.

AVISO DE COBRANÇA

A Caixa Econômica Federal — CEF, filial de Minas Gerais, convoca os mutuários abaixo relacionados, para liquidar seu débito, em atraso, no prazo de 20 (vinte) dias, contados desta data, sob pena de execução da dívida.

Os interessados deverão comparecer à agência Uberlândia à Praça Osvaldo Cruz, 390, nos dias úteis, no horário de expediente bancário local.

CONTRATO N.º

NOME

1.0162.0012.618-0
1.0162.0012.759-6Altamiro Carrilho da Costa
Juarez Alves Pinto

A obra estava orçada em 1 milhão de cruzados novos. A partir de então, o prefeito e a secretária de cultura, Terezinha Magalhães que tinham pressa para iniciar as obras começaram a reunir gerentes de bancos e empresários da cidade, a fim de que eles contribuíssem com a construção do Centro Cultural, por meio da Lei Sarney, já que, segundo Virgílio Galassi, ele havia recebido uma prefeitura com uma dívida monstruosa e dificilmente poderia assumir compromissos naquele ano. Em um dos encontros, o assessor técnico da Receita Federal, Lúcio Antônio Arantes, esclareceu aos gerentes de bancos como poderiam deduzir investimentos em cultura do Imposto de Renda. (VIRGÍLIO, 1989, p. 03)

Geral

Uberlândia, sábado, 11 de fevereiro de 1989 — Pág. 03

Virgílio tem pressa em levantar Centro Cultural da cidade

Levantar o Centro Cultural de Uberlândia o mais rápido possível. Esta proposta do prefeito Virgílio Galassi foi apresentada ontem (sexta-feira) aos gerentes de bancos da cidade. O encontro foi na Casa da Cultura pela manhã e contou ainda com as presenças da Secretária de Cultura, Terezinha Magalhães de Lima e do assessor técnico da Receita Federal, Lúcio Antônio Arantes.

O prefeito quer que as instituições financeiras participem deste projeto através da Lei Sarney e durante o encontro ressaltou sua preocupação com os aspectos ligados à educação à cultura e arte. Em sua fala, Virgílio Galassi lembrou que encontrou a prefeitura com uma dívida monstruosa e que dificilmente poderá assumir compromissos financeiros este ano, a não ser através de projetos como este (Lei Sarney). "A cidade não pode continuar crescendo sem levar em conta os assuntos culturais e para tanto estamos nos valendo da Lei Sarney para levar adiante este projeto", comentou.

Virgílio Galassi lembrou nos encontros que esteve em Brasília com a Secretária Terezinha Magalhães, num encontro com o Ministro da Cultura, acertando os detalhes da construção do Centro Cultural. "O ministro José Aparecido demonstrou-se tão interessado que no mesmo dia conversou com o arquiteto Oscar Niemeyer, que presenteou a cidade com um de seus projetos", ressaltou animado.



Virgílio Galassi quer que instituições financeiras participem do projeto através da Lei Sarney.

Depois a Secretária Terezinha Magalhães de Lima pediu o empenho dos gerentes, no sentido de "levarem à suas instituições essa nossa proposta".

A secretária pediu a eles para lembrarem a seus diretores o quanto que Uberlândia já contribuiu com as instituições financeiras instaladas na cidade. "Queremos agora que os senhores, como nós, tenham a coragem de ousar".

O assessor jurídico da Re-

ceita Federal, Lúcio Antônio Arantes, destacou que a Lei Sarney permite às instituições financeiras, deduzir como despesa operacional, as doações feitas a entidades culturais devidamente cadastradas no Ministério da Cultura. "Além de constar essa despesa operacional, essas empresas poderão abater até dois por cento do imposto de renda devido". Para Lúcio Arantes, trata-se de um incentivo fiscal interessan-

te e que "todas as pessoas jurídicas devem examinar e verificar a melhor opção para as suas contribuições e doações".

Por fim, a Secretária de Cultura lembrou aos presentes que simultaneamente à reunião, todas as instituições financeiras que operam na cidade estavam sendo comunicadas em suas matrizes, sobre a intenção do prefeito de construir o Centro Cultural de Uberlândia.

Alfabetização

Anúncios bem humorados foram publicados no Correio de Uberlândia para que as empresas fizessem doações para o Centro Cultural e "amansassem o Leão", uma referência ao Imposto de Renda. (SECRETARIA, 1989, p.5)

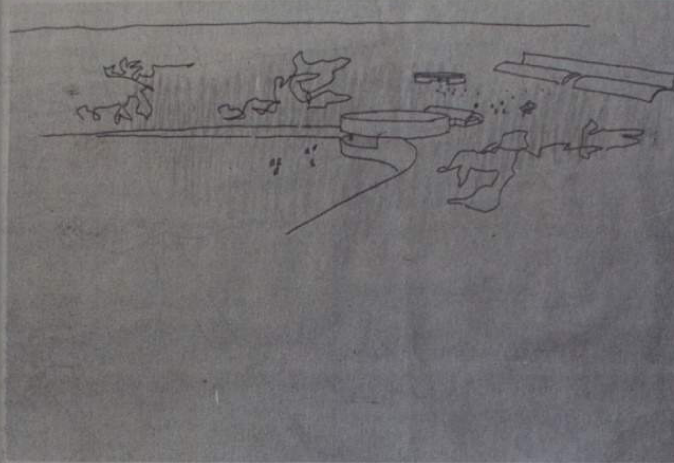
Naquela época, a situação dos teatros existentes na cidade, Rondon Pacheco e Vera Cruz, cada um com cerca de 300 lugares, impossibilitava a vinda de grandes produções artísticas e grandes nomes do teatro nacional. Artistas renomados como Paulo Autran não se apresentavam na época em espaços com menos de 600 lugares. Seria preciso juntar as cadeiras dos dois teatros para trazê-lo. (TEREZINHA, 1989, p.5)

Foi preciso o taxativo não (de Paulo Autran) para que a Secretaria de Cultura sentisse estímulo para dar novo impulso aos trabalhos da pasta, com o objetivo de nivelar o setor cultural aos demais setores da sociedade uberlandense. (TEREZINHA, 1989, p.5)

A situação dos teatros locais impulsionava mais ainda a construção do Centro Cultural. E naquela época a secretária de cultura acreditava que era uma missão possível. “Nós sabemos, diz Terezinha Magalhães, que Uberlândia sempre colocou o setor cultural em segundo plano. Pretendemos reverter esse quadro e dentro de poucos anos vamos ter um cartão de visitas a nível cultural”. (TEREZINHA, 1989, p.5)

No fim de setembro de 1989 foi anunciado que Centro Cultural já tinha um projeto pronto, elaborado por Oscar Niemeyer e que ele e o Ministro da Cultura eram esperados na cidade na primeira semana de outubro para trazer a maquete da obra. A construção teria lugar no bairro Santa Mônica, próximo ao campus da UFU em uma área de 15.200 metros quadrados. A área havia sido cedida, por meio de um convênio entre a UFU e a Prefeitura. (CENTRO, 1989, p. 5)

Centro Cultural tem seu projeto elaborado por Oscar Niemayer



O "croquis" desenhado por Niemayer dá uma idéia geral do futuro Centro Cultural da cidade

Uberlândia — O Centro Cultural de Uberlândia já tem um projeto pronto, elaborado pelo arquiteto Oscar Niemayer, informou a Secretária Municipal de Cultura, Terezinha Magalhães de Lima. Ela esteve esta semana no Rio de Janeiro com o arquiteto e recebeu de suas mãos o "croquis" com a primeira etapa do projeto.

Segundo informou a secretária Terezinha Magalhães, o Centro será construído em uma área próxima ao Campus Santa Mônica da Universidade Federal em área cedida por um convênio entre a UFU e a Prefeitura.

Terezinha viajou ontem no começo da tarde para Brasília para acertar com o ministro da Cultura, José Aparecido de Oliveira, a vinda dele e de Niemayer na primeira semana de outubro para apresentar a maquete da primeira etapa do centro.

O autor do projeto optou por construí-lo em duas etapas, primeiramente seria construído

um teatro com capacidade para 800 pessoas. Oscar Niemayer explicou à Secretária de Cultura que esta primeira parte do Centro Cultural foi projetada com dupla função, que consiste na construção com uma abertura que permitirá assistência ao público do teatro para 800 pessoas e também apresentação de grandes shows para trinta mil pessoas na área livre em frente ao teatro. Uma assessora da Secretaria de Cultura informou que a área destinada ao Centro Cultural tem cerca de 15.200 m². A segunda etapa do projeto prevê a construção de um arquivo público, museu, biblioteca, setor administrativo e uma praça que deverá conter um centro de convivência, papelaria e chapearia.

O **Correio de Domingo** desta semana traz uma entrevista com a secretária Terezinha Magalhães com mais detalhes sobre o Centro Cultural de Uberlândia.

De acordo com a secretária de cultura, Terezinha Magalhães, o terreno havia sido doado pelo UFU à prefeitura e o Centro Cultural seria compartilhado entre as duas instituições que teriam direito cada uma a 180 dias do ano. (RIBEIRO, 1989, p. 15)

A obra seria feita em duas etapas, primeiro a construção do teatro, que agora teria capacidade para 800 pessoas e não mais as 1.000 como haviam sido anunciadas e só depois a segunda etapa com a construção do arquivo público, biblioteca, além de um museu, setor administrativo e uma praça com centro de convivência, com papelaria e choperia, que ainda não haviam sido anunciados. A decisão teria sido do próprio Oscar Niemeyer. (CENTRO, 1989, p. 5)

Oscar Niemeyer revelou também que o teatro teria uma abertura para uma área externa, o que daria ele duas finalidades. Explicação que está no *site* da Fundação Niemeyer:

A ideia que me ocorreu foi encontrar uma solução na qual o palco tivesse duas funções diferentes. Uma, servir ao teatro propriamente dito; outra aos espetáculos de música popular e rock. Isso evita sejam em festivais realizar dentro do teatro com público reduzido e prejuízo para suas instalações, permitindo que 20 ou 30 mil pessoas deles participem. Trata-se de solução nova que dará ao teatro de Uberlândia o sentido renovador que desejávamos. Provido de todos os requisitos que um teatro requer o nosso projeto apresenta a economia indispensável, com a plateia apoiada no térreo sem os problemas de estrutura usuais. E o terreno adaptado às curvas de nível que a visibilidade exige. Trata-se de uma solução nova que dará ao teatro de Uberlândia outra dimensão. A entrada do teatro abrirá para a praça cultural ainda por definir. (TEATRO, s.d.)

Em novembro, a população pode ver pela primeira vez a maquete do Centro Cultural que teria o projeto estrutural executado pela Promun, empresa de engenharia de Oscar Niemeyer. A maquete foi capa da edição do jornal Correio de Uberlândia do dia 21. A notícia informava que a maquete havia sido apresentada aos empresários da Associação Comercial de Uberlândia, a Aciub, para que eles conhecessem o projeto e pudessem contribuir para a construção da obra que seria executada no bairro Santa Mônica, em frente ao campus da Universidade Federal de Uberlândia, em uma área de 20 mil metros quadrados e seria composta agora por dois teatros, um deles voltado para apresentações artísticas, com mil lugares, e outro de arena com capacidade para 20 mil pessoas, uma biblioteca, um museu e uma choperia. Desta vez, o arquivo público ficou de fora. O valor da obra também foi alterado em relação a última reportagem, ao invés de um milhão de cruzados novos, agora seriam necessários seis milhões, que viriam do Ministério da Cultura, da prefeitura de Uberlândia, de instituições bancárias e de empresários. Nessa reportagem, pela primeira vez, é citada uma data de possível término das obras. “Conforme informou a secretária de cultura, a obra terá início em fevereiro de 1990 e a previsão para término é final de 1992.” (CENTRO, 1989, p.11)



Quase no fim do ano, os recursos captados com a iniciativa privada, por meio da Lei Sarney e as doações recebidas ainda não eram suficientes para iniciar as obras. No dia 28 de novembro, o Correio de Uberlândia trouxe uma matéria que mostrava a preocupação do prefeito em relação à construção do Centro Cultural.

Galassi também teceu alguns comentários sobre as características e as dificuldades de se construir uma obra desse porte, mas deixou claro que ela será de grande importância para a cidade: “Acho que o Centro Cultural, da forma como está sendo planejado, colocará Uberlândia na vanguarda brasileira. É uma obra para um município de um milhão de habitantes”. (LEI, 1989, p.6)



De acordo com o prefeito a obra teria que ser construída em três anos. Ele pediu a contribuição dos empresários para a construção da obra, que segundo ele, colocaria Uberlândia na vanguarda brasileira. (LEI, 1989, p.6)

Diante do pedido do prefeito, empresários da cidade começaram a anunciar as doações. Alair Martins, o dono do atacadista Martins, disse que era uma obrigação colaborar com o projeto e iria estudar uma forma mais significativa para fazer a contribuição, por meio da Lei Sarney. (MARTINS, 1989, p. 8)

Naquela época a secretária de cultura, Terezinha Magalhães, anunciou novamente a vinda do arquiteto Oscar Niemeyer e do Ministro da Cultura, José Aparecido a Uberlândia. Eles eram esperados na cidade em janeiro do ano seguinte. O anúncio foi feito depois da viagem da secretária ao Rio de Janeiro onde ela participou de uma reunião com o arquiteto Oscar Niemeyer para conhecer as definições técnicas finais da obra e para fazer um

levantamento de custos para a operacionalização do cronograma de desembolso. (MARTINS, 1989, p. 8)

O Grupo Agropecuária Brasil Central, mais conhecido como Grupo ABC, também se interessou pelo projeto. De acordo com o jornal Correio, um engenheiro do grupo iria junto com a secretária de cultura, Terezinha Magalhães, ao Rio de Janeiro para se informar sobre o custo da obra e a partir daí, o grupo definiria sua colaboração. Na mesma matéria surge um possível nome para o Centro Cultural. De acordo com a reportagem um movimento comunitário estaria surgindo para que o Centro levasse o nome do comendador Alexandrino Garcia, diretor do grupo ABC e um dos pioneiros do progresso em Uberlândia. Na matéria a secretária de cultura confirmou a existência dessa vontade popular e disse que poderia vir a ser efetivada. (GRUPO, 1989, p. 3)

1990

Em janeiro de 1990, o Centro Cultural apareceu na capa da edição de domingo do Jornal Correio. Um desenho feito por Maurício Nacif foi acompanhado da manchete: “Projetos e promessas garantem movimento no cenário cultural”. No interior do jornal a reportagem: “90 promete ser um bom ano para a cultura da cidade”, trouxe a informação de que o projeto estrutural do Centro Cultural seria apresentado no próximo dia 25 e que nele haveria um cronograma das obras. A secretária de cultura disse nessa matéria que a obra levaria no mínimo um ano e meio e que o Centro só estaria à disposição das pessoas em 1992. Ela acrescentou que os trabalhos de terraplanagem no terreno deveriam começar logo na segunda quinzena do mês seguinte, em fevereiro. Disse ainda que o grupo ABC havia prometido doar a execução da obra ao município, mas que não seria por esse motivo que o Centro levaria o nome do proprietário da empresa. (RIBEIRO, 1990. p. B-1)



A construção de um grande teatro em Uberlândia refletia o intuito do prefeito Virgílio Galassi que queria preparar a cidade para o futuro. “Para o prefeito Virgílio Galassi, seu trabalho de hoje não é imediatista. Ele está direcionando a administração para o nível em que a cidade terá um milhão de habitantes”. (QUIRINO, 1990, p. A-3)

Porém, em abril de 1990, surgiu o primeiro grande obstáculo na história da construção do Centro Cultural. A crise econômica instalada no país no governo Collor ameaçava a obra. A edição dominical do Correio de Uberlândia do dia 15 de abril trouxe a primeira notícia desanimadora em relação ao Centro Cultural. A manchete dizia “Recessão pode afetar obras da PMU” e era acompanhada de uma foto do prefeito Virgílio Galassi apontando para a maquete do Centro Cultural. (ONÓRIO, 1990, p. A-3)




correio **Domingo**

Publicação da ABC Editora Rese Com. e Calt. S/A - Distribuidor: Arty Estrada - Uberlândia, 18 de abril de 1998
 Ano 1 - Nº 77 - Cód. 34.88

Dr. Hilton Rocha elogia Pró-Luz e denuncia a OMS



Dr. Hilton Rocha elogia em Uberlândia semana passada a atuação da Fundação Pró-Luz. Página 4-A

Conservadorismo ainda está vivo entre os jovens



Reportagem do Domingo conversou com vários jovens sobre suas opiniões sobre a sexualidade, casamento e política. Página 4-B

Concessionárias de veículos se unem contra crise



Representantes do setor discutiram estratégias de como superar a atual situação das vendas. Página 5-A

Maurício Ricardo



RECESSÃO PODE AFETAR GRANDES OBRAS DA PMU



A possibilidade de uma recessão no país poderá afetar - e muito - o andamento das principais obras da Administração Virgílio Galassi: o Centro Administrativo e o Centro Cultural. A Prefeitura conta com uma boa arrecadação de tributos e colaboração das empresas para concluí-las. Página 4-3

Gás causador do efeito estufa pode ser proibido em Uberlândia

Página 5-4

Uberlândia E.C. vai enfrentar hoje o Flamengo em Varginha

Página 4-5



Os efeitos do Plano Econômico sobre as micro e pequenas empresas

Página 5-1

Namorada secreta de Drummond tem três livros de poesia inédita

Página 4-3

O poeta Carlos Drummond de Andrade sempre está a fim de rir. E decidiu a homenagem melhor assim. Página 4

A matéria intitulada “Plano econômico pode afetar ritmo de obras do Prefeito” explica que a recessão trazida pelo Plano Brasil Novo colocava em questão a necessidade da construção do Centro Cultural e do Centro Administrativo, que abrigaria a sede da prefeitura. Principalmente do Centro Administrativo que seria construído com recursos próprios da prefeitura na maioria oriundos do ICMS, que teria sua arrecadação diminuída com a recessão. (ONÓRIO, 1990, p. A-3)

A reportagem trouxe ainda um *box* especial sobre o Centro Cultural que naquela época, segundo o jornal, já tinha recursos garantidos para a construção dos dois teatros, um para mil pessoas e outro, um teatro de arena para 20 mil. O *box* informa ainda que a Secretaria Municipal de Cultura também já havia ganho o projeto para instalação dos refrigeradores de ar e ainda os serviços de terraplanagem, que haviam sido doados por uma empresa da cidade. Mas traz uma preocupação, a Lei Sarney, que permitia abatimentos nas declarações de imposto de renda para doações para o setor cultural estava suspensa desde a mudança de governo e o Congresso ainda não havia votado uma nova lei de incentivo à cultura. Além disso, o secretário de finanças da época, Paulo Ferolla, revelou na reportagem que “as empresas estão sem cruzeiros e o prefeito vai esperar um pouco para voltar a pedir a contribuição do empresariado local para a construção do Centro Cultural”. (ONÓRIO, 1990, p. A-3)

A matéria lembra que o Estádio Municipal João Havelange, uma das maiores obras do prefeito Virgílio Galassi, era alvo de polêmica já que só tinha lotado a capacidade em 27 de maio de 1982 quando cerca de 100 mil pessoas assistiram a vitória da Seleção Brasileira por 7 a 0 sobre a Irlanda do Sul. A obra era considerada por alguns como um “elefante branco”. (ONÓRIO, 1990, p. A-3)

Plano econômico pode afetar ritmo de obras do Prefeito

Independente disso, Paulo Ferola afirmou que a Prefeitura está poupando o máximo possível, permitindo "sobras" para a realização das obras.

A canalização do córrego Jataí, bem como a construção de uma avenida local serão levadas adiante, o mesmo acontecendo com a recuperação da Avenida Rondon Pacheco, com a construção de pontes em diversas partes do município e outras pequenas obras. O secretário mencionou também o asfaltamento de cerca de 40 km de vias públicas por onde passam linhas de ônibus.

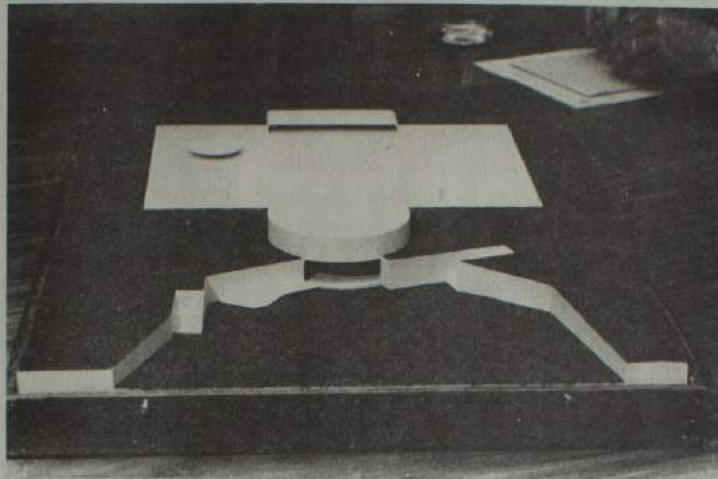
Gigantismo

O assessor geral de Planejamento da Prefeitura Municipal de Uberlândia, Hélio Mendes, contesta a ideia de que as obras do prefeito Virgílio Galassi são "apenas grandes". Segundo ele, estas obras correspondem ao crescimento da cidade e são frutos de um planejamento que leva em consideração a perspectiva de Uberlândia ter um milhão de habitantes daqui há dez anos.

Para Hélio Mendes, as obras de pequeno porte são superadas em pouco tempo. "Podemos comparar Uberlândia com Brasília. Lá, quando foram construídas "grandes obras" algumas pessoas acharam que elas estavam além das necessidades. Hoje já estão superadas". O assessor de Planejamento lembrou que o prefeito visa preparar a cidade para o ano 2000, que "chegará rapidamente". "A cidade cresce muito. Vai continuar crescendo. Por isso estas obras não são grandes; refletem o futuro do município", afirmou Hélio Mendes.



Paulo Ferola: "ritmo dependerá da entrada de dinheiro"



Maquete do Centro Cultural, que será construído através de doações de empresas

Centro Administrativo vai ocupar 35.000 m²

O centro administrativo também está projetado para uma cidade com um milhão de habitantes. Ele será localizado próximo à Avenida João Naves de Ávila, numa área de aproximadamente 35.000m², sendo 14.000m² de área construída (isto no final do projeto, depois de terminadas todas as etapas). Estas etapas serão cumpridas em função do crescimento da cidade.

A razão principal que levou a Prefeitura a construir o centro administrativo, de acordo com Hélio Mendes, foi o grande número de prédios alugados para o funcionamento de suas secretarias e demais órgãos. No total são alugados 54 imóveis que, em março, somaram 1 milhão de cruzeiros em aluguéis. "Além disso eles dificultam a interligação da administração municipal por estarem espalhados pela cidade", afirmou o assessor de Planejamento.

Diversas empresas foram convidadas para a elaboração do "Plano-Estudo Preliminar do Centro Administrativo" e seu respectivo projeto arquitetônico. As propostas estão sendo entregues à Assessoria Geral de Planejamento e, segundo Hélio Mendes, no início de maio o projeto deverá estar escolhido. Só então será feito o orçamento das obras. "O que temos até agora é uma estimativa de preço, que vai ser adequada após a licitação. O projeto escolhido modificará esta estimativa", afirmou Hélio Mendes.

Segundo ele, o centro será construído com recursos próprios, "de acordo com o fluxo de caixa e com as necessidades do município".

Centro Cultural será teatros e biblioteca

Obra arquitetônica que abrigará dois teatros (um de arena, com capacidade para 20 mil pessoas, e outro de palco, com mil lugares), um museu, um centro de convivência e galerias. Posteriormente, o projeto prevê a construção de uma biblioteca e de um arquivo.

Os recursos para a sua construção estão sendo arrecadados junto à iniciativa privada. O dinheiro conseguido até agora já é suficiente para a construção dos dois teatros. O projeto do centro foi doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e a Secretaria Municipal de Cultura já ganhou também o projeto para a instalação dos refrigeradores de ar do centro e ainda os serviços de terraplenagem, que serão executados gratuitamente por uma empresa local.

O problema é que a Lei Sarney de incentivo à cultura, que permitia que o valor das doações fossem abatidos na declaração do imposto de Renda do doador, está suspensa desde a mudança de Governo. O Congresso deverá votar brevemente uma nova lei de incentivo à cultura. Além disso, conforme disse o secretário de Finanças, "as empresas estão sem cruzeiros e o prefeito vai esperar um pouco para voltar a pedir a contribuição do empresariado local para a construção do Centro Cultural".

CASAS FINANCIADAS

À VENDA NO BAIRRO SANTA MÔNICA
ELDORADO CONSTRUTORA - FONE: 296-8066

Estádio só lotou uma vez, em 82

Uma das maiores obras construídas pelo prefeito Virgílio Galassi, o Estádio Municipal João Havelange (mais conhecido como Parque do Sabá por situar-se dentro do parque que leva o mesmo nome), é polêmica e para algumas pessoas não passa de um "elefante branco", exatamente pelo seu grande tamanho. O estádio é construído numa área de 62.500 m², tem capacidade para acomodar 75 mil torcedores sentados e estacionamento para 3 mil veículos.

O "João Havelange" possui o mais perfeito sistema de drenagem do Brasil e um dos gramados mais sofisticados do mundo (com grama americana "bermuda grass"), o que exige cuidados especiais no combate a pragas e doenças. Estes cuidados, acrescidos dos demais gastos com a sua manutenção, consumiram somente no mês de março Cr\$ 173.228,20. Isto sem contar os gastos com a folha de pagamento dos nove funcionários da Prefeitura que trabalham no local.

O diretor geral da Fundação Uberlandense de Turismo, Esporte e Lazer, que é responsável pela administração do estádio, Amauri Melo, disse não saber a quantia gasta na sua construção. O diretor informou que 70% das arquibancadas do "João Havelange" estão apoiadas no próprio terreno, "o que exigiu a utilização de apenas 21 mil metros cúbicos de concreto, um número considerado pequeno em relação ao porte do estádio".

A polêmica quanto à utilidade do estádio municipal, um dos maiores e, talvez, o mais moderno do País, foi gerada pelo simples fato de que a cidade não tem um time à altura, capaz de levar um grande número de torcedores a seus jogos. O maior público que o Uberlândia Esporte Clube levou ao estádio foi 48.118 torcedores, em 1984, para verem o jogo contra o Vasco da Gama. Desde aquela época (e mesmo antes), o time local nunca recebeu um grande público e teve rendas irrisórias. Em 5 de novembro de 1988, por exemplo, apenas 319 torcedores compareceram ao então "Parque do Sabá" para assistir à derrota do "Verdão" por dois a um frente à equipe do Goianiense.

Lotado mesmo, só no dia da inauguração. Em 27 de maio de 1982 o estádio municipal abriu pela primeira vez os seus portões e recebeu cerca de 100 mil torcedores, que assistiram a vitória da Seleção Brasileira, por 7 a 0 sobre a Irlanda do Sul.

E a situação continuaria assim pelos próximos anos. É que em dezembro de 1990 as obras do Centro Cultural foram adiadas. Segundo o prefeito Virgílio Galassi, em 1991 a prefeitura não estaria preparada para a construção do Centro Cultural, mas em 1992 ele iria lutar muito, até porque a cidade havia conseguido uma vitória com o retorno do ICMS da

Souza Cruz e uma modificação no índice de participação do imposto, o que ele acreditava que compensaria a presença da crise. (QUIRINO, 1990, p. A-5)

Sobre as doações já recebidas Virgílio Galassi informou que, a prefeitura havia recebido uma contribuição razoável de algumas firmas e que o dinheiro tinha sido empregado na complementação de alguns projetos que envolviam concreto, parte hidráulica, elétrica, já que o arquiteto Oscar Niemeyer só havia doado o projeto arquitetônico. Que tudo tinha sido pago mediante recibo e que a contabilidade estava perfeita. Disse ainda, que o dinheiro que não chegou a ser gasto estava aplicado em bancos. (QUIRINO, 1990, p. A-5)

1991

No ano seguinte, 1991, a Secretaria de Cultura de Uberlândia contava um orçamento de C\$500 milhões, o que significava que precisava do apoio da iniciativa privada para viabilizar programas como a conservação do patrimônio histórico, a promoção de eventos artísticos como o Festival de Dança do Triângulo, a realização de exposições e eventos artísticos e a construção do Centro Cultural. Além disso, a realização de peças com atores e atrizes de alto nível nessa época ficava condicionada a contatos pessoais da secretária Terezinha Magalhães ou dos produtores culturais da cidade, já que os teatros não ofereciam as melhores condições. Das peças de sucesso a única que a secretária acreditava que seria possível trazer a Uberlândia, seria “Dona Doida”, encenada por Fernanda Montenegro, isso porque havia uma questão de amizade envolvida. Para a secretária o público da cidade só veria grandes espetáculos quando as obras do Centro Cultural estivessem concluídas, já que o teatro teria 800 lugares. (CULTURA, 1991, p. C-1)

Porém, a opinião da secretária não era unânime. Alguns acreditavam que a dificuldade de trazer grandes peças para Uberlândia se dava mais a ausência de público do que pela falta de espaço. Segundo o jornal, raramente os 350 lugares dos dois teatros eram completamente preenchidos. (CULTURA, 1991, p. C-1)

Se o problema fosse mesmo a falta de espaços maiores, a situação poderia mudar em breve, é que no dia seguinte, 6 de fevereiro, o Correio de Uberlândia trouxe a informação de que o Centro Cultural poderia entrar em licitação em 60 dias. Segundo a matéria, Terezinha Magalhães viajou ao Rio de Janeiro e se encontrou com Niemeyer e com sua equipe responsável pela elaboração dos projetos arquitetônico, hidráulico, elétrico, de ar condicionado, cênico e acústico do Centro Cultural e que depois de analisar todos os projetos Niemeyer aprovou o início das obras de fundação do Centro Cultural. (CENTRO, 1991, p. C-4)



Em abril a cidade ganhou mais um espaço cultural. A galeria do Teatro Vera Cruz que foi construída depois de uma reforma no teatro. A nova galeria pretendia ser uma alternativa para realização de eventos culturais como debates, mostras e lançamentos de livros, além das exposições de arte. (EXPOSIÇÃO, 1991. p. D-1)

Em agosto, o presidente Fernando Collor enviou para o Congresso a nova versão da lei de incentivo à Cultura que substituiria a extinta Lei Sarney. Com o nome de Lei Rouanet, a legislação homenageava o secretário de cultura da época, Sérgio Rouanet. Segundo o deputado José Genoíno, a aprovação era praticamente garantida. A lei mantinha a proposta de renúncia fiscal em favor de projetos culturais e criava dois fundos para incentivar culturas regionais e grandes eventos artístico-culturais. (BRASÍLIA, 1991, p. 11)

Na época o secretário de cultura, Sérgio Paulo Rouanet explicou que a grande diferença entre a nova lei e a Lei Sarney era em relação a abrangência.

A Lei Sarney visava o mecenato privado e estimulava doações de firmas cadastradas por meio de incentivos fiscais. Nós também estamos mantendo o incentivo fiscal, embora cercado de cuidados que deverão evitar fraudes. E o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) surge como grande novidade, abrindo o leque de possibilidades. (BRASÍLIA, 1991, p. 11)

No mesmo mês a dama do teatro brasileiro, Fernanda Montenegro se apresentou em Uberlândia. Com a peça “Dona Doida – Um Interlúdio”, a atriz trouxe a Uberlândia um apanhado de poesias e prosas de Adélia Prado. As três apresentações foram realizadas no Teatro Rondon Pacheco e a equipe da peça cogitava a abertura de mais uma sessão extra por causa da quantidade de público. (INTERESSE, 1991, p. C-1)

Na época a cidade já tinha cerca de 500 mil habitantes e de acordo com o jornal Correio em uma matéria especial dos 103 anos de Uberlândia, a cidade estava diminuindo o descompasso entre o crescimento econômico e o atraso cultural. Segundo a matéria, nos primeiros seis meses do ano, os dois teatros da cidade receberam pouco mais de dez eventos e o ginásio do Uberlândia Tênis Clube (UTC) e o Parque do Sabiá foram palco de grandes shows, incluindo bandas internacionais. Mas a matéria trouxe também depoimentos de profissionais de duas produtoras de eventos, Vega e GBM, que concordavam que a cidade tinha um problema crônico de falta de espaços adequados. (CULTURA, 1991, p. D-1)

Com uma bilheteria de apenas 300 pagantes e dificuldades para conseguir patrocinadores, fica difícil agenciar produções mais caras, ou que exijam um palco maior. “Foi o caso da peça “Vem buscar-me que ainda sou teu”, de Gabriel Vilela, que tentamos trazer mas o cenário era grande demais para os teatros locais”, conta Carlos Guimarães. (CULTURA, 1991, p. D-1)

Já se havia passado quase todo o ano de 1991 e a Lei Rouanet que poderia auxiliar na arrecadação de recursos para a construção do Centro Cultural, ainda não havia sido promulgada. Faltava estipular o percentual de dedução permitido no Imposto de Renda. Percentual que seria estipulado pelo presidente da república, Fernando Collor de Melo. A informação consta na edição do dia 20 de dezembro do Correio de Uberlândia. A notícia informou que o presidente deveria fixar o percentual ainda no ano de 1991 e que de acordo com a Lei Rouanet⁶ eram possíveis três formas de financiamentos culturais. Por meio de recursos do Fundo Nacional de Cultura (administrado pela Secretaria de Cultura, que receberia 1% da renda bruta da Loteria Federal), de um Fundo de Investimentos em Cultura e

⁶ A Lei Rouanet foi promulgada no dia 23 de dezembro de 1991.

Arte (um mercado de ações onde os empresários pudessem aplicar recursos em projetos culturais) e dos incentivos fiscais. (PIRES, 1991, p. 11)

1992

Com a recente promulgação da Lei Rouanet e um orçamento para 1992 de Cr\$ 4,8 bilhões a secretária de cultura, Terezinha Magalhães estava confiante de que o cenário era favorável para a construção do já anunciado Centro Cultural. Segundo ela, os dois teatros do Centro Cultural seriam construídos em 1992, último ano do mandato de Virgílio Galassi, somente o restante da obra não seria entregue. (DECONTO, 1992, p. 11)

Porém, havia quem não estivesse tão otimista com a nova Lei de incentivo à cultura. No dia 17 de maio, o jornal Correio do Triângulo trouxe uma entrevista com o escritor e funcionário da Secretaria de Cultura de São Paulo, Coelho Teixeira, que ao ser questionado se os entraves da Lei Rouanet e das Leis de Incentivos Fiscais à Cultura não seriam um desestímulo à produção cultural, diz que essa era uma questão complicada, que a Lei Rouanet era melhor do que nada, mas resolvia-se muito pouco, “já que os empresários estão falidos e não iam pagar imposto, descontariam o quê? Cria-se uma lei que vai dar incentivo de imposto; tributos, para quem investir em cultura, mas as pessoas não vão sequer pagar o imposto”. (CRISE, 1992, p. 15)

Além da possibilidade de receber recursos por meio da Lei Rouanet, o Centro Cultural poderia receber verbas federais. A secretária Terezinha Magalhães esteve em Brasília para uma reunião com o Secretário Nacional de Cultura, Sérgio Rouanet, a fim de viabilizar que o Governo Federal, por meio do Fundo Nacional de Cultura, contribuísse com parte dos US\$5 milhões necessários para a conclusão da obra na época. (CENTRAL, 1992, p. 8)



Central Cultural pode ter verbas do governo

Uberlândia
da redação

A Secretária de Cultura de Uberlândia, Terezinha Magalhães, se encontra hoje e amanhã, em Brasília, com o secretário Nacional de Cultura Sérgio Paulo Rouanet. Ela viajou a convite do secretário, para discutirem a construção do Centro Cultural de Uberlândia, cujo projeto já foi elaborado pela Prefeitura. De acordo com as negociações, o Governo Federal poderá financiar parte dos US\$ 5 milhões necessários para a realização da obra, com recursos do Fundo Nacional de Cultura (Lei Rouanet).

Terezinha Magalhães é otimista com relação aos resultados do en-

contro: "estamos esperançosos, porque se não tivesse alguma coisa positiva não seríamos chamados", afirmou. A secretária disse ainda que o prefeito Virgílio Galassi está disposto a financiar a parte que caberia ao município para a construção do Centro "provavelmente neste ano".

O projeto do Centro Cultural de Uberlândia é de autoria do arquiteto Oscar Niemayer e inclui um teatro de 800 lugares, com palco italiano, além de um teatro de arena, museu, sala de cinema e vídeo, livraria e choperia.

O terreno onde deverá ser construído o Centro Cultural foi cedido pela Universidade Federal de Uberlândia.

Em uma nota sobre o mesmo assunto, desta vez publicada na coluna Vitrine do jornal Correio de Uberlândia, no dia 23 de maio, a secretária Terezinha Magalhães afirmou que contava com a parceria do ministro do Tribunal de Contas, Homero Santos e do deputado federal Odelmo Leão Carneiro. Além disso, desabafou:

Nossa luta tem sido grande, mas encontramos uma luz no fim do túnel, 80% do valor solicitado poderá ser integrado à liberação de recursos da Secretaria Nacional de Cultura, dentro do orçamento da Lei Rouanet. (CENTRAL, 1992, p. 8)

No dia 30 de agosto, uma matéria especial de aniversário de 104 anos de Uberlândia, do jornal Correio do Triângulo, lembrou que já haviam se passado 10 anos da criação da

Secretaria de Cultura na cidade. O jornalista Maurício Ricardo, que assina a matéria, disse que a pasta melhorou a relação da prefeitura com a classe artística e a estrutura física para a realização dos eventos culturais. Disse também que as secretárias de cultura do governo Zaire, Iolanda de Freitas e de Virgílio Galassi, Terezinha Magalhães, encontraram soluções criativas mesmo com pouco dinheiro. Destacou iniciativas como o Projeto Circo, que incentivava a cultura popular em um espaço itinerante, a apresentação de filmes na Casa da Cultura e ao apoio dado aos grupos de congado e de *jazz* da cidade. Disse ainda que se a próxima administração desse seguimento ao que estava sendo feito, a cidade poderia se tornar conhecida nacionalmente pelo Festival de Dança do Triângulo, assim como Gramado se tornou conhecida pelo festival de cinema. Mas alertou que ainda havia muito a ser feito, segundo ele “o teatro, por exemplo, vai mal das pernas. O Centro Cultural acabou não saindo do papel e os teatros Vera Cruz e Rondon Pacheco são pequenos e têm uma estrutura deficiente para receber a montagem de grandes espetáculos”. (RICARDO. 1992, p.25)

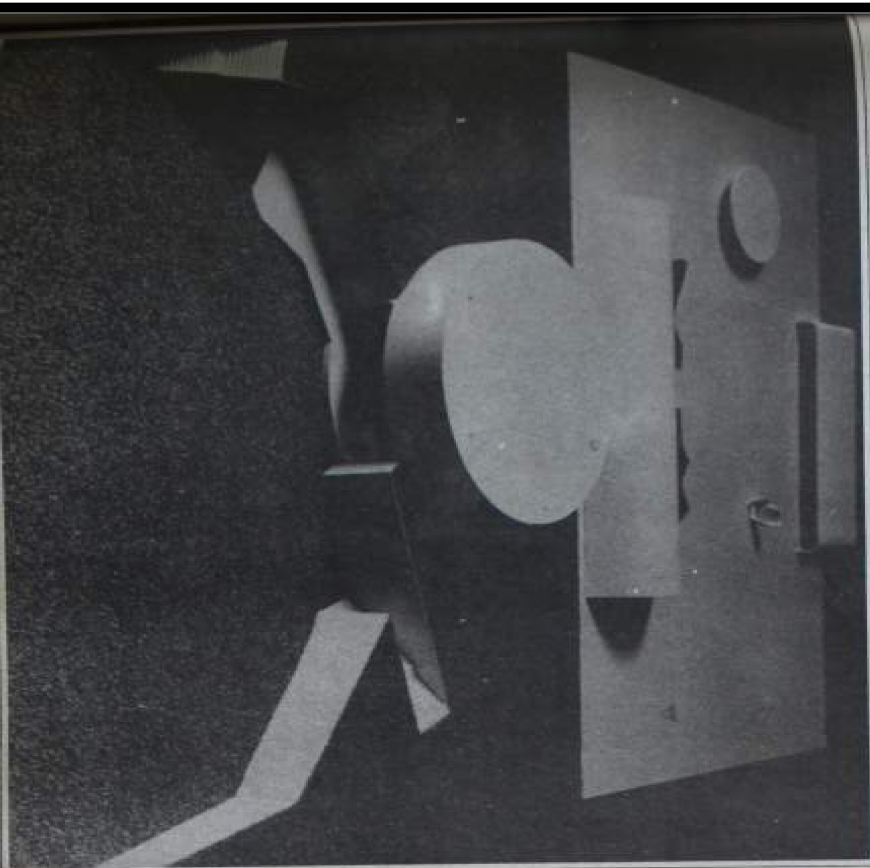
A matéria ainda trouxe um *box* sobre o assunto:



Ainda no ano de 1992, o Teatro Vera Cruz ficou fechado por quatro meses. É o que mostrou a reportagem “Teatro Vera Cruz reabre com Juca Chaves” do dia 18 de setembro do jornal Correio do Triângulo. A notícia dá conta de que o teatro havia ficado fechado para reforma no sistema elétrico. Diz ainda que a obra levou mais tempo do que a Secretaria de Cultura esperava, porque segundo a reportagem, houve dificuldade em adquirir o material elétrico. Mas segundo a secretária de cultura, Terezinha Magalhães, valeu a pena porque o público seria recompensado pela segurança do novo sistema. (TEATRO, 1992, p. 13)

No mês seguinte, a informação é de que o Centro Cultural não deveria ser concluído antes de 1993. O motivo seria a crise brasileira. Porém a secretária de cultura, Terezinha Magalhães ainda demonstrava esperanças. Disse que o diretor do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural, Jaime Zetel, havia afirmado que os recursos a serem destinados para a obra em Uberlândia existiam e só estava faltando o posicionamento do novo Ministro da Cultura⁷, Antônio Houaiss, para que eles fossem liberados. A matéria explica ainda que o que havia sido arrecadado junto aos empresários da cidade havia sido gasto com projetos estruturais, elétricos, hidráulicos, acústicos, cênicos e de iluminação. Diz ainda que não houve problemas com a Lei Sarney e que a prestação de contas junto ao Governo Federal havia sido feita e todas as empresas que doaram realmente receberam descontos no Imposto de Renda. Além disso, a secretária ainda disse que acreditava na possibilidade de o Centro Cultural ficar pronto em dezembro (de 1993) e que a próxima administração teria a responsabilidade de construí-lo. A matéria traz ainda um subtítulo que relembra que a obra, um projeto de Niemeyer havia sido apresentado aos empresários em 1989. (FALTA, 1992, p. 21)

⁷ A Secretaria Nacional havia transformada novamente em Ministério da Cultura depois da queda de Collor.



Arquivo CT

Maquete do Centro Cultural de Uberlândia

Falta de verbas atrasa as obras do Centro Cultural

Uberlândia
AWM

O Centro Cultural, previsto para ser entregue até o final do mandato do prefeito Virgílio Galassi, poderá ter o prazo prorrogado para o ano de 93. Mesmo contando com a fê da secretária de Cultura, Terezinha Magalhães, a construção do arrojado projeto ainda continua no papel.

A secretária admite que as dificuldades econômicas do País são responsáveis pela não construção do Centro Cultural. Terezinha esteve em reunião na última quarta-feira na Secretaria de Cultura da Presidência da República (transformada novamente em Ministério da Cultura), para avaliar os projetos do Instituto Brasileiro de Patrimonio Cultural (IPBIC). Segundo o diretor do instituto e também relator do Centro Cultural, Jaime Zecl, o parecer é favorável. "Ele nos afirmou que os recursos existem, falta apenas o posicionamento do novo ministro da Cultura para que eles sejam liberados", disse a secretária.

O presidente em exercício, Ilanur Franco, marcou no último sábado o filósofo Antônio Houaiss para ocupar o cargo. Terezinha informou que a verba des-

tinada para a construção do Centro Cultural era, no dia 30 de setembro, de Cr\$ 4,8 bilhões. A prefeitura assumiria 40% do valor da obra. Esses valores são reajustáveis mensalmente pela UFIR (Unidade Fiscal de Referência). "O município possui uma quota dentro do orçamento reservada para o projeto, mas precisamos do apoio da esfera federal para que o Centro seja construído", desabafou Terezinha.

Os projetos arquitetônico, de Oscar Niemeyer, estrutural, elétrico, hidráulico, acústica, cênica e iluminação já estão prontos e foram pagos com os recursos provenientes da Lei Sarney, ou seja, o dinheiro que muitas empresas e instituições bancárias doaram para a secretária na ajuda à realização desse espaço cultural.

A secretária afirmou que não teve problema com a antiga Lei Sarney, já que a prestação de contas junto ao governo federal foi feita de acordo com os itens determinados e, segundo ela, as empresas realmente receberam o desconto no imposto de renda.

Terezinha acredita na possibilidade de que o Centro Cultural possa ser concluído até o final de dezembro, afirmando que estorços estão sendo feitos para que

isso aconteça. Ela disse ainda que a próxima administração terá a responsabilidade de construir o Centro Cultural, "porque é conta vinculada, o projeto está aprovado e com o dinheiro liberado ele tem que ser executado", revelou.

Cronologia

Em fevereiro de 1989, o prefeito Virgílio Galassi apresentou o projeto às instituições financeiras e empresas, na tentativa de conseguir ajuda através da Lei Sarney, que permitia deduzir como despesas operacionais as doações feitas a entidades culturais, abatendo 2% do imposto de renda.

A ideia do projeto do Centro Cultural foi elaborada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e a maquete colocada em exposição para os empreendedores. A construção do Centro seria numa área próxima ao Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia, em um terreno cedido por um convênio firmado entre prefeitura e UFU, com aproximadamente 15.200 metros. Além de um teatro com capacidade para mil pessoas, o Centro Cultural conta com um auditório, museu, biblioteca, sala para projeção de filmes e um centro de convivência.

O ano estava terminando e as obras do Centro Cultural ainda não haviam sido iniciadas. No dia 31 de dezembro, o Correio do Triângulo trouxe um balanço da cultura na cidade e região. A reportagem intitulada “Um ano bom para shows e fraco para o teatro” diz que 1992 até foi um ano positivo para o mercado artístico e cultural na região em que a criatividade substituiu o dinheiro e “a máxima “o show não pode parar” acabou prevalecendo.” Segundo a reportagem, na área musical a cidade recebeu vários talentos, como Lô Borges, Flávio Venturini, Engenheiros do Hawaii, Titãs, Legião Urbana, Elba Ramalho, Dominguinhos, Fábio Júnior, Fagner, o rei Roberto Carlos, Sandra de Sá e Rita Lee. Além dos sertanejos Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo e Chitãozinho e Xororó. Shows que tiveram lugar no ginásio do UTC, Uberlândia Tênis Clube, nas casas de eventos Coliseu e Public Bar ou ainda em comícios e praças da cidade. Em relação às artes plásticas a retrospectiva não é detalhada, mas diz que as galerias de Uberlândia estiveram abertas o ano todo e que a lista de artistas que participaram era imensa por isso seria injusto publicar apenas alguns nomes, ao invés disso citou a Caixa Econômica Federal que incentivava exposições e tinha um espaço próprio para tal, além da Casa de Ideias, um espaço exclusivo das artes plásticas e o Public Bar que apesar de receber mais eventos musicais também era um incentivador das artes plásticas. Sobre a dança a reportagem enfatiza a sexta edição do Festival de Dança do Triângulo, que teria sido o melhor da história e que teria servido para consolidar a vocação de Uberlândia para essa expressão cultural. Já na área teatral, a reportagem avalia que juntamente com a literatura a cidade deixou a desejar. Compara ao ano anterior quando Fernanda Montenegro se apresentou com a peça “Dona Doida” e diz que em 92 o que se viu foram produções nacionais bem menos expressivas e o esforço de grupos da região para realizar peças, mas lembra que a cidade assistiu ao humorista Ary Toledo, e teve a presença de Juca Chaves na reabertura do Teatro Vera Cruz. (RICARDO, 1992, p. 15)

1993

O ano de 1993 começou com um novo prefeito a frente de Uberlândia. Paulo Ferolla, candidato apoiado por Virgílio Galassi havia sido eleito com 50,15% dos votos, contra 42,63% de Geraldo Rezende, o segundo mais votado. Para a pasta de Cultura, o prefeito convocou a professora Creuza Rezende, que na época foi elogiada pela classe artística. De acordo com o jornal Correio do Triângulo, as expectativas em relação à nova secretária de cultura de Uberlândia, Creuza Rezende eram boas. Segundo o ator Flávio Arciole, a nova secretária era sensível, tinha muita capacidade profissional, maior visão administrativa e que acreditava que com ela comandando a pasta cultural, os artistas teriam mais abertura e mais

diálogo. Alexandre Pereira França, da Casa das Ideias e a chefe do departamento de Música da UFU, Terezinha de Freitas tinham esperança de que a secretária não privilegiasse nenhuma arte em detrimento das outras. (ARTISTAS, 1993 P. 26)

A ex-secretária de cultura Terezinha Magalhães se despediu do cargo fazendo um balanço de sua gestão e enumerando vários feitos dos quais ela estava orgulhosa, entre eles a criação do Coro Municipal, a realização do Festival de Dança do Triângulo e a democratização dos espaços para artes plásticas, mas assumiu que falhou em alguns pontos, com, por exemplo, não ter conseguido construir o teatro que fazia parte do projeto do Centro Cultural de Oscar Niemeyer. (TEREZINHA, 1993, p. 19)

Tarefa que possivelmente também não seria concluída pela nova secretária Creuza Rezende, já que o Centro Cultural não estava nos planos do próximo prefeito Paulo Ferolla. A informação foi dada em destaque em uma matéria do jornal Correio do dia 3 de janeiro que traz o depoimento da ex-secretária Terezinha Magalhães que afirma que o ex-prefeito Virgílio Galassi, já havia provisionado verba para 1993 a construção do Centro. “Virgílio Gallasi, no orçamento para 1993, dotou para o centro cultural 40% do seu valor, estamos ainda com a esperança de que o Ministério da Cultura possa dotar Uberlândia do valor restante para viabilizar a obra.” (CORREIO DO TRIÂNGULO, 3 jan. 1993)

Na matéria, a ex-secretária de cultura disse ainda que prestou contas àqueles que doaram recursos para a obra e que o dinheiro havia sido utilizado no pagamento dos projetos arquitetônico, estrutural, cênico, hidráulico e contra incêndio. Mas que o valor doado não foi suficiente e que a prefeitura teve que complementar. Ela afirmou que toda a prestação de contas foi feita ao Ministério da Cultura e tudo havia sido aprovado. Finalizou dizendo que se a nova administração decidisse usar o percentual designado por Virgílio Galassi no orçamento era só começar a obra já que o terreno estava cedido em comodato pela UFU por 99 anos. (CENTRO, 1993 p.)

Centro não consta no programa do governo Ferolla

Uberlândia
Da Reportagem Local

A construção de um Centro Cultural de Uberlândia, tão esperado na administração de Terezinha Magalhães, acabou por não ocorrer. A secretária comentou que não sabe afirmar se ele será edificado na administração que se inicia. "Não consta no programa do novo prefeito, por isso só posso dizer que Virgílio Galassi, no orçamento para 1993, dotou para o centro cultural 40% do seu valor e estamos ainda com a esperança de que o Ministério da Cultura possa dotar Uberlândia do valor restante para viabilizar a obra", explicou.

Ela disse acreditar que o novo prefeito Paulo Ferolla não é insensível à cultura, mas lembrou que atualmente o País enfrenta problemas muito graves de ordem social e isso pode interferir na cultura, embora entenda que esta integre diretamente os problemas sociais. "A medida em que o homem se torna culto, sabe apreciar a música, a dança e o teatro, ele se torna mais ameno no seu interior." Para Terezinha Magalhães esse seria o caminho para se ter um homem com melhor qualidade de vida, já que através das melhorias internas ocorrem as melhorias externas e o homem, então, seria menos

agressivo. O meio mais eficiente de minimizar os problemas sociais seria a intensificação dos programas culturais, opinou a secretária. Na oportunidade ela comentou que presta contas àqueles que doaram recursos financeiros para a construção do centro cultural. Segundo Terezinha Magalhães, os recursos doados foram extremamente bem utilizados. Ressaltou que a secretária ganhou um pré-projeto do arquiteto Oscar Niemayer, mas teve que pagar para a elaboração dos projetos arquitetônico, estrutural, cênico, iluminotécnico, elétrico, hidráulico e contra incêndio.

"O que foi arrecadado através de nossas visitas a empresas e instituições bancárias nós aplicamos na elaboração desses projetos. Claro que não foram suficientes, mas a prefeitura complementou. Fizemos prestação de contas ao Ministério da Cultura e foi aprovado. Estamos zerados, mas com tudo pronto. Se amanhã o prefeito entender que vai utilizar o percentual designado por Virgílio Galassi no orçamento, está tudo pronto para iniciar. Até o terreno foi cedido em comodato pela Universidade Federal de Uberlândia por 99 anos", enfatizou.

Em janeiro o Teatro Rondon Pacheco ficou fechado para reformas no sistema de esgoto e todas as galerias estavam em recesso. E os funcionários da Secretaria de Cultura estavam se reunindo com a nova secretária para discutir o planejamento da pasta para os próximos anos. (SECRETARIA, 1993, 11)

Enquanto isso a Associação de Teatro de Uberlândia, ATU queria incentivar a produção teatral local. No dia 15 de janeiro, o Correio do Triângulo trouxe uma matéria de página inteira com o título "O Teatro está de portas abertas", e um subtítulo "Depois de uma longa entressafra, a nova diretoria da Associação de Teatro de Uberlândia quer incentivar a

produção local”. A matéria começa dizendo que na década de 1970 a produção cultural na cidade era intensa, feita pelos integrantes do grupo do Sesc e estudantes que encontravam no teatro sua forma de expressão. Nos anos de 1980, foi fundada a Associação de Teatro de Uberlândia, ATU, pelo professor da UFU Zeca Ligiéro que tinha vindo do Rio de Janeiro e outros representantes da cultura como Abílio Tavares e Sólon Freitas. Segundo a matéria, foi também Ligiéro que conseguiu com apoio da Secretaria de Cultura e de empresários que o Teatro de Bolso⁸ que funciona no Mercado Municipal fosse construído. A matéria dá um salto no tempo e diz que a nova diretoria da ATU era comandada por Calos José da Silva, conhecido como Cê-Jotta. Segundo o novo presidente da associação, a prioridade da nova diretoria era organizar a entidade que havia sido encontrada em total abandono e chamar os grupos teatrais para dentro da entidade para que houvesse uma reciclagem e fosse criada uma consciência de classe, além da promoção de eventos no Mercado Municipal, onde ficava a sede da ATU e o intercâmbio cultural, por meio de cursos, oficinas e seminários. Ainda de acordo com o presidente da ATU, durante a gestão anterior de Gladson Marques, que durou cinco anos, a associação contribuiu com a decadência do teatro em Uberlândia, já que o próprio presidente usava as verbas que conseguia de apoios e patrocínios em nome da ATU para beneficiar o seu próprio grupo de teatro, o Gruta; não prestava contas das subvenções que recebia da prefeitura e deixou que alguns objetos da associação como livros e uma máquina de escrever fossem perdidos. Na matéria, Cê-Jotta ainda acusa Gladson de ter ficado com o equipamento de iluminação que seria da entidade. Mas a acusação mais grave ficou para o fim da matéria. Segundo a notícia, em fevereiro a ATU receberia uma subvenção de 20 milhões de cruzeiros, mas que deveriam ser 37 milhões (a matéria não explica o motivo da diferença de valores) e que a prefeitura daria uma subvenção de 30 milhões para a “Empresa Teatral de Uberlândia”, que segundo Cê-Jotta estava situada na avenida Afonso Pena, 290, 2º andar, onde funcionava um estacionamento. Ou seja, segundo o presidente da ATU, uma empresa fantasma que, de acordo com documentos que estariam em posse de Cê-Jotta, tinha um único projeto, de 1959, que se tratava da fundação de um teatro municipal com seis mil lugares⁹. (PAMPLONA, 1993, p. 15)

No mês seguinte, o resultado dos encontros da secretária de cultura Creuza Rezende com os funcionários da pasta foi divulgado. Um diagnóstico da cultura na cidade foi traçado e ele serviria para definir as diretrizes da pasta para os próximos quatro anos. Conforme já

⁸Teatro de Bolso foi inaugurado em 1993 e possui capacidade para 100 pessoas.

⁹ Essa é a primeira e única vez que esse projeto de um teatro municipal com seis mil lugares é citado no jornal no período pesquisado.

anunciado o Centro Cultural não constava nas diretrizes da gestão Creuza Rezende. Segundo o jornal *Correio do Triângulo*, dentre muitas questões votadas e aprovadas estavam a de que era necessário redefinir a linha de atuação da Secretaria de Cultura; incrementar a produção literária; trabalhar o gosto pela literatura infantil; multiplicar os coros institucionais infantis e escolares; transformar a Banda Municipal em Banda Sinfônica¹⁰; redimensionar radicalmente a Biblioteca Municipal, informatizar a Secretaria e dar ênfase aos espaços para o teatro, artes plásticas, música, literatura, que deveriam ser pulverizados na cidade. Além de repensar o funcionamento e custos dois grandes eventos da secretaria: o Festival de Dança e o Carnaval. (SECRETARIA, 1993, p. 18)

Mesmo sem um teatro para apresentações, em março de 1993 a Universidade Federal de Uberlândia anunciou que teria uma companhia de Teatro. Seria chamada de Teatro Estável da UFU, uma companhia de teatro profissional e permanente que estava sendo anunciada como a primeira desse tipo em universidades no Brasil. A companhia seria formada por estudantes do curso de Artes Cênicas da UFU e por professores que viriam do Rio e de São Paulo. A verba no primeiro ano ficaria por conta da Divisão de Cultura e Artes da UFU, mas a ideia é que depois a companhia pudesse se manter com patrocínios. (PAMPLONA, 1993, p. 13)

Já na metade do ano mais um indício de que o Centro Cultural não teria atenções naquele governo foi divulgado. A manchete do *Correio do Triângulo* do dia 1 de junho trouxe “Ferolla amplia cortes no orçamento”. O texto diz que os planos da administração de colocar em dia as contas da prefeitura no primeiro semestre não iriam se concretizar e seriam prorrogados por mais três meses. Informa ainda que a prefeitura iria intensificar a contenção de gastos e que nenhuma obra que demandasse novos investimentos seria iniciada nos próximos meses. Na matéria, o prefeito Paulo Ferolla admitiu que a cidade não era imune a crise, que passava por problemas sérios, mas que não entregaria os pontos. (FEROLLA, 1993, p. 5)

No dia 16 de junho, a coluna do jornalista Luiz Fernando Quirino abordou pela primeira vez a possibilidade de mudança do nome do Teatro Vera Cruz para Grande Otelo¹¹, em homenagem ao ilustre uberlandense que ganhou as telas do cinema, da televisão e os palcos do país. Na verdade é o próprio colunista quem sugere que essa homenagem seja feita

¹⁰ A transformação da Banda Municipal em Banda Sinfônica foi concluída em outubro de 1994. No dia 15 daquele mês o *Correio do Triângulo* informou a mudança. Segundo o texto, mais de 50 instrumentos importados foram renovados com verba da Fundação Banco do Brasil.

¹¹ A grafia de Otelo sem h ou Othello com h foi bastante discutida nas páginas do jornal *Correio*. Esse trabalho adotou Otelo sem h para quando se refere ao homem e o Othello com h para quando se refere ao Teatro, já que o letreiro do mesmo tinha essa grafia.

enquanto, Sebastião Prata, o Grande Otelo ainda estivesse vivo. O colunista afirmou que já havia feito várias tentativas junto aos poderes públicos de que essa homenagem fosse feita, mas ele nunca tinha sido ouvido. Luiz Fernando ainda alertou que esperar para que Otelo não estivesse mais vivo para homenageá-lo teria menos valor do que tomar uma atitude tão simples e que, segundo ele, estava ao alcance do Executivo e do Legislativo da cidade. O colunista terminou chamando os leitores para que se unissem nessa homenagem e se perguntou se quem sabe seria possível trazer Otelo para descerrar a placa de bronze com o nome dele? (QUIRINO, 1993, p. 4)

No dia 18 de agosto, a mudança de nome do Teatro Vera Cruz para Grande Othello, levantada meses antes pelo colunista Luiz Fernando Quirino, volta às páginas do jornal diário de Uberlândia. Desta vez, a situação já estava mais concreta, o vereador Batista Pereira havia dado entrada na Câmara um projeto de lei pedindo a mudança de nome do teatro. Segundo a notícia, o vereador não pedia uma simples mudança, mas sim uma homenagem ao artista de teatro, cinema e televisão que nasceu em 1915 em Uberlândia. O vereador disse na matéria que anexou um extenso currículo do artista ao projeto. A matéria dá crédito ao colunista Luiz Fernando, dizendo que ele defendia a homenagem há cerca de cinco anos. (TEATRO, 1993, p.16)

Dois dias depois, o Correio do Triângulo trouxe a notícia de que a mudança de nome do Teatro Vera Cruz provocaria polêmica na Câmara. A notícia explica que essa era a terceira ou quarta vez que um projeto do tipo entrava em votação na casa, desta vez era de autoria do vereador Batista Pereira, do PDS. Explica também que a ideia do jornalista Luiz Fernando Quirino surgiu depois de um incidente envolvendo o Teatro Vera Cruz de Uberaba, o que provocou uma confusão e a sugestão do novo nome. O jornal não explica qual foi o incidente, mas diz que na época a ideia foi vetada pelo então prefeito Virgílio Galassi. O texto insinua que a posição de Otelo contra a emancipação do Triângulo Mineiro do Estado de Minas Gerais foi o motivo da negativa do prefeito que mais tarde lembrou-se também que havia uma lei em Minas proibindo que se denominassem prédios municipais com nomes de pessoas vivas. De acordo com a matéria, Quirino afirmou que o próprio Galassi furou a lei já que deu ao poliesportivo da cidade o nome de João Havelange. Porém, a matéria esclarece com informações da assessoria de imprensa da Câmara Municipal que o projeto de lei era de autoria da ex-vereadora de Uberlândia Nilza Alves e que tinha sido aprovado, mas o prazo de regulamentação de 60 dias não havia sido respeitado e a lei se tornou inválida. A matéria terminou com a informação de que o projeto de Batista Pereira já havia tramitado na

Comissão de Legislação e Justiça, aonde foi julgado constitucional e deveria ser levado a aprovação nos próximos dias. (NOME, 1993, p. 2)

Em 31 de agosto, no dia do aniversário de Uberlândia, a prefeitura entregou a obra do Centro Administrativo Virgílio Galassi, que abrigaria a administração municipal e o poder legislativo. A construção da obra foi anunciada em 1989 no mesmo ano que o Centro Cultural. Mas ficou pronta muito antes de o Centro voltado para a cultura começar a ser construído. O Centro Administrativo foi chamado pelo jornal Correio de “complexo futurista” com 26 mil metros quadrados, constituído por cinco prédios: Câmara Municipal, Plenário, gabinete do prefeito e blocos administrativos I e II. Segundo o jornal, várias autoridades acompanhariam a inauguração que se daria às 10h30min, dentre elas, o governador do estado Hélio Garcia. O evento começaria com as bênçãos de um monsenhor e em seguida inauguração do busto do ex-prefeito Virgílio Galassi, considerado pai da obra. Depois haveria pronunciamentos e finalmente os participantes dariam uma volta pelos prédios. A Câmara de Vereadores seria inaugurada à noite, em uma sessão solene. A notícia da inauguração do Centro, considerado um dos mais modernos do país, se estende para outra página do jornal onde são dados detalhes da obra. Segundo o Correio a construção foi iniciada em maio de 1991 e gerou ao longo da construção 1.200 empregos diretos. A área total era de 51 mil metros quadrados, dos quais 26 mil eram de área construída. Segundo a reportagem, o Centro projetado por Acácio Borsoi, Janete Costa e Milton Leite Ribeiro, representaria uma economia de 50% do valor pago aos imóveis que eram alugados pela prefeitura. Apesar de não trazer a informação de quanto foi gasto para a construção do centro, se sabe, por meio de matérias anteriores do jornal que a verba usada na obra saiu dos cofres da própria prefeitura. (UBERLÂNDIA, 1993, p. 3)

Porém, menos de dez dias depois da inauguração, o jornal Correio de Uberlândia, trouxe a notícia de que o Centro Administrativo, projetado dois anos antes, já estava pequeno e deveria ser ampliado. O secretário de administração, José Carneiro informou que deveriam construir mais um prédio. A matéria diz ainda que a mudança das secretarias para o novo prédio seria feita de forma gradual e que o público teria que ter paciência. Além disso, a mudança só desocuparia cerca de 30 dos 63 prédios alugados pela prefeitura na cidade. (NOVA, 1993, p. 9)

O Centro Cultural volta a ser notícia no jornal Correio do Triângulo, no dia 15 de setembro de 1993, por ocasião da I Semana Estudantil da UFU. Na notícia “Ferolla e Nestor prometem Centro Cultural”, o jornalista Gleides Pamplona informa que o prefeito Paulo Ferolla surpreendido no evento com a reivindicação feita em nome da comunidade

universitária, tomou a tribuna e disse que o projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer era muito caro e chegou a classificá-lo como “faraônico”. Segundo o jornalista, o prefeito ainda teria dito que não sabia para qual caixa tinham sido destinados os recursos conseguidos com o empresariado local para a construção do Centro Cultural de Niemeyer. Ainda de acordo com a matéria, Ferolla propôs a construção de um Centro Cultural dentro das necessidades e possibilidades do município, em parceria com a Universidade Federal de Uberlândia. O prefeito se comprometeu a arcar com 50% do custo em 1995, porque o orçamento de 1994 já estava fechado. Pamplona informou ainda que o reitor da universidade, Nestor Barbosa de Andrade, também ficou surpreso com a reivindicação e, na tribuna, aceitou a parceria proposta pelo prefeito Ferolla. O reitor ainda ressaltou que a coordenação e a administração do projeto deveriam ser feitas pela própria UFU, além disso, propôs a ideia de um concurso nacional para o projeto arquitetônico. O jornalista terminou a matéria como de costume, opinando: “O acordo entre cavalheiros foi firmado diante de quase mil pessoas, aplaudido, fotografado, gravado e filmado, pelo setor de Audiovisual da UFU. Não dá para voltar atrás.” (PAMPLONA, 1993, p.13)



Enquanto isso, a Universidade Federal de Uberlândia lançava a sua companhia de teatro, Teatro Estável e para a inauguração estariam na cidade várias personalidades da cena teatral brasileira. A inauguração seria feita em três dias de conferências, debates, workshop de cenografia e uma leitura dramática, mas segundo o jornal Correio, nenhum dos eventos seria desenvolvido por artistas da cidade, fato que é criticado por Flávio Arciole, ator e diretor local. A matéria informou ainda que a pretensão do grupo era fazer apresentações de três a quatro peças por ano em Uberlândia e nas cidades da região. E de acordo com o diretor da companhia, Antônio Mercado, o Teatro Estável teria grande intervenção na vida cultural de toda a região. (PAMPLONA, 1993, p. 13)

Ao encenar obras importantes da dramaturgia brasileira ou universal e abrir espaço para novos dramaturgos e artistas, o projeto desenvolverá um trabalho sistemático de formação de plateias, através de publicações e informes sobre os espetáculos, além de debates, leituras dramáticas e outros eventos.(PAMPLONA, 1993, p. 13)

Em setembro, Grande Otelo voltou às páginas do Correio, mais uma vez lembrando pelo colunista Luiz Fernando Quirino, que escreveu uma notinha dizendo que ainda não estava acertado se o ator viria a Uberlândia para a homenagem e troca de nome do Teatro Vera Cruz para Grande Othelo. O colunista informou também que 1993 estava se tornando o ano do reconhecimento a Grande Otelo, já que o ministro Fernando Henrique Cardoso havia concedido pensão vitalícia ao artista. (RICARDO, 1993, p. 13)

Em novembro, representantes do Ministério da Cultura e do Instituto de Patrimônio Histórico Brasileiro estiveram em Uberlândia reunidos com a secretária de cultura, Creuza Rezende. De acordo com o jornal Correio, a secretária havia avaliado como positiva a reunião que tratou da aplicabilidade da Lei Rouanet. Para a secretária a orientação recebida sobre a lei tinha sido valiosa para o processo de captação de recursos junto à iniciativa privada e que a expectativa era obter recursos para o Festival de Dança do Triângulo, mas também para outras iniciativas culturais, como a transformação do prédio da antiga Câmara Municipal em museu. A secretária não cita o Centro Cultural projetado por Niemeyer como possível receptor de recursos via Lei Rouanet nessa matéria, nem mesmo a utilização desses recursos para construir o teatro prometido por Ferolla e Nestor. (SECRETARIA, 1993, p. 16)

O caderno Revista do dia 12 de novembro trouxe uma matéria de capa inteira especial sobre Grande Otelo e falou da homenagem que o artista receberia naquele dia na cidade. Segundo a reportagem de Maurício Ricardo, o filho mais ilustre de Uberlândia descerraria a placa que daria seu nome ao antigo Teatro Vera Cruz. A matéria lembrou que Grande Otelo já havia sido homenageado com um busto na Praça Tubal Vilela, mas que ter o nome batizando um teatro talvez significasse mais para o artista. A matéria traz uma breve biografia de Sebastião Prata, conhecido como Grande Otelo, que segundo o jornal, nasceu em 1915 em Uberabinha, ganhou as telas do cinema, fez parceria com Oscarito, sucesso na tv, foi Macunaíma nas telonas e participou de humorísticos como a Escolinha do Professor Raimundo. Somos informados também da programação da homenagem que envolvia a mudança de nome do teatro, não haveria somente uma sessão solene, as comemorações haviam começado um dia antes na Casa da Cultura, com debates e palestras sobre folclore. E um pouco antes do descerramento da placa, Otelo seria homenageado com a apresentação de

um grupo de capoeira e pela bateria de uma escola de samba da cidade. Haveria também o lançamento de um livro de poemas escrito pelo próprio homenageado. Porém, só depois saberemos que Otelo não compareceu a homenagem. (RICARDO, 1993, p. 13)

A notícia do não comparecimento de Otelo, e as explicações dadas pelo primo, de que a saúde do artista estava debilitada, vieram dias depois, no meio do texto que tinha uma informação muito mais importante: Grande Otelo estava morto e de acordo com a manchete do Correio do Triângulo do dia 27 de novembro o “País chora(va) morte de Othelo”. Somos informados que Sebastião Prata, o Grande Otelo, havia morrido no dia anterior, em Paris, depois de um ataque cardíaco. Segundo o jornal, Otelo estava na capital francesa para participar como convidado do 15º Festival dos Três Continentes, que tinha como tema a participação do negro no cinema. Mas o ator uberlandense nem chegou a participar do evento, morreu na enfermaria do aeroporto Charles de Gaulês, aos 78 anos. O jornal informou ainda que a família estava fazendo contatos para trazer o corpo de Otelo para ser enterrado em Uberlândia como era vontade dele. Vontade expressa em uma entrevista que Otelo concedeu a rádio Globo Cultura AM por ocasião da homenagem do dia 12 e publicada no Correio: “Sou um sujeito humilde, me sinto feliz. Nunca esqueci da cidade, sempre falei que era de Uberabinha – agora Uberlândia. Já estive em Londres, Espanha, Paris e Argentina. Mas sempre fui um mineiro-uberlandense. [...] tenho planos de terminar meus dias na cidade” (RICARDO, 1993, p. 13)

No dia seguinte, 28 de novembro o Correio do Triângulo publicou uma notícia da Agência Estado informando que o corpo de Grande Otelo chegaria ao Brasil naquele dia, isso graças a intervenção do presidente Itamar Franco que pediu que as autoridades do Consulado Brasileiro em Paris agissem junto às autoridades francesas para que completassem o mais rápido possível as operações administrativas que acelerariam o embarque do corpo para o Brasil. (AE, 1993, p. 5)

Porém o corpo do ator só chegou a Uberlândia no dia 30 de novembro. É o que informou o jornal Correio do Triângulo, que disse também que Grande Otelo chegaria a cidade por volta das oito da manhã, percorreria o trajeto entre o aeroporto e o Centro Administrativo no carro aberto do corpo de bombeiros e o velório seria realizado até as 15h55min. Depois o corpo seria levado para o cemitério São Pedro, onde seriam feitas as últimas homenagens antes do enterro. Segundo o jornal, o ministro da cultura, Jerônimo Moscardo viria representando o presidente Itamar Franco e a secretária estadual de cultura, Celina Albano, o governador de Minas Gerais. A matéria traz ainda algumas histórias da infância de Otelo contadas por quem conviveu com ele na época. De acordo com uma das

histórias, Sebastião Prata ficava na estação ferroviária, onde hoje é a Praça Sérgio Pacheco gritando quando os passageiros chegavam: “Vamos todos ficar no Grande Otelo”, se referindo ao único hotel da época na cidade. Segundo a matéria daí surgiu o nome que se tornou famoso no Brasil e no mundo. (UBERLÂNDIA, 1993, p. 9)

No dia seguinte o Correio informou que quase 10 mil pessoas lotaram o cemitério São Pedro para acompanhar o enterro de Grande Otelo, que havia sido velado na Câmara Municipal onde se formou uma imensa fila de fãs e amigos. O jornal informou também que depois do velório o corpo foi levado para o cemitério em um cortejo que percorreu as principais ruas da cidade e parou em frente ao Teatro Grande Otelo, onde a banda municipal tocava “Peixe Vivo”. Às sete da noite do dia 30 de novembro, Grande Otelo foi sepultado na sepultura de número 45 do cemitério São Pedro. (GRANDE, 1993, p.9)

Na mesma página o Correio do Triângulo trouxe uma matéria com a melhor amiga de Grande Otelo. Cidinha Resende revelou que Otelo e ela estavam ensaiando uma nova peça e pretendiam apresentá-la em dezembro em Uberlândia. A amiga também justificou a ausência de Otelo na homenagem feita a ele com a mudança de nome do Teatro Vera Cruz. Segundo ela, Otelo não veio porque realmente estava mal de saúde. Cidinha ainda reforça o que o próprio Otelo tinha dito em entrevista a Rádio Globo Cultura AM, que queria descansar em casa: “Você não vai deixar que me enterrem no Rio. Quero descansar em Minas, na cidade onde nasci”, teria dito a ela três dias antes de morrer. (TIA, 1993, p. 9)

Também em dezembro, o Centro Cultural voltou a ser notícia. O caderno Revista do jornal Correio trouxe a informação de que uma montagem do balé de repertório Quebra Nozes iria estreiar na cidade. De acordo com a matéria, com a apresentação no teatro Rondon Pacheco, a academia “Forma” queria valorizar os alunos e marcar o reinício do movimento pela construção do Teatro Municipal de Uberlândia, que pela primeira vez é chamado assim e não de Centro Cultural talvez já demonstrando a descrença em relação à construção de todo o projeto de Niemeyer, mas a esperança de que pelo menos o teatro fosse concluído. (GUARANY, 1993, p. 13)

A matéria trouxe um *box* especial sobre o Teatro Municipal e diz que a cidade precisava de um espaço com cerca de 800 a 1.000 lugares, com as condições adequadas para se apresentar grandes espetáculos. O *box* também informa que a diretora da escola de dança, Elizabet Brito, vinte anos antes havia iniciado uma campanha para a construção de um espaço municipal, que resultou na reforma do Teatro Rondon Pacheco e do prédio que havia se tornado o Teatro Vera Cruz e agora Grande Othelo. Segundo a diretora da escola de danças, o problema não estava na quantidade de lugares dos dois teatros citados e sim na estrutura

operacional deles, se referindo a acústica, ventilação, tamanho dos camarins e dificuldade de troca de cenários. Mas acaba admitindo que a questão dos poucos lugares era sim um problema, ao exemplificar que uma tentativa de trazer Fernando Bujones e Ana Botafogo com um corpo de baile de 25 bailarinos foi frustrada porque custaria mais de 12 mil reais só de cachê, mais os custos da produção, estadia e hospedagem, não seriam possíveis com a venda de 360 lugares. Elizabeth lembra ainda que o Festival de Dança do Triângulo estava projetando a cidade no cenário nacional, o que atrairia grandes escolas de dança para se apresentarem aqui, mas a falta de um espaço adequado tornaria essas apresentações inviáveis. (GUARANY, 1993, p. 13)

A diretora da escola lembrou na matéria que a cidade possuía dois projetos de teatros, o primeiro elaborado por Saul Vilela Marquez, arquiteto que havia projetado também a reforma do Teatro Francisco Nunes de Belo Horizonte e o de Oscar Niemeyer. Mas como sabemos, o projeto de Saul Vilela também não havia saído do papel, assim como o projeto do Centro Cultural de Niemeyer que também estava parado por falta de verbas. A diretora finalizou a matéria dizendo que “já passa da hora de Uberlândia ter seu teatro municipal, coerente com o que os artistas locais estão produzindo”. (GUARANY, 1993, p. 13)



O caderno Revista do último dia do ano fez um balanço da cultura em 1993. Segundo Maurício Ricardo, repórter responsável pela matéria, pelo menos dois fatos marcaram 1993 de forma mais profunda: a ascensão nacional do grupo “Só Pra Contrariar” e a morte de Sebastião Prata, o Grande Otelo. De forma geral, o jornalista classificou o ano de 1993 como altamente positivo para a cultura e deu destaque para a reestruturação da Divisão de Cultura e Arte da UFU, que viabilizou diversas atividades durante o ano, como a apresentação da ópera “Suor Angélica”, a vinda de Mário Lago e a realização do “Festival Internacional do Minuto”, além da viabilização do orçamento para a criação da Companhia de Teatro Estável. Maurício Ricardo também destacou a atuação de grupos de teatro locais e para não deixar de citar alguns destacou o trabalho da ATU, que procurou unir os grupos, proposta que se corporificou na semana de teatro da ATU que reuniu sete companhias no Teatro Vera Cruz.

Ainda sem saber se era um fato bom ou ruim, Maurício citou o Festival de Dança do Triângulo como o grande evento da Secretaria de Cultura. Nas artes plásticas, o jornalista destacou a atuação do Public Bar que criou o evento “Mercado de Arte”. Na música, os irmãos Dillah e Edson Denisard, haviam se destacado no ano de acordo com o jornalista que também lembrou a passagem de artistas nacionais pela cidade, como Edson Cordeiro, Daniela Mercury, Gilberto Gil, Raça Negra, RPM, entre outros. (RICARDO, 1993, p. 13)

1994

O ano seguinte, 1994, começou com uma promessa no setor cultural. De acordo com o jornal Correio do Triângulo do dia 4 de janeiro, a secretária de cultura, Creuza Rezende, prometia um 94 inovador, com reformas na Biblioteca Municipal, Teatro Rondon Pacheco e Museu Municipal do Ofício (antiga sede da Câmara), além de mudança de sede do Arquivo Público. Na matéria a secretária destacou os pontos positivos de 1993, entre eles a mudança da secretaria para o Centro Administrativo, o que segundo ela possibilitou que todos os funcionários trabalhassem em conjunto, com mais dinamismo, entre os projetos; destacou também o Centro Cultural Itinerante, chamado de Projeto Circo; os eventos da Biblioteca; o Carnaval e o Festival de Dança do Triângulo. (GUARANYNS, 1994, p. 13)

Na matéria Creuza Rezende disse ainda que tinha pronto um projeto para a construção de um teatro na cidade, com 1.000 a 1.200 lugares, mas enquanto não conseguia recursos para isso, iria fazer uma reforma emergencial no teatro Rondon Pacheco. “Telhas quebradas serão repostas, o ar condicionado consertado, toda a rede elétrica vistoriada, além de mesa de som, equipamento de iluminação e outros problemas que o teatro enfrenta.” (GUARANYNS, 1994, p. 13)

Em março de 1994, a cia Teatro Estável, anunciou que a estreia da primeira montagem do grupo estava próxima. A peça “El dia em que me queiras”, de José Ignácio Cabrujas seria apresentada no dia 10 de abril, durante a abertura da Reunião Regional da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. A peça ficaria em cartaz no Teatro Grande Othelo por dez dias, o que era um fato inédito na cidade. (GUARANYNS, 1994, p. 13)

Em abril, quem se apresentaria em Uberlândia era o Grupo Galpão, com a peça Romeu e Julieta. O caderno Revista daquela data lembrou que a montagem foi aclamada em Belo Horizonte e capa do Caderno 2 do jornal O Estado de São Paulo, onde recebeu elogios entusiasmados. Em Ouro Preto, segundo o jornal, a peça prendeu a atenção de 400 pessoas que a assistiram debaixo de uma chuva torrencial. Em Uberlândia, a peça seria encenada em dois dias; no primeiro um gramado no campus Santa Mônica e no segundo na Praça Tubal

Vilela. De acordo com o jornal, as apresentações faziam parte do projeto “Teatro Novo” do Núcleo de Pesquisa e Criação Teatral da Secretaria de Cultura. (RICARDO, 1994, p. 17)

Já em maio, o Correio do Triângulo trouxe a notícia de que Paulo Autran viria a Uberlândia com a peça “O Céu tem que esperar”. Curiosamente, o espetáculo seria apresentado no Teatro Grande Othelo, com seus pouco mais de 300 lugares, já que a capacidade não havia sido alterada quando o espaço mudou de Teatro Vera Cruz para Grande Othelo. O próprio jornal havia noticiado em 1992 que o ator não se apresentava em espaços com menos de 600 lugares. A notícia de 1994 não entra nessa questão, se limita a informar que a peça havia feito sucesso em longa temporada no Rio e em São Paulo e que retratava com muito humor e delicadeza a relação de um avô com o seu neto, além de destacar o ator como “um dos grandes nomes do teatro brasileiro de todos os tempos.” (CORREIO DO TRIÂNGULO, 10 mai. 1994)

Enquanto isso a UFU abria o seu primeiro vestibular para o curso de Artes Cênicas. De acordo com o jornal Correio do Triângulo, o curso levou cinco anos para ser projetado e formaria “clínicos gerais” em teatro, ou seja, o aluno sairia sabendo de tudo, o que combinava com as características da cidade, onde não existia um teatro profissional estruturado, diferente de outras cidades como Rio de Janeiro ou São Paulo, onde os cursos são especializados, formando profissionais em Dramaturgia, Interpretação, Direção, etc... (GUARANY, 1994, p. 15)

Em junho o Correio trouxe uma notícia de São Paulo que diz que as maiores empresas do país não conheciam as leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet ou Mendonça (lei do Estado de São Paulo). Diz ainda que elas eram indiferentes, não complicavam ou facilitavam as políticas de investimento em cultura. Segundo a notícia essas eram conclusões de uma pesquisa, feita por Adelia Francischini e Associados a pedido do Sesc e do Sebrae. De acordo com um dos coordenadores da pesquisa, Iakoff Sarkovas, a conclusão era calamitosa, e apontava a necessidade de se fazer marketing dessas leis que, segundo ele, eram as mais generosas do mundo, permitindo abatimento de até 70% do investimento. Ele apontou também que um dos motivos que levavam as empresas a investirem em mídia de massa, ao invés de se associarem a eventos culturais, era a falta de preparo dos produtores de cultura. (EMPRESAS, 1994, p. 17)

E enquanto nenhum teatro era construído, a iniciativa privada tentava suprir a falta de espaços para apresentações na cidade. O Studio Uai Q. Dança inaugurou o espaço alternativo “Isadora Duncan”, com 70 lugares. Durante o dia o espaço serviria para aulas de dança, a noite estava aberto a todos os tipos de espetáculo. (CIDADE, 1994, p. 15)

O Grupo Semear também abriu um novo espaço cultural para apresentações na cidade. De acordo com o produtor cultural e diretor do grupo, Paulo Oliveira o espaço de 800 metros quadrados seria aberto a todos os artistas de Uberlândia. Era um sonho antigo do grupo que foi criado no Rio de Janeiro e se transferiu para Uberlândia nos anos 80. O espaço seria uma opção aos teatros de Uberlândia já que, segundo Paulo, “a única alternativa, atualmente, são os teatros municipais, que são cedidos por temporadas muito curtas”. (UBERLÂNDIA, 1994, p.18)

O ano terminou com a publicação do Censo Cultural de Minas Gerais. A secretária de Estado de Cultura, Celina Albano havia encerrado suas atividades entregando o censo, o primeiro inventário da cultura mineira, que permitiria identificar as demandas e potencialidades de cada região. Foram catalogadas no Estado, 1,7 mil bibliotecas, dois mil eventos permanentes como festas religiosas, folclóricas e típicas, festivais, além de 940 grupos folclóricos e 458 escolas de samba. No Triângulo Mineiro foram respondidos 1.850 questionários que revelaram a existência de 162 bibliotecas, 14 bandas de música, 16 escolas de samba e 29 cursos e oficinas na área cultural. (NOVO, 1994, p. 18)

1995

O ano de 1995 começou com um balanço da Secretaria de Cultura no caderno Revista. A edição do dia 3 de janeiro diz que 94 foi um ano “*in*” para a Secretaria e que terminou com a aprovação do projeto de restauração e revitalização do antigo prédio da Câmara, que foi transformado em Museu Municipal. De acordo com a matéria, a secretária de cultura, Creuza Rezende destacava também outra conquista: as negociações para a compra do prédio da Cemig, também localizado na Praça Clarimundo Carneiro, um dos poucos remanescentes do patrimônio tombado em 1985. O prédio daria lugar a Oficina Cultural, onde segundo a secretária, seriam realizados cursos, seminários, workshops, oficinas de dança, música, pintura, cinema e na área externa poderiam acontecer encenações teatrais, performances, exposições de arte. A Oficina iria compor junto com o Museu e a Biblioteca o complexo cultural da cidade. A matéria destaca ainda que a edição de 1994 do Festival de Dança do Triângulo havia dado um “grande salto” na medida em que passou a categoria internacional, já que integrou Argentina e Chile. Outro destaque do ano a nova sede da Banda Municipal, a Casa da Banda, que ainda passaria por reforma. Outros destaques foram os ônibus doados pela Transcol à Secretaria de Cultura que os transformaria em bibliotecas ambulantes. Segundo a matéria, a realização da I Bienal do Livro também foi uma vitória para a secretária; além do investimento feito na qualificação do corpo administrativo da pasta, que

fez cursos em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo, nas áreas de museologia, arte-educação, biblioteca, som e iluminação, pensando na melhoria da qualidade do Festival de Dança. O projeto Bom Tom, com apresentações didático-musicais de artistas na cidade também foi lembrado, bem como a questão afro, com a criação da seção Afro brasileira na Secretaria e a realização das comemorações do dia do Zumbi, além da programação especial dedicada a Grande Otelo. (GUARANY, 1995, p. 13)

A matéria terminou com olhos no futuro, as metas para 1995 já estavam esboçadas e a secretária Creuza Rezende queria priorizar a área que a comunidade estivesse mais carente em termos de cultura. Continuaría cuidando dos espaços culturais (um arquiteto já havia sido contratado para realizar melhorias nos teatros Rondon Pacheco e Grande Otelo) e dando ênfase ao projeto Circo, que em 94 já havia atingido um público de 1.200 a 1.500 pessoas por fim de semana. O Festival de Dança também já estava sendo pensado, reuniões já haviam sido marcadas para o fim do mês, mas a prioridade número um era a compra do prédio da Cemig para que a Oficina Cultural fosse viabilizada. (GUARANY, 1995, p. 13)

Já que a construção do Centro Cultural não era mais abordada pela Secretaria de Cultura, ela foi trazida à tona pelos artistas. No dia 6 de janeiro de 1995 o caderno Revista trouxe a matéria “Mesmo sem conselho, os artistas aconselham”. E é nela que o Centro Cultural volta a ser discutido depois de vários meses, pelo menos nas páginas do jornal. A matéria começa dizendo que preocupados com o encaminhamento dos projetos culturais na cidade, artistas falariam o que pensavam sobre o trabalho voltado para o setor na cidade e mexeriam nas cinzas do “projeto faraônico de criação de um Centro Cultural, de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer”, afinal era início de ano, tempo de desengavetar projetos, formular propostas e cobranças. A matéria lembra que esses mesmos artistas tentaram se reunir em um Conselho de Cultura, mas que o projeto acabou morrendo na praia porque alguns membros acreditavam que o conselho deveria atuar diretamente junto à Secretaria de Cultura e outros acreditavam que deveria ser um órgão independente, como o Conselho da Criança e do Adolescente, por exemplo. Mesmo assim, o grupo tentou e conseguiu influenciar de alguma forma, pelo menos na escolha da secretária de cultura, já que o nome de Creuza estava na lista das indicações dos membros do grupo pró-conselho. Fato confirmado por uma das entrevistadas da matéria, a artista plástica Maria Inez Vieira Gonçalves disse que embora o conselho não tivesse sido formado, as ideias do grupo conseguiram mudar a própria cultura de Uberlândia, a secretária Creuza Rezende só foi nomeada porque tinha “permissão das bases”. (GUARANY, 1995, p. 13)

Segundo a matéria, as informações davam conta de que os artistas na época estavam de olho no projeto que previa a construção de um Centro Cultural, doado por Oscar Niemeyer à cidade. Porém para os artistas, Niemeyer havia doado somente um croqui, o detalhamento do projeto havia sido feito no escritório do arquiteto no Rio de Janeiro e custado uma fortuna, paga com dinheiro da prefeitura. Ainda de acordo com o texto, os artistas questionavam e não queriam, na verdade, a construção de um “elefante branco” como o Estádio João Havelange no Parque do Sabiá. Segundo um dos entrevistados na matéria, o artista plástico Alexandre França, os artistas reivindicavam um Centro Cultural com enfoque para o estímulo a produção local, que valorizasse o artista da cidade, um espaço físico para reciclagem possibilitando a vinda de artistas de fora. “Melhor que o projeto do Niemeyer – pensava o grupo como uma outra alternativa – para que a produção fosse estimulada através de centros culturais de bairros, por se tratar de um fator bastante amplo e que precisava atingir toda a comunidade”. (GUARANYNS, 1995, p. 13)

A matéria ainda traz um *box* com as opiniões da produtora cultural da Divisão de Arte e Cultura da UFU e do Public Bar, Sandra Carolino. Segundo ela, importantes projetos vinham sendo executados na cidade, contemplando não só a produção local como produções nacionais, mesmo com as dificuldades de verbas e financiamentos. O que ela questionava era a qualidade desses trabalhos. Além disso, para a produtora, Uberlândia carecia de espaços culturais dinâmicos, que atendessem todo tipo de público e ainda de um centro cultural que contemplasse não só as grandes produções, mas que tivesse uma “administração atenta ao bom atendimento, repasse, formulação e produção de ideias”. Sandra acreditava que o projeto de Niemeyer foi engavetado por ser faraônico e informou que discussões estavam acontecendo entre o reitor Nestor Barbosa e a prefeitura de Uberlândia, para uma parceria que viabilizaria a construção de um Centro Cultural, num espaço no Campus Santa Mônica, onde ficava um campo de futebol. (GUARANYNS, 1995, p. 13)

Cultura da cidade tem ganhado novos ares

Uberlândia

"A cultura em Uberlândia tem ganhado novos ares", na opinião de Sandra Carolino de Paiva, produtora cultural da Divisão de Arte e Cultura da UFU e do Public Bar e participante do grupo pró-Conselho de Cultura. Segundo ela, importantes projetos têm sido executados contemplando não só a produção local como também experiências, produções e artistas nacionais. "Apesar das dificuldades de verbas e financiamento, os órgãos públicos responsáveis têm tentado preencher espaços no sentido de repasse de informações, conhecimento e fruição cultural", diz.

Bem ou mal, numa análise geral, o trabalho nesta área vem acontecendo, "e aí é que está a questão, da qualidade", acrescenta. Para Sandra Carolino, é de suma importância a responsabilidade de "apresentar à comunidade trabalho e produções que venham a acrescentar, educar e propiciar o despertar do sentimento estético. E o fruidor não é só quem entende e gosta de arte. Mas todos nós, seres humanos sensíveis, que a todo momento lutamos, reivindicando um mundo melhor".

Na opinião da produtora cultu-

ral, Uberlândia carece de espaços culturais dinâmicos, onde "borbulhem" atividades que atendam a todo tipo de público e demanda. E ainda, um centro cultural que contemple não só grandes produções mas cuja administração esteja atenta ao bom atendimento, repasse, formulação e produção de idéias. Para ela, o projeto doado à cidade por Niemeyer foi engavetado por ser faraônico e dá notícias das discussões que estão acontecendo entre o reitor Nestor Barbosa e a Prefeitura de Uberlândia, no sentido de um trabalho em parceria para a construção de um Centro Cultural, ocupando o espaço no Campus Santa Mônica onde fica um campo de futebol.

Sandra salienta a iniciativa de grupos ou pessoas da comunidade que têm proporcionado a realização de projetos culturais e espaços alternativos, a exemplo do Grupo Pré-Estréia (que tem trazido à cidade filmes importantes que não são exibidos no circuito nacional, como também seus diretores, para debate com o público), o Public Bar e o espaço alternativo Isadora Duncan, do Stúdio Uai Q Dança, que têm desencadeado efervescência necessária à produção cultural. (A.G.)

Enquanto isso, uma reforma no Teatro Grande Othelo foi proposta para que a sua capacidade fosse aumentada e assim permitisse a realização de grandes produções nacionais. De acordo com o jornal Correio, ele se tornaria oficialmente um Teatro Municipal. O Rondon Pacheco também seria totalmente reformado, contaria com melhor infraestrutura de segurança e conforto para artistas e plateia. O custo da obra, não foi informado, mas segundo a Secretária de Cultura, não extrapolaria o orçamento da pasta. (GUARANY, 1995, p. 13)

As reformas dos teatros estavam a cargo do empresário português Paulo Ponte, que há 18 anos morava em Belo Horizonte, mas há um ano estava assessorando a Secretaria de

Cultura de Uberlândia. Segundo a matéria, o empresário também era responsável na época por reformas em teatros e outros prédios de Ouro Preto e pela reforma da Casa da Ópera, o mais antigo teatro da América Latina. (GUARANY, 1995, p. 13)

A matéria detalha as modificações que seriam feitas nos teatros. O Grande Othelo teria entradas transparentes, numa arquitetura moderna, com vidro em toda a extensão, com quatro entradas dotadas de infraestrutura automática, a mesma usada nas catracas de metrô, onde o bilhete é colocado e a passagem se abre. O teatro teria três andares e para minimizar os custos de construção seria utilizado um material chamado policarbonato. Haveriam saídas de emergência e o teatro seria adaptado para os deficientes. O palco ganharia mais 25 metros quadrados, chegando a 150. A plateia seria aumentada, passando dos 340 para 550. Um fosso para orquestra seria construído, além de três salas polifuncionais para ensaios ou para a realização de espetáculos alternativos, um salão de 750 metros quadrados no terceiro andar onde ainda funcionaria a administração. O objetivo é que o teatro se tornasse a base para o Festival de Dança do Triângulo, um local onde os bailarinos encontrassem infraestrutura para ensaios. Além disso, o espaço da galeria Ido Finotti seria totalmente transformado para receber exposições importantes de arte moderna e não ficaria mais escondida, como antes. (GUARANY, 1995, p. 13)

Já o Teatro Rondon Pacheco passaria por adaptações, seria faxinado, receberia adequações de segurança, como a construção de saídas de emergência, rampas de acesso para os deficientes e aparelhos de ar refrigerado seriam instalados. De acordo com a secretária de cultura, seriam feitas reformas necessárias e simples no teatro que era cedido à prefeitura em regime de comodato e que tinha um contrato que venceria no fim do ano, quando seria reativado. Disse ainda que as obras no Rondon não implicariam na paralisação das atividades. (GUARANY, 1995, p. 13)

A notícia informa que o Teatro Grande Othelo deveria receber em agosto ou setembro, o I Festival de Teatro, já o Teatro Rondon Pacheco deveria ficar pronto em abril, quando receberia a diva Fernanda Montenegro, que teria escolhido a cidade para o lançamento da peça que comemoraria seus 50 anos de carreira. A atriz também ministraria um curso de arte dramática para alunos locais. (CORREIO, 24 jan. 1995)

De forma indireta o Centro Cultural é citado na matéria, quando é dito que muitos achavam que Uberlândia carecia de um grande teatro onde pudessem ser realizados espetáculos de grande porte, mas o arquiteto Paulo Pontes, contratado para fazer as reformas no Rondon e Grande Othelo acreditava que o ideal era aproveitar ao máximo os espaços já existentes, de forma que os eventos pudessem ser realizados com conforto para os artistas e

público. De acordo com a matéria, ele acreditava ser melhor estender os dias de apresentação dos espetáculos do que ter locais com espaço para 2.000 pessoas por exemplo. A notícia ainda traz o depoimento do assessor de política cultural de São Paulo, Pedro José Braz, que estava na cidade trabalhando junto à Secretaria de Cultura. Segundo ele, a tendência no Brasil e até mesmo em São Paulo era de estruturar melhor os lugares já existentes. Para ele era melhor lotar um espaço de 600 lugares do que ter um espaço de 1.200 e só atingir metade. A matéria termina com uma aspa da secretária dizendo que a intenção da Secretaria era “fechar as frentes de trabalho com essas reformas, em vez de abrir novas frentes, como por exemplo, construindo um grande teatro”. (GUARANYNS, 1995, p. 13)

O assessor de política cultural, Pedro José também deu suas opiniões sobre as leis de incentivo a cultura no Brasil. Segundo ele a cultura não era uma prioridade no país. As leis que davam subsídio à criação de políticas culturais lamentavelmente eram descumpridas e por falta de investimentos na área, boa parte dos teatros brasileiros encontrava-se em estado precário, prontos para pegar fogo. Em situação parecida estavam os bens tombados. Para o assessor, no geral, não existiam políticas públicas na área de cultura, até porque não se podia fazer política cultural sem conhecer o que existia em termos de cultura e para que isso fosse possível foram criados os censos, em São Paulo há cinco anos e no ano passado em Minas Gerais. De acordo com Pedro, só agora a nova secretária de cultura do Estado, Berenice Menegale poderia saber por onde começar. Pedro José diz na matéria que as políticas culturais são necessárias para se evitar desperdícios de tempo e dinheiro, já que existiam poucos recursos e deu sua opinião em relação à obra de Niemeyer na cidade: “projetos do tipo Centro Cultural – que em Uberlândia começou mal por um projeto faraônico doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer – têm que ser bem elaborados de maneira a atender realmente às necessidades locais”. (GUARANYNS, 1995, p. 13)

Nesta época o projeto de construção do Centro Cultural já estava tão desacreditado que ele foi tema de uma reportagem do Correio do Triângulo sobre as promessas de governo que nunca são concretizadas. A matéria “Políticos fazem obras que não saem do papel”, acompanhada de uma foto da maquete do Centro Cultural de Niemeyer foi escrita por Hércio Laranjo, em caráter opinativo. Ele diz que a imprensa era vulnerável aos “plantadores” de obras e péssima colaboradora. Justificou dizendo que uma rápida olhada no arquivo do Correio mostrava que, através dos anos, os políticos procuraram os veículos de comunicação para anunciar obras que nunca seriam concluídas. Mas afirmou que nunca era tarde para remediar esse mal. A primeira obra citada é o Centro Cultural de Oscar Niemeyer. Nas palavras de Hércio, o Centro Cultural foi anunciado com toda pompa pela ex-secretária de

cultura Terezinha Magalhães, uma obra que obrigou os repórteres locais por diversas vezes a se dirigirem a prefeitura para cobrir a doação de mais um empresário. (LARANJO, 1995, p. 4)

O projeto de Niemeyer foi apresentado pela secretária, filmado pelas tvs e fotografado pelos jornais. Todo mundo sonhou junto com a secretária. E continua sonhando, pois, como num passe de mágica, o Centro Cultural foi esquecido, esquecido, até desaparecer totalmente da imprensa. Ninguém mais fala sobre ele. Nem para dizer que a ideia foi abandonada. (LARANJO, 1995, p. 4)

Hélcio ainda lembrou outras obras anunciadas pela ex-secretária de cultura, Terezinha Magalhães. Segundo ele, Terezinha chegou a anunciar em outubro de 1991 a construção de uma nova biblioteca para três mil usuários, mas a obra não foi realizada e, quem precisasse de uma leitura teria de se contentar com a biblioteca improvisada ao lado de um cine pornô. Diz ainda que Terezinha também anunciou a adaptação do Mercado Municipal como mais um espaço cultural, mas ficou só na intenção. O autor da matéria ainda cita outras obras que ficaram só na promessa como a construção do Colégio Tiradentes pela Polícia Militar; a construção do Terminal Central de passageiros, anunciada pelo secretário de serviços urbanos, Adalberto Duarte; a conclusão das obras na Avenida Rondon Pacheco em 1992, anunciada pelo então secretário de obras, Paulo Euclides Ochiucchi, entre outras... (LARANJO, 1995, p. 4)

Uberlândia
Meloio Laranja

Amperesa e vulnerável aos "plagiadores": de obras e pessimas colônias. Uma rápida folheada no arquivo do Correio, sem a necessidade de uma pesquisa aprofundada, já praticamente bem como, através dos anos, os políticos procuram os veículos de comunicação, anunciando obras e elas nunca acontecem. Por a imprensa e a primeira a esquecer e a última a cobrar. Mas, nunca é tarde para remediar este mal.

Afinal, está bem latente na memória de todos os uberlandenses o Centro Cultural, anunciado com toda a pompa pela ex-secretária de Cultura, Terezinha Magalhães.

silêncio, varreu o chão com o pé e voltou a trabalhar. Não quer o risco de perder um tremendo trabalho vindo do lado de fora de carros de publicidade. Isto apesar do projeto doenteiro de Afonso, aprovado pela Câmara, que proibe carros de mais de 7 às 19 horas, com uma multa de 70 decibéis. Foi apenas mais uma lei forte para não ser cumprida.



Ainda em 1991, a Polícia Militar do Estado de Minas Gerais sancionou através da imprensa, que iria construir um Colégio Tiadenas, com professores civis e um diretor militar. O ex-pretérito Virgílio Galvão recebeu a notícia com o maior satisfação e se comprometeu, inclusive, a doar o terreno. Como assumido começou e terminou a construção. Ninguém mais falou sobre este colégio.

Centro Cultural desenvolvido por Niemeyer

ganhou destaque e o tomagrató continuou querendo.

Se este ano, o prefeito Paulo Fereolla conseguiu fazer a capital tremer ao falar que tinha a volta do movimento de emancipação do Triângulo, o deputado Zaire Rezende (PMDB), quase que passou desper-

... e nada mais
muitas de transito secham reveren-
das para os municípios. A impen-
sa cobria a patesita do cidadão, deves-
taque ao amfinto e, como nada
aconteceu, também nada foi feito.
Nem mesmo cobrar uma multa do
dito cidadão, pela expectativa cria-
da.

[illegible]

Mas, em se tratando de sonhos culturais, a secretária chegou a anunciar, em outubro de 1991, a construção de uma nova biblioteca na cidade, para três mil usuários. Uma obra ampla e confortável é o que sugeria a intenção de Magalhães. Hoje, quem precisar de uma leitura, terá de se contentar com a imprecisa biblioteca, ao lado de um velho ponto. O sonho se transformou em pesadelo.

Também o então secretário dos Serviços Urbanos, Adalberto Duarte, contou alto em seu cargo. Foi selecionado em 1991, em um concurso de liberação de vagas por parte da

Nem são de obras os veículos de comunicação são utilizados pelos políticos. A "plataforma" de notícias chega por todos os lados, por todos os meios.

Em 1991, a então ex-candidata a deputada estadual, Niza Luz anunciou no jornal que sua indicação para assumir a pasta de Assistência Social "não passa de intrigas da oposição, até o momento". Poucos dias depois, ela informava que foi indi-

ministros responsáveis pelo projeto de uma nova constituinte para a realização de um plebiscito sobre a criação do Estado do Triângulo Mineiro. O governador, então, já com 74 municípios do distrito. Ele chegou a dizer que "os habitantes de Minas Gerais não devem sentir sacrificados em nome de uma pretensa unidade mineira". Até hoje ninguém sabe o fim que levou o projeto de Zaire Revêdo. Alias, ninguém sabe se levantaria novamente esta bandeira, pelo menos agora.

que historiadores vai tirar ao ler as páginas do jornal naquele ano: "Violência está em palmar morto", garantiu o tenente-coronel Carlos Alberto Sant'ana Pedrosa. Quem vive na cidade, sabe que não é verdade. Mas, o comandante tinha numerado e comprovou sua tese. Nenhum questionamento foi feito mais sobre isso. O assunto morreu, como morrem pessoas assassinadas nas ruas da cidade.

Este tipo de utilização da mídia é cíclica. Um fato aconteceu em 1991 está se repetindo agora: o da divulgação rodovia BR-050. Em novembro daquele ano, o deputado Wagner do Nascimento, do PRN, partido do presidente Collor, apresentou uma moção de apoio ao governo federal, em nome da General da União para não ser de duplicar a rodovia.

na mais. No mesmo dia e ano ela anunciou a adaptação do mercado municipal como mais um espaço cultural. A cidade agradeceu a intenção. Uma pena que ficou só na intenção.

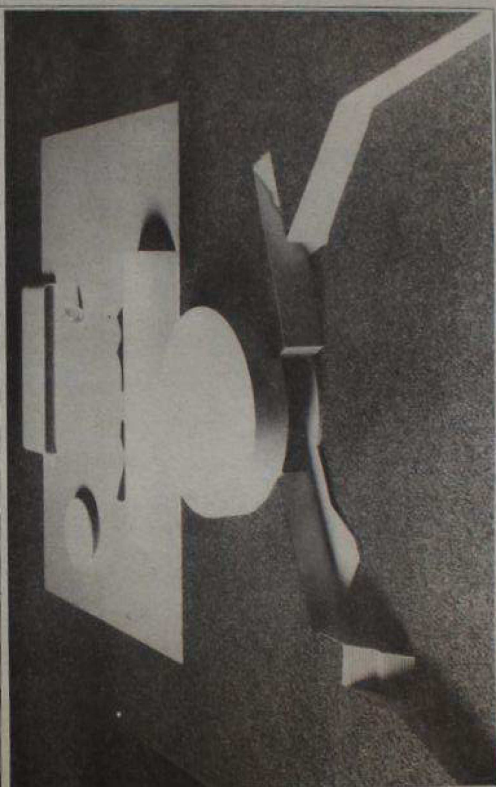
mento Social (BNDS), de 70% do investimento de 4 bilhões de reais, com o financiamento de 600 milhões de cruzeiros (valor da época), para empresas concessionárias do transporte coletivo, que poderiam adquirir 100 ônibus novos, modernos, para se adaptar ao Sistema Integrado de Transpo-

Existem outras formas de utilizar a milícia em benefício próprio. Como exemplo, o governador do Rio de Janeiro, Fernando Collor de Mello, Alceu Guerra, pediu uma investigação na Universidade Federal de Uberlândia. O assunto

ado em alto e bom som que os camêlôs de Uberlândia não podem mais vender produto paraguai.

nuncia saíam do papel é que são mais importantes. O Polo Turístico de Imperlândia, que seria construído em 4,5 milhões de metros quadrados e que criaria, de início até o funcionamento de todo o complexo, mais de 3.500 empregos diretos, não passou de belos desenhos e

estudo técnico do departamento de Estradas Nacionais (DNER) e com apoio do governador Helião Garcia. Lida BR-050 para o alto das montanhas, fechando os pontos de travessia e criando uma rede de TV e exatidão com a rede hore.



Maquete do Centro Cultural desenhado por Niemeyer: trabalho rendeu dividendos políticos e nada mais

meses. Mas, não suficiente para produzir produtos de origem paulista nas ruas da cidade e de lá para o leito berlimiano.

A Prefeitura ainda firmou um convênio com albergues da cidade para acolher com a menor distância nas salas centrais de Uberlândia.

Pode ter firmado o convênio, mas a mentalidade continua.

Voto de longe um representante da Associação Brasileira dos Detrans para anunciar que o trânsito que o transistão será municipalizado. Ele explicou:

...até me

choena da Suécia, a primeira cidade a ser fundada em uma ilha onde a sinal prometia aos candidatos. O grego Galassi/Chico Hristov, composto de parque e playground de camping e muito mais, projeto previa que a ilha seria um parque seria através de uma estrada, que cruzaria o Ator do final, que ficaria no limite das Pousas e dos Estados Unidos. O local só através de um trem minero, outra atração de um parque que nunca saiu do papel.

O autor da ideia foi o secretário municipal de Educação, Conicruto e Turismo, Rikard Randell, que anunciou planos, mas também a construção de um hotel cinco estrelas, uma terceira centro de convenções, um auditório modulado para os grandes e pequenas companhias em uma área de 36 mil metros quadrados. O hotel foi planejado para ser construído, assim como o Pacífico.

O Polo de Tecnologia de

Em março um novo espaço cultural foi inaugurado na cidade. O grupo Teatro Mínimo, do Rio de Janeiro inaugurou sua sede própria em Uberlândia. A sede chamada de Ofício do Teatro era a “primeira iniciativa profissional de teatro na cidade destinada a realização de oficinas permanentes, ensaios, treinamento de atores, eventos de teatro e vídeo e estudos teóricos”. (GUARANY, 1995, p. 15)

Os coordenadores do espaço, Almir Ribeiro, diretor teatral e Aglória Azevedo, atriz e bailarina, que se formaram na CAL, Casa de Artes de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, disseram ao jornal que queriam fugir dos grandes centros, como o Rio de Janeiro, já saturado de atores globais. Mas outro motivo é que enxergavam a carência de Uberlândia por um espaço voltado para a formação de atores e diretores e para a montagem de espetáculos com ênfase no teatro de rua. De acordo com o jornal o espaço localizado na Praça Tubal Vilela, tinha 200 metros quadrados e contava com um acervo de 350 livros sobre teoria e prática teatral, além de textos relacionados a dança. Nos primeiros quatro meses o foco seria em oficinas, mas o grupo já estava ensaiando uma nova peça baseada nas experiências que o casal teve ao morar dois anos na Índia. (GUARANY, 1995, p. 15)

Enquanto isso o Grupontapé de Teatro fazia sua estreia no palco do teatro Rondon Pacheco e escolheram ninguém menos do que Nelson Rodrigues para interpretar. O grupo apresentaria a peça “A mulher sem pecado” porque queria estreiar com um texto realmente bom que não fosse só uma lição de dramaturgia, mas também de vida. (COELHO, 1995, p. 19)

Nessa época o financiamento da cultura na cidade já estava caminhando bem. Para o diretor do Grupontapé, Umberto Tavares, “a vanguarda empresarial, que sempre investiu em espetáculos com atores globais, passa agora a prestigiar a produção local. Isso em virtude de estarem aparecendo grupos sólidos, com trabalhos sérios”. (COELHO, 1995, p. 19)

Além disso, para o diretor, “houve um incrível, amadurecimento nos homens de negócios, no sentido de valorizar a produção teatral e investir nela com a segurança de um retorno garantido”. (COELHO, 1995, p. 19)

Porém, para o grupo a política cultural do município ainda deixava a desejar. Segundo matéria do jornal Correio o grupo foi obrigado a apresentar a primeira versão da peça em Araguari, porque os teatros de Uberlândia estavam ocupados com festas infantis de formatura e pequenas reuniões, e, quando conseguiram data, só receberam a isenção da taxa de ocupação do teatro. Na matéria, o diretor do grupo ainda lembrou que o Rondon Pacheco era dividido entre a Escola Estadual, a Universidade e o município e que naquele momento o teatro estava prestes a voltar às mãos da escola, onde existia um movimento para que isso ocorresse. O

diretor defendia a permanência do teatro nas mãos da prefeitura, mas com uma administração diferente, deixando os artistas ocuparem sua casa. (COELHO, 1995, p. 19)

Em abril a grande dama do teatro brasileiro, Fernanda Montenegro veio a Uberlândia para ministrar a oficina “Iniciação à Leitura Dramática”, para 17 atores e atrizes uberlandenses e para encenar junto ao marido Fernando Torres, a peça “Dias Felizes”, em comemoração aos seus 50 anos de carreira. Além da oficina ministrada pela própria Fernanda, a equipe também ofereceu as oficinas de “Montagem Cênica” e “Direção Teatral” e uma palestra sobre promoção de eventos culturais. (CIDADE, 1995, p. 13)

Na cidade a atriz Fernanda Montenegro foi homenageada pelos seus 50 anos de carreira e ainda recebeu o título de cidadã uberlandense. Aproveitando o título a atriz pediu que ele não ficasse somente no papel e reivindicou que todas as promessas feitas naquela noite fossem cumpridas. Ela se referia aos projetos de formação teatral que foram lançados durante o evento e a promessas feitas pelo secretário Virgílio Galassi, que naquela noite representava o prefeito Paulo Ferolla. O secretário, que já havia ocupado o cargo de prefeito na cidade, discursou dizendo que a vinda de Fernanda Montenegro inaugurava uma nova fase do teatro uberlandense e acionava a alavanca para se iniciar as obras novo Teatro Municipal. Porém, não sabemos se esse teatro seria o projetado por Oscar Niemeyer ou o outro já anunciado por Ferolla e que seria construído em parceria com a UFU. (COELHO, 1995, p. 19)

Enquanto isso as promessas de reformas nos teatros Rondon Pacheco e Grande Othelo ainda não haviam saído do papel. O jornal Correio trouxe no dia 9 de abril um texto opinativo de Carlos Guimarães que dizia que as reformas eram necessárias não só pelo desgaste do tempo, mas pela necessidade de se implantar melhorias. Além disso, para ele era uma boa oportunidade para se pensar como esses espaços estavam sendo ocupados e quais as possíveis reformulações poderiam ser feitas em seus projetos. Mas antes, Carlos preferiu situar a produção cultural no contexto econômico. Segundo ele, o empresariado moderno estava se conscientizando cada vez mais de que o teatro era um investimento seguro e um meio de divulgação de seus produtos. Mas sem esses incentivos, a classe teatral se virava como podia, contando com espaços alternativos ou com a representatividade da ATU. O jornalista diz que enquanto o tão esperado Centro Cultural não surgia, os espaços oficiais da cidade voltados a cultura eram o Teatro Grande Othelo e Rondon Pacheco. Ele lembrou que esse último, na verdade, pertencia à Escola Estadual Bueno Brandão e já havia abrigado grandes projetos como “o Festival de Teatro Amador de Minas Gerais (Festiminas)” e atendeu, na época do

tempo áureo do teatro local, aos cerca de 18 grupos que a cidade chegou a possuir”. (COELHO, 1995, p. 9)

Sobre o Teatro Grande Othelo, Carlos Guimarães lembrou que se chamava anteriormente Teatro Vera Cruz e questionou por que a homenagem não foi reservada para o futuro Centro Cultural. Disse ainda que o prédio poderia ser tombado como patrimônio histórico já que durante anos foi um cinema que fez parte da cultura local. O jornalista ainda lembrou que os dois teatros só tinham a capacidade máxima de público preenchida em peças de atores globais, os grupos locais acabavam buscando a formação de novos espaços como o Grupo Elenco que se apresentava em convenções, festas, feiras e shoppings, garantindo a presença do público que já se encontra no local e o retorno financeiro esperado. Carlos Guimarães finalizou o texto dizendo que dessa forma a experiência de um trabalho em um palco tradicional e as minúcias imprescindíveis para a formação do ator se tornavam apenas esporádicas para os atores locais. Era preciso que a população reconhecesse o esforço desses artistas e passasse a prestigiá-los. (COELHO, 1995, p. 9)

No dia 15 de junho o Revista trouxe uma matéria especial com depoimentos de artistas da cidade que dão um panorama sobre a situação das artes cênicas na cidade. Com o título “Grupos de teatro não querem ser sorrisal” a matéria começa dizendo que o período de efervescência da vida cultural em Uberlândia não poderia ser como uma pastilha para curar o mal-estar e depois se diluir. De acordo com Carlos Guimarães, jornalista que assina a matéria, décadas atrás, mesmo com a população menos numerosa, as pessoas tinham maior hábito de prestigiar espetáculos locais, alguns faziam grandes temporadas. De acordo com a matéria, os atores de Uberlândia, a exemplo de outros artistas do país, estavam insatisfeitos com o mercado de trabalho, mas essa insatisfação se dava pela falta de apoio da iniciativa privada e pelo desinteresse do grande público, e não por negligência do poder público. Segundo Guimarães, os artistas elogiavam a Secretaria de Cultura e se lamentavam por não estarem mais envolvidos nos projetos, por causa da desunião da classe. O jornalista diz que um exemplo, de que as coisas não iam bem é que espaços culturais que haviam se constituído como alternativos, como o Centro Cultural Semear, estavam com dificuldades para se manter. O diretor do grupo Semear, Paulo de Oliveira disse na matéria que o espaço era ocupado somente pelo próprio grupo ou por apresentações musicais, e que ele estava esperando pelos outros artistas. Para o ator Flávio Arciole, que também foi entrevistado na matéria, Uberlândia comportaria uma vida cultural mais intensa e que em muitos fins de semana ficavam sem alternativas de programação. Para ele, trabalhar com arte em Uberlândia não era fácil, o que movia era o prazer de estar em cena e não o retorno financeiro. Por outro lado, a atriz Sandra

Zulliane disse que a cidade havia chegado a um nível de profissionalização do teatro, afinal todos os entrevistados da matéria tinham o teatro como profissão e única fonte de renda. Só lamentava que a necessidade de ganhar dinheiro acabava afastando atores do palco e levando-os para festas, performances em bares e programas de qualidade total em empresas. (COELHO, 1995, p. 19)

A matéria traz ainda um box sobre a ATU, que diz que a associação estava instalada antes em uma das salas do velho Mercado Municipal havia sido desalojada por causa da reforma do espaço. Diz ainda que houve a promessa de que assim que a nova biblioteca fosse inaugurada a entidade ocuparia o antigo espaço, na Praça Clarimundo Carneiro, mas a biblioteca foi para o novo prédio e o antigo recebeu o acervo do museu municipal. Enquanto isso, segundo a notícia, a ATU que recebia subvenções anuais do deputado Gilmar Machado e já possuía uma linha telefônica, um aparelho de vídeo, um monitor de tv e um aparelho de som, estava sem sede e impossibilitada de dar andamento a projetos, como uma curta temporada de três grupos locais no Palácio das Artes em Belo Horizonte, que provavelmente não seria concretizada. (COELHO, 1995, p. 19)

Em setembro a Oficina Cultural, considerada uma das prioridades da secretária de cultura, Creuza Rezende, foi inaugurada. O prédio havia sido tombado em 1985 e adquirido pela prefeitura em 1995. A construção original foi concluída em 1926 e abrigou uma subestação e a residência do diretor da Cia de Força e Luz de Uberabinha que deu origem em 1929 à Companhia Prada de Eletricidade, que, por sua vez, foi incorporada à Cemig em 1973. Até 1993 foi sede da Cemig e em julho de 1995 experimentou sua primeira destinação cultural, foi usado como centro das atividades pedagógicas do IX Festival e Dança do Triângulo. A Oficina Cultural era composta por cinco edifícios, um com duas salas de dança, uma galeria de exposições, salas de aula e recepção; outro com duas salas de palestras e vídeos, coordenação geral, setor de administração, setor operacional e técnico, setor de documentação, porão e almoxarifado. O terceiro com sala de aula, laboratório fotográfico e atelier de serigrafia. O quarto com teatro e duas salas de artes plásticas e o quinto com duas salas de música, atelier externos e uma área de eventos de 480 metros quadrados. (A, 1995, p. 20)

A inauguração da Oficina Cultural ia ao encontro de um desejo fomentado há anos por artistas, produtores culturais, arte-educadores em geral, de ter um espaço de estudos, aperfeiçoamento de técnicas, por meio de cursos, seminários, palestras e encontros. Porém, alguns artistas, como o bailarino e coreógrafo, Marcio Túlio de Freitas, não acreditava somente no belo espaço, queria conteúdo e qualidade, com a elaboração de cursos mais

consistentes e de maior duração. Mas que o saldo positivo da abertura da Oficina era o fato dela estar unificando a classe e que a Oficina Cultural tinha poderes para mudar radicalmente o cenário da produção artística da cidade. (A, 1995, p. 20)

Também em setembro, o Grupo Semear fez uma comemoração dupla, o dia do artista e um ano de atividades do espaço. Mas a instituição passava por dificuldades como falta de recurso financeiro, apoio e da presença de outros artistas da cidade. De acordo com Paulo de Oliveira, o diretor, embora a casa não fosse de uso exclusivo do Semear, ela acabava sendo palco somente das produções do grupo. Ele culpou a falta de interesse da iniciativa privada pelas peças infantis, mas também o poder público, que segundo ele, parecia não perceber as potencialidades físicas e humanas do espaço e que em qualquer lugar do mundo a abertura de um centro cultural seria bem vinda e apoiada, mas não foi o que aconteceu em Uberlândia. Mas o diretor prometeu não desanimar e pretendia conseguir uma subvenção municipal que garantisse pelo menos as despesas básicas, já que considerava questão de honra manter o espaço. (ESPAÇO, 1995, p. 18)

No fim do ano o caderno de cultura do jornal Correio, o Revista trouxe uma retrospectiva do setor cultural da cidade. De acordo com a matéria, havia sido um ano produtivo, ao menos no que se referia à quantidade de eventos e inauguração de novos espaços, como a Biblioteca Pública Municipal, a sede da Banda Municipal que também se tornou sinfônica e a transformação do antigo prédio da Cemig em Oficina Cultural. A matéria destacou alguns projetos musicais, como o “Pixinguinha” que havia passado pela cidade, o “Música No Ar” realizado semanalmente no Rondon Pacheco, a montagem da ópera “Cavaleria Rusticana”, além do projeto “Movimento” que havia trazido a cidade instrumentistas consagrados. Na área teatral, o Correio destacou a oficina de Fernanda Montenegro e mais uma passagem do grupo Galpão pela cidade, o projeto “Nau de Dionísio” com oficinas de teatro e o projeto “Escola Teatro” que reuniu profissionais de renome de São Paulo em oficinas de todas as áreas do teatro e deu origem a peça “Reinações”. De acordo com a matéria, passaram pelos palcos da cidade 89 espetáculos de teatro, 74 de dança e 85 de música. O jornal só não especifica se esses palcos eram somente os dos teatros Rondon Pacheco e Grande Othelo ou entravam na conta os espaços alternativos como o Semear. A matéria ainda diz que a arquitetura também esteve em alta com concursos para escolha de projetos para espaços importantes como a Reitoria da UFU e a reforma do futuro Museu Municipal. Para o jornal, as artes plásticas tiveram seus dias de auge, além das exposições dos artistas locais, a cidade recebeu obras do gravurista Henrique Lemes, a maestria do pintor Babinski e a textura e o bom gosto de Fukuda. Mas para o jornal, a menina dos olhos da

cidade, a dança havia se sagrado como a vedete da cultura local. A presença de nomes importantes da dança no Brasil que vieram para ministrar cursos, além dos críticos de dança que vieram para comentar as apresentações no suplemento diário sobre o festival publicado pelo Correio, havia dado um brilho especial a IX edição do Festival de Dança do Triângulo. O cinema também foi lembrado. O projeto “Pré-estreia” havia entrado em seu segundo ano, apesar de não ter conseguido trazer todos os filmes prometidos, presenteou a cidade com boas exhibições. A matéria terminou com o Revista fazendo votos de 96 fosse ainda melhor. (QUEM, 1995, p. 15)

1996

O ano começou com a informação de que por causa da situação dos cofres da prefeitura o Festival de Dança do Triângulo poderia deixar de ser competitivo e se transformar em uma mostra só de grupos mineiros. A recessão do país começava a ameaçar projetos importantes como a restauração do patrimônio público e o maior evento cultural de Uberlândia, que chegava a sua décima edição, não ficaria de fora. De acordo com o prefeito Paulo Ferolla havia possibilidade de o festival nem acontecer. Mas a secretária de cultura, Creuza Rezende se reuniu com as academias e foi decidido que o investimento no festival cairia de R\$ 1, 25 milhão da edição anterior para R\$ 500 mil naquela edição, redução possibilitada pela diminuição dos dias de evento, seriam somente seis contra dez do ano anterior, além da redução de gastos com acomodação dos participantes. O encerramento se daria com o Grupo Corpo, que foi solidário ao festival e cobraria o mesmo cachê do ano anterior, sem atualizações. Além disso, o grupo havia cedido toda a estrutura do palco, o que significava economia de cerca de 300 mil reais. Mesmo assim, a realização do festival ainda estava pendente, era preciso apoio da iniciativa privada, que poderia contar com a Lei Rouanet, e permutas com hotéis, restaurantes e empresas de telefonia. Os cursos e oficinas continuariam a ser realizados, mas os grupos interessados teriam que arcar com os custos. (COELHO, 1996, p. 19)

Em março as informações sobre leis de incentivo à cultura começaram a ser publicadas na internet. Artistas, empresários e produtores culturais já poderiam acessar as informações sobre a Lei Rouanet no *site* do Ministério da Cultura. Lá estaria à disposição a cartilha “Cultura é um bom negócio”, planilhas de cálculos de abatimento no Imposto de Renda e a relação dos projetos aprovados para captação de recursos pelo mecenato, além da legislação relativa ao Programa Nacional de Apoio à Cultura. A cartilha também havia sido impressa e seria distribuída a parlamentares, artistas, empresários, produtores e pessoas

ligadas ao marketing. Pelos cálculos do Ministério o recente aumento de 2% para 5% da margem de desconto do IR já havia mostrado resultados, foram US\$ 49 milhões em 1995, contra US\$ 14,5 em 1994. Além disso, de acordo com o Ministério da Cultura, o orçamento previsto para 1996 era de 200 milhões de reais e que o Fundo Nacional de Cultura, que financiava projetos a fundo perdido, tinha 36 milhões à disposição, 22 milhões a mais do que no ano anterior, porém, assim como em 1995, não seriam atendidos projetos destinados à construção de centros e casas de cultura. (NET, 1996, p. 11)

Dava a entender que em 1996 o Centro Cultural ou Teatro Municipal de Uberlândia não contaria com recursos do Governo Federal. Também não contaria com recursos da prefeitura, já que a Lei de Diretrizes Orçamentárias que serviria de base para os gastos e investimentos do ano seguinte, estava sendo votada na Câmara e não continha nenhuma informação sobre Centro Cultural ou Teatro Municipal. Com o título “LDO é enviada à Câmara” e subtítulo “Documento estabelece prioridades para o município em 97”, a matéria do dia 16 de março o jornal Correio informa que o prefeito Paulo Ferolla havia enviado à Câmara um projeto com as diretrizes orçamentárias para o município no ano seguinte com 10 itens prioritários. Entre os itens estava a Cultura, setor que teria como melhorias a ampliação do Arquivo Municipal, a fim da restauração das instalações do Museu Municipal no antigo prédio da Câmara e a criação da primeira Bienal de Artes da cidade. Não mencionava a construção de nenhuma obra. (LDO, 1996, p. 3)

Enquanto isso, o Correio do Triângulo volta a informar que o Festival de Dança do Triângulo corria o risco de não acontecer naquele ano. A matéria publicada na editoria Cidades, diz que a falta de recursos financeiros ameaçava a realização do festival. E, mesmo com alguns patrocínios já confirmados, ainda não era possível cobrir os custos do evento. A matéria diz que em reunião na Associação Comercial e Industrial de Uberlândia, a Aciub, a secretária de cultura, Creuza Rezende chegou a anunciar aos empresários que a realização do evento estava condicionada ao apoio da iniciativa privada. A secretária aguardava respostas da Empresa Brasileira de Telégrafos (ECT) e da Souza Cruz. De acordo com a notícia, ciente das dificuldades financeiras enfrentadas pelo governo e empresas a Secretaria havia elaborado quatro versões do festival com custos que variavam de R\$ 1,2 milhão a R\$ 300 mil. (CIDADE, 1996, p.9)

Menos de um mês depois o Correio do Triângulo informou que o Festival de Dança já tinha data definida, as parcerias com empresas haviam permitido a realização do evento. Na matéria, de acordo com a secretária de cultura, Creuza Rezende, a realização do festival dependeria exclusivamente dos empresários que doariam quantias dedutíveis do IR. A

matéria informou ainda que já havia confirmação de grupos de doze Estados brasileiros para a décima edição do festival que não seria competitiva. Os grupos participariam de uma mostra. (FESTIVAL, 1996, p. 9)

No mês de agosto o destaque do caderno Revista foi para o mutirão que os artistas fizeram para deixar o Teatro Grande Othelo de cara nova no aniversário de dez anos. A matéria escrita por Carlos Guimarães lembra que em 26 de agosto de 1986 o antigo cinema desativado que carregava o nome da produtora Vera Cruz foi adquirido pela prefeitura de Uberlândia para se tornar teatro, o único efetivamente municipal. A matéria explica que esse era o único teatro municipal, porque o Teatro Rondon Pacheco era do Estado, pertencia a Escola Estadual Bueno Brandão e era cedido à prefeitura, aliás, a renovação do contrato havia sido feita há pouco e valia até o ano de 2000. Sobre o Grande Othelo a matéria relembra que o edifício erguido em 1965 foi reformado em 1991 e rebatizado em 1993, ano da morte do ator que lhe dá nome. Informa ainda que para surpresa de muitos, o espaço tinha 90% do seu calendário preenchido, quase todo com espetáculos de dança e teatro. Os outros 10% ficavam para ensaios e gravações de programas da TV Universitária que na época gravava a série Cidade Especial. O jornalista que assina a matéria lembra que o teatro de apenas 370 lugares e uma pequena inclinação que causava certo desconforto ao público, tinha engavetado um projeto de reforma de autoria do arquiteto Paulo Pontes de Belo Horizonte, que previa a ampliação para 700 lugares. Para o jornalista, a ampliação seria boa, já que acreditava que a cidade já poderia receber grandes espetáculos que só não eram apresentados porque os produtores culturais consideravam inviável uma lotação tão pequena para curtas temporadas. “O que é lamentável, visto que a melhor escola é na plateia. É tudo uma questão de lógica: mais e melhores espetáculos, mais e melhores atores sendo formados na cidade”. (COELHO, 1996, p. 21)

Mesmo assim, segundo o jornalista, o quadro não era tão ruim, a frequência média no Teatro Grande Othelo era, segundo os administradores, de 2 mil pessoas por mês, entre artistas e público, seja para ensaios ou apresentações. Para Carlos Guimarães uma boa média para a cidade que tinha pouca produção local, comparado a época que Uberlândia possuía 18 grupos de teatro locais que realizavam grandes temporadas, de três meses com a casa lotada. A matéria termina dizendo que como forma de homenagear o teatro rebatizado de Grande Othelo os artistas se uniram para realizar uma pequena reforma no local. Eles ficariam responsáveis pela pintura das paredes externas, já que pequenos reparos já haviam sido realizados pela equipe técnica do teatro. (COELHO, 1996, p. 21)

No dia 31 de agosto, o Correio fez uma série especial de reportagens em comemoração ao aniversário de Uberlândia. Entre elas, uma com o prefeito Paulo Ferolla na qual ele faz um balanço dos quatro anos de mandato. Na entrevista ele fala da frustração por não ter entregado mais obras e explica que um dos motivos foi a queda de aproximadamente 25% na arrecadação, causadas pelas mudanças realizadas pelo Estado no ICMS. Dentre as obras citadas pelo prefeito como aquelas que queria ter realizado, se a arrecadação tivesse se mantido como na época que chegou a prefeitura, estavam o Centro de Atendimento ao Idoso (CEAI), a Unidade de Atendimento Integrado do bairro Roosevelt (UAI), além de escolas e creches. O Teatro prometido a população em um evento da UFU não é citado como uma das obras. (FEROLLA, 1996, p. 22)

Enquanto isso o reitor que havia concordado com Paulo Ferolla em construir um teatro dentro da Universidade, estava de saída do cargo. Nestor Barbosa seria substituído por Gladstone Rodrigues que assumiria o cargo no dia 13 de novembro. A proposta do novo reitor era continuar desenvolvendo projetos, inclusive criando parcerias com as Secretarias Municipais de Cultura e Esportes na organização de eventos e desenvolvimento da comunidade acadêmica e da população como um todo. (GLADSTONE, 1996, p. 13)

Mudanças também na administração da cidade. Estava chegando ao fim o mandato de Paulo Ferolla e seu aliado, Virgílio Galassi, o prefeito que anunciou a construção do Centro Cultural idealizado por Niemeyer, mais uma vez ocuparia o comando da administração de Uberlândia. Gallassi derrotou Zaire Rezende em uma vitória apertada, recebeu 110.795 votos contra 110.070 de Zaire, menos de 0,5% de diferença. O jornal Correio considerou a eleição mais equilibrada da história de Uberlândia. (VIRGÍLIO, 1996, p. 1)

O jornal lembrou o histórico do novo prefeito, que já havia passado pela prefeitura outras três vezes (1971-1972 // 1977-1982 // 1989-1992). Dentre as principais obras de Galassi a matéria destacou o asfaltamento da principal via pública da cidade, o trecho da Praça Sérgio Pacheco até a BR0-50; a construção do Estádio Ayrton Borges; a Avenida Rondon Pacheco; a instalação da primeira grande indústria na cidade, a Indústria de Fiação e tecelagem *Daiwa Spining*; a criação da Escola Superior de Educação Física; ampliação da Universidade Federal de Uberlândia com anexação de três novas escolas superiores e a criação do Distrito Industrial. Todas as obras no primeiro mandato. No segundo, de acordo com o jornal, construiu cerca de 10 mil casas populares e o Conjunto Luizote de Freitas, além das 396 novas salas de aula, escolas pré-primárias e de supletivo na zona rural. Na área da segurança iniciou a instalação do 17º Batalhão de Polícia Militar, construiu pontes, galerias, viadutos e avenidas. Na área do esporte construiu o complexo “Parque do Sabiá”, considerada

a maior obra de concreto armado de Galassi e o kartódromo. Porém a matéria não relembra as obras do último mandato. (AS, 1996, p. 3)

E o novo prefeito de Uberlândia queria fazer uma parceria com a UFU no próximo mandato, tanto que durante a campanha já havia anunciado que a universidade participaria ativamente do governo se ele fosse eleito. Tanto que o novo reitor da UFU Gladstone Rodrigues teria papel importante na escolha dos secretários de Saúde, Educação e Cultura. Já que as três secretarias representavam pilares das duas instituições. Os nomes seriam escolhidos por Virgílio e sua equipe e depois apresentados para que o reitor os analisasse. (TEIXEIRA, 1996, p. 3)

No dia 27 de dezembro, o Correio trouxe a lista dos novos secretários do governo Galassi. Myrthes Linhares Lintz foi a escolhida para comandar a Secretaria de Cultura. De acordo com o jornal, a indicação de Myrthes teve o aval da UFU. Ela era educadora e entre outras funções foi pró-reitora de extensão da UFU e sempre esteve ligada à cultura. O jornal ainda trouxe comentários do prefeito eleito Virgílio Galassi a respeito dos novos secretários. Sobre Myrthes, Galassi disse que ela tinha um respeito profundo pela cultura e teria a reponsabilidade de conduzir a Secretaria e dar os primeiros passos para a construção do Teatro Municipal de Uberlândia. Por meio dessa declaração é possível concluir que a volta de Galassi ao poder trouxe de volta a esperança da construção do Teatro. (MOREIRA, 1996, p. 3)

Enquanto isso, o antigo Palácio dos Leões e sede da Câmara Municipal de Uberlândia finalmente seria aberto ao público naquela noite como Museu Municipal. De acordo com o jornal Correio, em uma inauguração feita às pressas, a Secretaria de Cultura entregaria a parte concluída da restauração, mas a inclusão de um anexo na parte inferior do prédio, como previa o projeto, não havia sido executada. Outra parte, do subsolo, onde funcionariam a administração, os laboratórios de limpeza e conservação das peças, além da reserva técnica com sala climatizada para alguns documentos, sala multimídia, copa/cozinha e conjunto hidráulico dos banheiros também não havia sido iniciada. A matéria informa que uma parte da verba para a restauração, cerca de 200 mil reais foi doada pelo Ministério da Cultura, o restante foi bancado pela prefeitura, mas não diz quanto. A matéria traz ainda uma fala da Secretária de Cultura, Creuza Rezende que se despedia do cargo. Ela diz que havia deixado o projeto completo da restauração em Brasília para garantir a continuação da reforma. (MAGRELLO, 1996, p.18)

No dia seguinte a notícia do caderno de Política era de que Galassi havia se encontrado com os novos secretários. O encontro havia ocorrido no Centro Administrativo,

onde o prefeito eleito conversou com cada secretário em particular. A matéria traz um box que trata somente da Secretaria de Cultura e anuncia que as verbas da pasta poderiam ser reduzidas. De acordo com a matéria a nova secretária, Myrthes Lintz disse que não havia se encontrado ainda com Creuza Rezende e não sabia da atual situação da secretaria, mas sabia que os recursos financeiros estavam limitados e que poderia haver um corte de até 25% no orçamento da pasta. Disse ainda que o convite havia sido uma surpresa, mas que ela não gostava de recusar desafios e aquele seria um de grande abrangência. A nova secretária se disse apaixonada pela arte e que havia participado ativamente na vida acadêmica, agora queria atuar na área municipal. Afirmou que definiria prioridades somente depois que se encontrasse com Creuza e que dependeria muito de verbas e as buscaria na iniciativa privada. Porém, revelou que a prioridade do prefeito Galassi era a construção de um grande e sofisticado teatro na cidade. “A ação se dará e far-se-á diante de todas as dificuldades. Sou extremamente idealista e vou tentar cumprir mais essa missão da melhor maneira possível”. (VIRGÍLIO, 1996, p. 3)

A nova secretaria disse ainda estar ciente que em um país onde existiam sérios problemas de miséria, violência e saúde ficava difícil trabalhar com cultura. Mas acreditava que Uberlândia permitiria que algo fosse feito. Lembrou ainda que faltavam incentivos à cultura ainda mais depois da fusão dos Ministérios da Educação e Cultura, realizada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso. (VIRGÍLIO, 1996, p. 3)

A secretária de cultura que deixava o cargo, Creuza Rezende fez uma avaliação dos quatro anos de administração cultural. Apontou as duas Bienais do Livro, a pasta Afro, os Festivais de Dança, a biblioteca pública, o projeto Música no Ar, a oficina de teatro com Fernanda Montenegro e a Banda Sinfônica Municipal como as principais realizações e destacou a Oficina Cultural, como o resumo de toda a sua política cultural, um lugar que condensava todos os seguimentos artísticos e que segundo a secretária, atendeu 19.800 pessoas em apenas um ano. De acordo com Creuza Rezende, a administração havia sido voltada para a educação e a oportunidade de trabalho para todos. (MAGRELLO, 1996, p.15)

Usando o subtítulo “Folclore”, o jornalista Luiz Ricardo Magrello que escreveu a matéria sobre o balanço da gestão Creuza Rezende, abordou a não construção de um teatro durante a administração. O jornalista disse que circulava um folclore pela cidade de que Uberlândia gostava de grandes obras, como a construção de um grande teatro municipal, mas ficava a pergunta: Qual a necessidade de um grande teatro, se os dois existentes não conseguiam ter lotação esgotada? Sobre isso a secretária disse que embora uma elite exigisse obras grandiosas e fáceis de serem percebidas a olho nu, não se deixou em nenhum momento

as classes menos privilegiadas de fora de uma ação cultural. Creuza ainda destacou um ponto que considerava importante para a sucessora, ela havia deixado um espaço de transição entre o empresariado da cidade. Segundo ela, os empresários nunca participaram tanto no incentivo às atividades culturais como nos últimos quatro anos e cerca de 30 projetos haviam sido aprovados pela Lei Rouanet. (MAGRELLO, 1996, p.15)

Outro subtítulo da matéria: “Dúvidas” fala sobre a nova secretária de cultura, Myrthes Lintz. Segundo Magrello, a comunidade artística sempre fazia “bico” quando eram lançados os nomes para ocupar o cargo de secretária de cultura. Alguns diziam que Uberlândia ainda era uma cidade conservadora, onde os governantes faziam pouco ou nada pela cultura local e a indicação da professora pegou muita gente de surpresa. Disseram que a nova secretária tinha mais compromisso com o prefeito do que com a cultura local. Algo que poderia ser comprovado com a fala da nova secretária na matéria, segundo ela, mesmo estando surpresa com o convite se sentia preparada para assumir o cargo e trabalharia de acordo com a administração do prefeito Virgílio Galassi, segundo os seus planos de ação, somente os viabilizaria. (MAGRELLO, 1996, p.15)

1997

O ano começou com uma nova secretária de cultura, Myrthes Lintz, que acreditava que a cidade já havia crescido para todos os lados então seria a vez da cultura. De acordo com a uma matéria do caderno Revista, a secretaria já havia se encontrado com parte do setor cultural da cidade e iria se encontrar com o restante, ela queria ouvir primeiro todos os seguimentos para que pudesse traçar uma nova política cultural. O resultado de uma dessas reuniões é que o Festival de Dança do Triângulo passaria a ser bienal, para que pudesse haver uma parada para repensar e reciclar. Naquele ano, em julho, haveria uma mostra só com academias locais, mas com a presença de críticos e coreógrafos para que os grupos da cidade crescessem em qualidade. Mas não significava que o festival de 1998 seria maior. De acordo com a nova secretária, ainda não haviam sido traçadas regras para a edição do ano seguinte. De concreto já estavam realizando visitas às empresas, comércio e indústrias para conseguir apoio financeiro. Sobre uma possível lei municipal de incentivo à cultura a nova secretária disse que parecia existir a Lei Isaías, mas que não sabia como estava o encaminhamento dessa lei, que ainda não havia dado tempo de entrar nesses detalhes, mas disse não restar dúvidas de que seria bom que a lei existisse, mas que era preciso ver como estava a possibilidade de aprovação na atual gestão. A secretária ainda falou sobre as artes plásticas e o patrimônio cultural antes de chegar ao assunto Teatro Municipal. De acordo com a secretária, a

prioridade do prefeito era a construção do Teatro Municipal ou talvez um Centro Cultural, abrangendo uma galeria de arte, um teatro de arena e a biblioteca municipal, tudo no mesmo prédio, atendendo ao projeto elaborado por Oscar Niemeyer, mas que, segundo ela, deveria sofrer adequações. De acordo com Myrthes, uma comissão já estava sendo formada para junto ao empresariado viabilizar a construção. “Um Teatro Municipal é a vontade do uberlandense, desde 1908, segundo o jornal “O Progresso”. Os teatros que temos, além de pequenos, são adaptações. Não foram construções para teatros. Eles têm problemas de acústica, entre outros.” (COELHO, 1997, p. 15)

A secretária ainda diz que a concessão do Teatro Rondon Pacheco havia sido renovada por mais cinco anos e que ela não sabia como ficaria a situação dos dois teatros da cidade, mas acreditava que seriam feitas reformas, para abrigar grupos teatrais em ensaios ou companhias de fora. E que não seria porque iriam inaugurar o Teatro Municipal talvez no término da gestão que os outros teatros ficariam sem atividades. Myrthes ainda falou sobre a ATU que, segundo o jornal estava quase desativada na época. De acordo com a secretária os artistas demonstraram vontade de reativar a associação, mas que seria difícil para a prefeitura ceder espaço, já que o que tinham eram os teatros. Para a nova secretária subsidiar espaços não seria possível porque a prefeitura se encontrava em regime de contenção de gastos, estava justamente dispondo de imóveis, como o do Arquivo Público, que seria transferido para os porões da Casa da Cultura. A matéria ainda traz a opinião da secretária em relação ao convite para assumir a pasta. Segundo ela, a vida inteira gostou de cultura, não se considerava artista, mas estudou como muitos artistas, fez cursos e se sentia à vontade com aquilo que o artista não gostava de fazer, a prática burocrática. A matéria termina revelando algumas preferências pessoais da secretária, como por exemplo, a música erudita, em detrimento da popular e Shakespeare ao invés de Gerald Thomas. (COELHO, 1997, p. 15)

Logo nos primeiros meses de governos a nova secretária foi surpreendida por uma chuva forte que destruiu o telhado do teatro Grande Othelo. As águas estouraram calhas e invadiram as coxias, galerias e até a técnica do teatro. O Corpo de Bombeiros foi chamado e a sala foi interditada. O problema, que já era anunciado, devido às condições do teatro, atrapalhou a produção do espetáculo Mulheres em Cena, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, que teve que ser transferido para o teatro Rondon Pacheco causando uma reformulação do calendário do espaço. (GERAES, 18 mar, 1997, p. 17)

Como a secretária já havia dito, a Associação de Teatro de Uberlândia, a ATU estava se reorganizado e no dia 18 de março foi realizada uma eleição para a chapa que ficaria a frente da associação que estava há dois anos sem sede, já que a sala cedida no Mercado

Municipal estava sendo usada pela Secretaria Municipal de Abastecimento. A ideia dos artistas era reativar a associação para reunir a classe artística da cidade em prol da formação de público, de uma melhor ocupação dos teatros, com temporadas mais longas, da realização de trabalhos com escolas, de temporadas popularer nos teatros, mostras de teatros com produções locais, oficinas e núcleos permanentes e ainda pessoas que pudessem assessorar no uso as leis de incentivo a cultura. (MAGRELLO, 1997. p. 17)

Enquanto isso, a prefeitura passava por dificuldades financeiras. De acordo com o prefeito Virgílio Galassi, seria difícil cumprir todas as promessas de governo, já que a Lei Robin Hood, que alterou os critérios de distribuição do ICMS e a resolução que retirou o IPI (Imposto sobre Produtos Industrializados) do cálculo do VAF (Valor Adicionado Fiscal) estavam causando queda na arrecadação municipal. A estratégia do prefeito era usar o primeiro ano de governo para sanar todas as dívidas da prefeitura e concentrar esforços para concluir obras iniciadas na gestão Paulo Ferolla. (TEIXEIRA, 1997, p. 3)

Já no dia 3 de agosto a informação é de que as dívidas da prefeitura só seriam sanadas em 1998. Dos 30 milhões de reais em dívidas que o prefeito herdou de Paulo Ferolla ainda restavam 6 milhões e o prefeito tinha outras prioridades para o segundo semestre de 1997, como a utilização de 5 milhões de reais para complementar a verba de 15 milhões liberada pelo BNDES para a construção do aeroporto internacional de Uberlândia; 5 milhões para a construção do hospital municipal e 12 milhões para a Vila Olímpica. Além de realizar adequações no Sistema de transporte Integrado e dos investimentos em pelo menos 40 salas de aula. (TEIXEIRA, 1997, p.)

Mais uma vez as obras do Teatro Municipal não constavam entre as prioridades do governo. O que nos leva a supor que Virgílio Galassi ainda contava com a doação de empresários, por meio da dedução no Imposto de Renda, para viabilizar a obra.

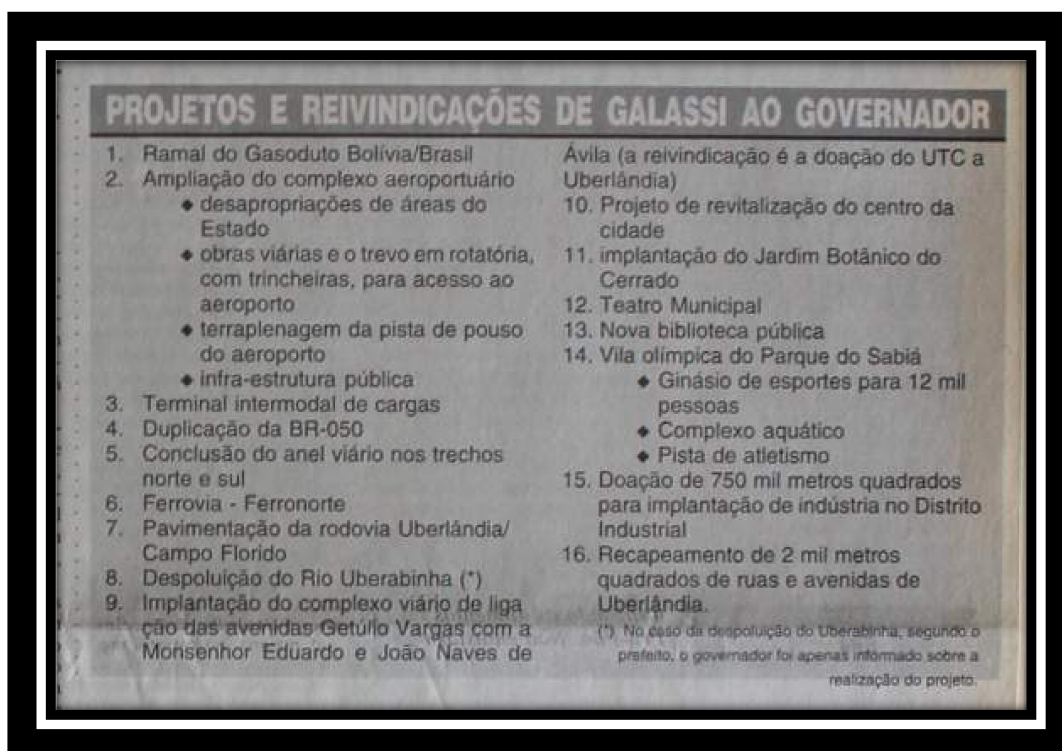
Enquanto isso a secretária de cultura, Myrthes Lintz trabalhava para ajustar a política de ocupação dos teatros existentes. Até então para se apresentar nos teatros era cobrada uma taxa de R\$92,00 mais 10% da renda da bilheteria. Mas segundo a secretária o custo mensal dos dois teatros ficava em torno de R\$12.000,00 o que dava mais do que R\$92,00 por dia, por isso a taxa deveria ser reajustada. Além disso, a prefeitura pretendia fazer uma reforma nos teatros, principalmente no Grande Othelo, que teve o telhado destruído pela chuva. E os artistas reivindicavam que os teatros possuísem um edital de ocupação para que a agenda não fosse preenchida por formaturas, convenções, palestras... eventos que não precisavam ocorrer nos teatros. (MAX, 1997, p. 15)

O ano terminou e o caderno Revista fez um balanço do cenário cultural em 1997. O ano foi considerado morno, com uma produção cultural não tão intensa, um momento de pausa para reflexões. O 11º Festival de Dança do Triângulo não aconteceu e deu lugar a uma mostra chamada de 1ª Bienal de Dança do Triângulo. Mas o saldo positivo teria sido a ressurreição da ATU, que voltou a ativa e realizou uma Mostra de Teatro trazendo grupos de várias partes do país, incluindo o Galpão de Belo Horizonte e o Tapa de São Paulo. A retrospectiva terminou dizendo que apesar de em alguns setores 97 não teve a mesma produtividade que nos anos anteriores, não foi algo que comprometeu a evolução cultural da cidade. “As águas foram suficientemente mornas para aquecer os corações apaixonados pela produção artística. Podem borbulhar um pouco mais em 98”. (O, 1997, p. 25)

1998

O ano de 1998 começou com a Secretaria de Cultura preparando o Festival de Dança do Triângulo, que era bastante esperado, já que havia sido temporariamente interrompido no ano anterior, por causa da ideia de transformá-lo em bienal. De acordo com a secretária de cultura, Mythes Lyntz, o ano deveria ser promissor, já que a secretaria tinha pelo menos cem projetos no papel, mas alguns não deviam ser viabilizados por falta de verbas. A própria Secretaria tinha tido um corte de 15% no orçamento. (COELHO, 1998, p. 15)

Em março, os recursos necessários para a construção do Teatro Municipal ainda não haviam sido arrecadados. Portanto, em uma viagem a Belo Horizonte, o prefeito pediu ajuda do governo de Minas Gerais para a construção do Teatro Municipal. A obra era a 12ª na lista de 16 projetos e reivindicações de Galassi ao governador Eduardo Azeredo. (GALASSI, 1998. p.3)



Também em março foram inaugurados em Uberlândia dois espaços culturais alternativos na cidade. O Palco de Arte, ligado a academia Uai Q Dança e o Teatro de Bolso Maria Clara Machado, que funcionaria no Mercado Municipal. Ambos com lotação máxima de cerca de 100 lugares, mas que contribuiriam para suprir a carência de espaços físicos para manifestações culturais na cidade. (ARAÚJO, 1998, p. 15)

Em junho, a secretária de cultura Myrthes Lintz pediu demissão, alegando motivos pessoais. Mas em matéria publicada no jornal Correio, o filho dela, promotor de justiça Breno Lintz, disse que além de motivos pessoais, críticas feitas pela secretária à administração municipal também teriam motivado a saída. O secretário de Administração, Antônio Pietro assumiu a pasta interinamente. Ele ficaria responsável pela Secretaria pelo menos até a realização da Bienal de Dança do Triângulo. (SECRETÁRIA, 1998, p.3)

A secretária de cultura, Myrthes Lintz saiu sem antes dar início as obras do Teatro Municipal, uma das prioridades do governo de Virgílio Galassi.



No dia 1 de julho o jornal Correio trouxe a notícia “Galassi deve construir Teatro Municipal até ano 2000”. Nela somos informados de que o projeto do arquiteto Saul Vilela, baseado em 20 anos de estudo havia acabado de ficar pronto. Era o Centro de Arte e Cultura e Teatro de Uberlândia, o Cactu, ou simplesmente Teatro Municipal. Segundo a reportagem ele teria 750 lugares, além de camarotes com mais 114 lugares e custaria cinco milhões de reais. A previsão de conclusão da obra era no fim do ano 2000, quando terminaria o mandato de Galassi. O recurso para a obra viria da Lei Rouanet de incentivo à cultura, que na época permitia o abatimento de 5% do imposto de renda para destino a ações e projetos culturais. O novo teatro seria construído em uma área da prefeitura na Avenida Rondon Pacheco, próximo ao estádio Airton Borges. Seriam 8 mil metros quadrados de área construída num terreno de 120 mil. A ideia do arquiteto, segundo a reportagem, era que o teatro tivesse três níveis e fosse erguido sobre um “espelho d’água”. Ainda fariam parte do projeto um restaurante, uma lanchonete, lojas, espaço para convenções e um estacionamento para 500 carros, além de uma hospedaria com 20 apartamentos. De acordo com a notícia o projeto havia sido encomendado a Saul por Virgílio Galassi em 1978 e durante os 20 anos o arquiteto visitou teatros do Brasil e de várias partes da Europa, principalmente da França e da Inglaterra e teve ainda a consultoria do Grupo Corpo de Belo Horizonte. As preocupações com acústica, mecânica

cênica, visibilidade da plateia e segurança foram os principais elementos que nortearam o estudo que deu origem ao projeto. Segundo o arquiteto o projeto estava muito detalhado e poderia ser executado em um ano e meio. (NEIVA, 1998. p.3)

UBERLÂNDIA, QUARTA-FEIRA, 1º DE JULHO DE 1998

POLÍTICA
CENTRO DE ARTE

CORREIO 3

Galassi deve construir teatro municipal até 2000

Depois de 20 anos de estudo, prefeito anuncia conclusão de projeto, uma obra de R\$ 5 milhões

DAVID REALE



CAROL NUNES



RENATA NEIVA
EDITORA

O prefeito Virgílio Galassi (PPB) espera encerrar o mandato com a conclusão de uma obra que pode se tornar referência no Brasil ao apresentar padrões mundiais - o teatro do ano 2000, um centro de encontro que pode render votos e mais votos nas próximas eleições municipais, uma antiga promessa de campanha. Ontem, acompanhado pelo arquiteto e engenheiro uberlandense Saul Vilela, Galassi anunciou que, depois de 20 anos de estudo, acaba de ficar pronto o projeto do Centro de Arte e Cultura e Teatro de Uberlândia (Cactu), ou simplesmente, "teatro municipal". Trata-se de um complexo com 750 lugares - além de camarotes com 114 lugares -, com orçamento previsto em torno de R\$ 5 milhões.

Para entregar o espaço cultural até o final do ano 2000, Galassi espera não retirar um centavo da Prefeitura, exceto com a doação do terreno. A ideia é obter, até outubro deste ano, benefícios da Lei Rouanet de incentivo à cultura. Pela lei, os empresários podem deduzir 5% do imposto de renda a projetos culturais.

O Cactu já tem endereço. O espaço, que pode começar a ganhar forma ainda este ano, vai ser construído na avenida Rondon Pacheco, acima do estádio Ailton Borges. Serão 8 mil metros quadrados de área construída num terreno de 120 mil metros quadrados. Para idealizar o teatro municipal de três níveis, erguido sobre um "espelho d'água", Saul Vilela visitou teatros de todo o Brasil e de várias partes da Europa, principalmente da França e da Inglaterra. "Sou um rato de teatro", define-se.

Contratado em 1978 por Galassi para planejar o teatro municipal, Vilela garante ter conseguido aliar estética com adequação do espaço. Preocupações com acústica, mecânica cênica, visibilidade da plateia e segurança foram os principais elementos que nortearam os 20 anos de estudo. "A obra está muito mastigada. Pode ficar pronta em um ano e meio", afirma o engenheiro. Vilela diz que o projeto tem uma visão moderna. Para imprimir o "padrão internacional", ele revela ter contado com a consultoria do Corpo de Belo Horizonte, um dos mais respeitados grupos de dança do país. "É um teatro dentro de uma praça. Haverá restaurante, lanchonete, lojas, espaço para convenções, estacionamento para 500 carros. A plateia ficará tão isolada acusticamente que não ouvirá nem buzina de carro. O projeto traz como novidade em Minas Gerais uma hospedaria com 20 apartamentos".

Apoio

O prefeito Virgílio Galassi adianta que o Banco Boa Vista já acenou com a possibilidade de patrocinar o projeto. Mas disse que a ideia é selecionar cerca de 20 empresas para viabilizar a construção. Galassi não soube informar se o projeto do Cactu faz parte da Lei de Diretrizes Orçamentárias aprovada ontem. "Deve estar. Afinal, são 20 anos...", concluiu.

Galassi e Saul Vilela apresentaram ontem o projeto do Cactu, "teatro referência para o Brasil"

No dia 24 de julho foi anunciada a volta de Terezinha Magalhães à Secretaria de Cultura. A advogada que já tinha ocupado a pasta entre os anos de 1970, quando a Cultura ainda estava ligada a Secretaria de Educação e de 1989 a 1992, já na Secretaria de Cultura, voltaria ao cargo com a missão de construir o Teatro Municipal de Uberlândia e uma biblioteca pública municipal. (TEREZINHA, 1998. p.3)

O prefeito Virgílio Galassi espera fazer do teatro municipal de Uberlândia uma obra de referência nacional. O projeto, desenvolvido pelo arquiteto e engenheiro uberlandense Saul Vilela, consumiu cerca de 20 anos de estudo. Trata-se de um complexo com 750 lugares - além de camarotes com 11 lugares -, com orçamento previsto em torno de R\$ 5 milhões. (TEREZINHA, 1998. p.3)

A matéria do jornal Correio que trata da volta de Terezinha à Secretaria de Cultura, traz um trecho opinativo. Diz que a execução da obra seria uma tarefa difícil, já que a prefeitura não colocaria um centavo na obra que era esperada para 2000, além da doação do terreno. Os recursos deveriam ser obtidos por meio da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, que naquela época permitia a dedução de 5% do imposto de renda para financiar projetos ou obras culturais. (TEREZINHA, 1998. p.3)

UBERLÂNDIA, SEXTA-FEIRA, 24 DE JULHO DE 1998

POLÍTICA
ELA VOLTOU

CORREIO 3

Terezinha Magalhães será secretária de Cultura

Pela terceira vez no cargo, advogada assume desafio de construir um teatro e uma biblioteca



A advogada Terezinha Magalhães assume, a partir de 26 de agosto, pela terceira vez, a Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia. A indicação da advogada, que ocupou o cargo de 1970 a 1972 e de 1989 a 1992, durante mandatos anteriores do prefeito Virgílio Galassi (PPB), foi divulgada ontem pela assessoria de comunicação da Prefeitura. "Fui convidada há cerca de 15 dias pelo prefeito e ontem (quarta-feira) decidi aceitar o convite. Não assumo o cargo imediatamente porque tenho que organizar a minha vida profissional primeiro. Como advogada tenho cerca de 200 processos em andamento", conta a futura secretária.

O secretário interino de Cultura, Manoel Prieto, disse ontem que já esperava a indicação de um substituto para a ex-secretária Mirthes Lintz, que pediu demissão no início do mês. "O prefeito deixou claro, ao me nomear secretário interino, que nomearia outro nome para a secretaria. Foi uma satisfação coordenar a I Bial de Dança do Triângulo como secretário. Fico no cargo até o dia em que o prefeito determinar", completa Prieto.

Terezinha Magalhães conta que terá dois grandes desafios à frente da Secretaria de Cultura. "O prefeito confiou a mim a execução de dois projetos que considera fundamental para a cidade: a construção do teatro municipal de Uberlândia e de uma biblioteca pública municipal", diz. A futura secretária afirma, no entanto, que ainda não sabe como vai viabilizar as duas obras.

"Sabemos das dificuldades do Município. Tenho algumas ideias, mas ainda não tive tempo para pensar como vão ser colocadas em prática", afirma.

Terezinha garante que vai dar sequência aos projetos desenvolvidos atualmente pela secretaria e que não pensa em fazer grandes alterações na estrutura de pessoal da secretaria.

O prefeito Virgílio Galassi espera fazer do teatro municipal de Uberlândia uma obra de referência nacional. O projeto, desenvolvido pelo arquiteto e engenheiro uberlandense Saul Vilela, consumiu cerca de 20 anos de estudo. Trata-se de um complexo com 750 lugares - além de camarotes com 114 lugares - com orçamento previsto em torno de R\$ 5 milhões.

A execução da obra vai ser uma tarefa difícil para a nova secretária de Cultura. Para entregar o espaço cultural até o final do ano 2000, Galassi espera não retirar um centavo da Prefeitura, exceto com a doação do terreno. A ideia é obter, até outubro deste ano, benefícios da Lei Rouanet de incentivo à cultura. Pela lei, os empresários podem deduzir 5% do imposto de renda a projetos culturais.

servidor tem reajuste no próximo mês

A ministra da Administração e Reforma do Estado, Cláudia Costin, disse ontem que "nos primeiros dias de agosto" os servidores públicos terão seus salários reajustados, em cumprimento a decisão do Supremo Tribunal Federal de estender ao funcionalismo o reajuste de 28,86% concedido aos militares no início de 1998. Ela negou que o presidente Fernando Henrique Cardoso vá assinar decreto do reajuste ainda nesta semana.

A ministra explicou que o governo ainda não concluiu a fase de estudos. Segundo Cláudia Costin, os técnicos estão analisando 4.250 tipos de carreiras que possuem conceituários jurídicos diferentes. "Não queremos errar no salário do servidor", afirmou ainda a ministra, prevendo que, provavelmente, o decreto do reajuste só seja assinado no início da próxima semana.

Terezinha Magalhães só assume secretária no fim de agosto

Leia e assine o Correio 218-7878

TODO DIA NESTE ESPAÇO, UM TRABALHO DIFERENTE.

ODELMO FALA E FAZ.

A mudança de secretária provocou alterações em relação ao encaminhamento que vinha sendo dado ao Festival de Dança do Triângulo. Terezinha Magalhães decidiu por acabar com a ideia de um festival que aconteceria a cada dois anos e restituiu o festival anual. Em 1999 ele aconteceria normalmente e ainda poderia ganhar um caráter internacional. (COELHO, 1998. p. 20)

No fim do ano a ATU conseguiu a tão sonhada sede. Ela funcionaria na Rua Tupaciguara no bairro Aparecida em um espaço com dois grandes salões, onde ainda seriam adaptadas uma caixa cênica e arquibancadas. A ideia dos artistas era transformar o casarão em um ponto de encontro teatral. Para a noite de inauguração seria apresentado o resultado de

uma oficina chamada “Exercício de Cena” ministrada pelo ator, diretor e produtor a frente do Teatro da USP Abílio Tavares. (MIRANDA, 1998, p. 18)

1999

O ano de 1999 começou ainda com a ideia de se construir em Uberlândia a obra projetada pelo arquiteto Saul Vilela, mas em março, o jornalista Maurício Ricardo, que naquela época era coordenador geral do jornal Correio, escreveu o artigo de opinião “Por que não um Niemeyer?” que foi publicado no jornal no dia 19 daquele mês. O texto informava que a cidade estava arrecadando dinheiro para a construção de um teatro por meio das deduções nos impostos devidos e que o envolvimento da população deveria viabilizar um projeto de 11 milhões de reais¹². Mas o jornalista se pergunta então por que não executar o projeto de um teatro que Uberlândia ganhou, o projeto de Oscar Niemeyer, considerado por ele como papa da arquitetura mundial. Mauricio Ricardo lembra que o projeto, que já estava pago, mofava em uma gaveta. O jornalista lembra ainda que na época em que o projeto foi doado à prefeitura um Niemeyer já era um “Niemeyer” e 10 anos depois as pessoas estavam mais conscientes em relação a importância do turismo e dos marcos arquitetônicos, por isso propôs que o projeto merecia uma “segunda olhadela”. O jornalista que faz questão de dizer que não havia nada de errado em relação ao projeto que a prefeitura havia adotado, o de Saul Vilela, a não ser o preço, ainda destacou os pontos positivos do projeto inicial, segundo ele o teatro de Niemeyer tinha formas leves, consciência social, já que teria um anfiteatro conjugado que serviria para apresentações gratuitas, além da beleza. Maurício Ricardo terminou o artigo dizendo que se teriam que construir um teatro de 11 milhões, por que não um Niemeyer? (QUIRINO, 1999, p.24)

¹² O valor informado na coletiva de lançamento do projeto de Saul Vilela é de 5 mil reais e não 11 mil. A diferença entre os valores não é explicada pelo jornal Correio.

Reflexão

Por que não um Niemeyer?

MAURICIO RICARDO QUIRINO
COORDENADOR GERAL DO CORREIO

O projeto para a construção de um novo teatro em Uberlândia, à altura do porte da cidade, vem ganhando o apoio de importantes empresas locais, que poderão descontar as doações dos impostos devidos, através de leis de incentivo à cultura.

Este envolvimento da iniciativa deve viabilizar o projeto, nada barato para estes tempos bieudos: R\$ 11 milhões.

Com tanto dinheiro envolvido, a comunidade uberlandense pode esperar um grande teatro. E é exatamente o que ele pretende ser: grande, confortável e - principalmente - funcional, oferecendo a

estrutura técnica necessária para a vinda de peças que hoje não aportam na cidade por absoluta falta de espaço.

Apesar de - excetuando-se talvez o preço da obra - não haver nada errado com o belo projeto adotado pela Prefeitura, vale registrar que ele não é o primeiro.

Há cerca de uma década Uberlândia se viu conelama-



Clarice - Coração Selvagem

com
Aracy Balabanian
Marcelo Escorel e
Laura Arantes



Dia 19 de Março Sexta Feira às 20:30h
Local: Teatro Rondon Pacheco
Valor: R\$ 40,00

APRESENTANDO ESTE ANUNCIO, VOCÊ
PAGA APENAS R\$ 20,00

APOIO:
CORREIO
O MELHOR JORNAL DA REGIÃO

ACTBC
TELECOM
TV INTEGRAÇÃO

da a construir um outro teatro, que nunca saiu do papel. E a concepção da obra era de ninguém menos que Oscar Niemeyer! A medida que o projeto deste papa da arquitetura mundial - já pago e prontinho para usar - ia morando na gaveta, uma série de explicações foi sendo dada para o insucesso de sua realização. Dizia-se então, entre outras críticas, que ele seria caro e pouco prático.

Bem, problemas à parte, se naquela época um Niemeyer já era um Niemeyer, hoje, com entes públicos e privados muito mais consci-

entes sobre a importância do turismo e dos marcos arquitetônicos, a criação do mestre bem que mereceria uma segunda olhadela. Mais que um profissional conceituado, Oscar Niemeyer é hoje uma "griffe" que colocaria Uberlândia no mapa mundial das artes e da arquitetura.

A concepção de Niemeyer de um teatro para a cidade tem todas as qualidades que o eternizaram: as formas leves e orgânicas que parecem desafiar a lei da gravidade; a consciência social (manifestada

através de um anfitrião que, conjugado ao tradicional, seria capaz de apresentar as melhores peças) e, naturalmente, a beleza.

Se precisamos mesmo construir um teatro de R\$ 11 milhões, por que não um Niemeyer? É claro que devem existir fortes razões técnicas para a inviabilidade do projeto. Mas, com todo respeito à nova postura de teatro, acreditamos que o retorno cultural e artístico para Uberlândia valerá o esforço para superá-las.

Em abril uma matéria de página inteira no caderno Revista informou que o projeto de Niemeyer havia sido retomado. A discussão levantada pelo jornal no mês anterior surtiu efeito e a prefeitura voltou atrás e resgatou o projeto assinado por Oscar Niemeyer. As razões alegadas pela prefeitura para substituir o projeto pelo de Saul Vilela foram de que a obra de Niemeyer teria um custo muito alto e a suposta resistência do arquiteto em adaptar o projeto para ser construído em um terreno diferente do original. De acordo com a reportagem depois de muitas conversas entre os membros da prefeitura com Niemeyer, as barreiras foram vencidas e o prefeito Virgílio Galassi anunciou que "Uberlândia seria colocada no mapa da arquitetura mundial". (QUIRINO, 1999, p. C1)

A reportagem informa que a obra seria construída em um terreno na Avenida Rondon Pacheco, entre as avenidas Benjamim Magalhães e Guimarães Neves. Ao todo o teatro ocuparia uma área de 4,1 mil metros quadrados e seria feito em uma planta circular e

semienterrada, com três níveis de funcionamento diferentes e com as circulações separadas do corpo. O texto ainda traz a contribuição da secretária Terezinha Magalhães, que agradeceu a discussão levantada pelo jornal e disse que apesar da proposta de Saul Vilela ser ótima, a obra assinada por Niemeyer seria “uma inquestionável contribuição cultural para o município”. (QUIRINO, 1999 p. C-1)

O próximo passo seria convencer a iniciativa privada a colaborar com a arrecadação para que a obra fosse concretizada. Diz que algumas empresas já haviam manifestado interesse em contribuir por meio da Lei de Incentivo à Cultura e que também seriam buscados recursos no exterior através da portaria 184 do Ministério da Cultura e 202 do Ministério da Fazenda. (QUIRINO, 1999 p. C-1)

BAILE

Noite de bota e chapéu, com Asa Branca, em Uberlândia

PÁGINA C-6



CLARIMUNDO CAMPOS

Uma crônica para quem acredita em fantasma & Cia

PÁGINA C-6



MÚSICA

Zeca Baleiro fala ao Correio sobre o CD "Vô Imbolá"

PÁGINA C-2

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, SÁBADO, 17 DE ABRIL DE 1999

Página C-1

VAI SER UM NIEMEYER

Prefeitura resgata primeiro projeto do teatro municipal, assinado pelo papa da arquitetura

MAURÍCIO RICARDO QUINHO
COORDENADOR GERAL DO
CORREIO

A Prefeitura de Uberlândia voltou atrás e resgatou o projeto assinado por Oscar Niemeyer para a construção de um teatro municipal. A proposta do maior arquiteto brasileiro vivo havia sido engavetada há alguns anos e trocada por outra, do uberlandense Saul Vilela. As razões alegadas para a troca foram o alto custo da implantação do primeiro projeto e a suposta resistência de Niemeyer em adaptá-lo para a construção da obra em um terreno diferente do original.

Um artigo publicado no Correio há cerca de um mês, com o título "Por que não um Niemeyer?", reabriu a discussão em torno do tema. Após muitas conversações entre os membros da Administração Municipal e com o próprio Niemeyer, as barreiras contra o projeto, inclusive em relação ao custo, foram vencidas. "Uberlândia será colocada no mapa da arquitetura mundial", comemorou o prefeito Virgílio Galassi, ontem, durante o anúncio oficial da mudança e da campanha para a construção.

Agora, o próximo passo é convencer a iniciativa privada da importância da obra, que será financiada por empresas e pessoas físicas, através de leis de incentivo à cultura. Grupo Algar, Martins, Aricon, Peixoto, Graça Planalto, Pappa Ganha, Akros, Uberlândia Refrescos e Refrigerantes do Triângulo já manifestaram sua intenção de destinar recursos para o teatro.

A obra, que na concepção inicial seria erguida em um terreno em frente ao Campus Santa Mônica, será construída na av. Rondon Pacheco, entre as avenidas Benjamin Magalhães e João Guimarães Neves. A construção será feita em uma praça de planta circular e semi-circular, possuindo três níveis de funcionamento distintos, com as circulações separadas do corpo. Ao todo, o teatro ocupará uma área de 4,1 mil metros quadrados.

Um dos aspectos mais interessantes da obra é seu palco de dupla função, que poderá ser aberto na parte posterior se transformando num anfiteatro, com capacidade para 20 mil pessoas (a céu aberto).

A secretária municipal de Cultura, Teresinha Magalhães, agradeceu a contribuição do Correio na discussão que trouxe de volta o projeto original. O artigo lembrava que, apesar da ótima proposta de Saul Vilela, a obra assinada por Niemeyer - igualmente viável - seria uma inquestionável contribuição cultural para o município.



Teatro Municipal - Uberlândia poderá ter obra do mestre Oscar Niemeyer

Concepção do projeto Campanha

"A ideia que me ocorreu foi encontrar uma solução na qual o palco tivesse duas funções diferentes. Uma, servir ao teatro propriamente dito; outra, aos espetáculos de música popular e rock."

Isso evita que sejam realizados festivais dentro do teatro com público reduzido e com prejuízo para suas instalações, permitindo assim que 20 ou 30 mil pessoas participem.

Trata-se de uma solução nova que dará ao teatro de Uberlândia o sentido renovador que desejávamos.

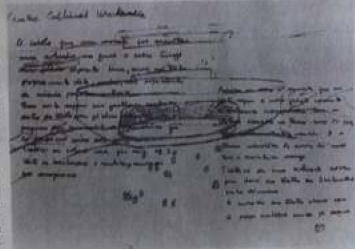
Provida de todos os requisitos que um teatro requer, o nosso projeto apresenta a economia indispensável, com a platéia apoiada no terreno sem os problemas de estruturas usuais. O terreno adaptado às curvas de nível que a visibilidade exige.

Trata-se de uma solução nova, que dará ao teatro de Uberlândia outra dimensão.

A entrada do teatro abrirá para a praça cultural ainda por definir." (Oscar Niemeyer)

Uma campanha publicitária em nível nacional está sendo planejada para sensibilizar empresários. O projeto do teatro já está validado pela Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) e Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Também serão buscados recursos no exterior, através da Portaria 184 do Ministério da Cultura e 202 do Ministério da Fazenda.

A administração e acompanhamento da obra serão feitos por uma comissão mista que terá a participação do diretor de Assuntos Corporativos do Grupo Algar, Dilson Dalpiaz Dias, dos empresários Ildado Vicente Neves, Luiz Fernando Pucci, do chefe de Gabinete do prefeito, Sérgio Ribeiro Cunha, e da própria secretária de Cultura.



A concepção do projeto: funções diferentes

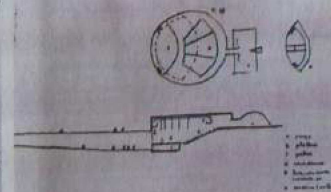
CDI Centro de Diagnóstico por Imagem

RESSONÂNCIA MAGNÉTICA

EXCELÊNCIA EM DIAGNÓSTICOS

(034) 239-0242
(034) 239-0233 (24 HORAS)

E-mail: cdi@triang.com.br
HOSPITAL SANTA GENOVEVA



Ideias do papa da Arquitetura resgatadas pela Prefeitura

<p>Center 1 15:00 - 18:30 + 21:00 hs</p> <p>O MELHOR FILME DE AÇÃO DO ANO</p> <p>WILL SMITH GENE HACKMAN EM</p> <p>INIMIGO DO ESTADO</p>	<p>Center 2 15:15 - 17:15 18:15 + 21:15 hs</p> <p>Mei Gibson. Um anti-herói durão que é enganado. Dado como morto, e agora quer dar o troco em</p> <p>O TROCO</p> <p>Chega de ser o bom moço.</p>
<p>Center 3 15:00 - 18:30 + 21:00 hs</p> <p>Com Kevin Costner e Paul Newman</p> <p>Uma carta de amor</p> <p>Uma história de despedidas e encontros.</p>	<p>Center 4 15:15 - 17:15 18:15 + 21:15 hs</p> <p>Eddie Murphy em</p> <p>Santo Homem</p> <p>Um presente de Deus ao televidente. Nenhum vendedor será o mesmo.</p>

Quase no fim do ano as obras do Teatro Municipal de Uberlândia começaram a sair do papel. Em novembro o jornal Correio informou que a terraplanagem do terreno estava pronta e a construção do Teatro Municipal entraria na segunda etapa. A licitação que escolheria a construtora que estaria à frente das obras já estava em andamento. E que além do terreno doado pela prefeitura, a administração municipal também tinha bancado a infraestrutura inicial. O restante deveria ser feito com recursos da população e de empresas que seriam administrados pela União das Artes de Uberlândia, a UNAUB. O órgão também ficaria responsável pelo acompanhamento da execução dos trabalhos. (CORREIO, 14 nov. 1999)

A reportagem informou também que a expectativa da prefeitura era que a terceira etapa dos trabalhos, a construção da estrutura de concreto armado, estaria pronta em meados do ano seguinte e a obra toda estaria concluída em dezembro do ano 2000. O custo total da construção seria de R\$ 8,6 milhões valor autorizado pelo Ministério da Cultura para que fosse captado junto a iniciativa privada por meio das leis de incentivo à cultura. (CORREIO, 14 nov. 1999)

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, DOMINGO, 14 DE NOVEMBRO DE 1999

Página C-1

PAULO AUGUSTO

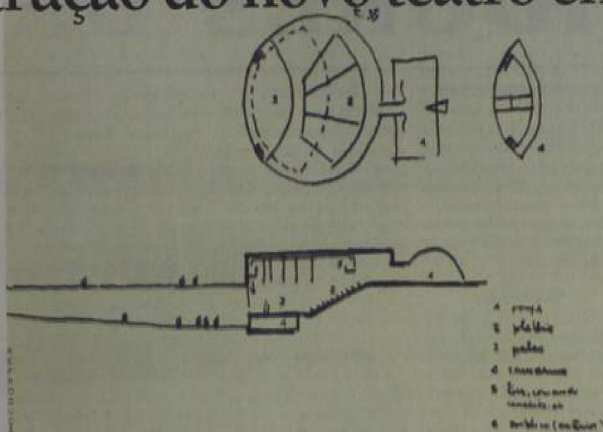
Construção do novo teatro entra na 2ª etapa

Uberlândia vai ganhar um dos mais modernos e importantes teatros do País. A segunda etapa da construção começa em dezembro. A licitação para escolha da empresa que vai fazer o serviço já está em andamento. A construtora será responsável por um dos teatros mais arrojados do Brasil e que leva a assinatura de um dos arquitetos mais importantes do mundo: Oscar Niemeyer. Mais que uma obra, o Teatro Municipal chega com uma missão já considerada vitoriosa, que é colocar o Município na vanguarda das artes no Brasil.

A primeira etapa do trabalho, que é a terraplanagem da área cindida pela Prefeitura, já está pronta. A administração entrou com o fornecimento do terreno e com a infraestrutura. A partir de agora, tudo será custeado por recursos buscados na iniciativa privada e, junto à comunidade, através de leis de incentivo à cultura. Várias empresas já se comprometeram com a causa e já estão contribuindo. Outras ainda estão sendo chamadas a se engajar nesse processo.

Uberlândia é uma cidade que tem tradição cultural, com grupos de teatro, de dança de rua, bons músicos e uma infinidade de artistas talentosos. A construção de um teatro dessa natureza, com projeto que traz a grife de Niemeyer, além de colocar o Município na vanguarda das artes, abrirá espaço para esses talentos.

Ao mesmo tempo que se trata de uma construção arrojada, imponente e moderna, o Teatro Municipal será um grande palco para os espetáculos populares e também para concertos e shows. A garantia é da presidente da União de Artes de Uberlândia (Unaub), Maria Lúcia Marra. "O Niemeyer ficou feliz ao não deixar o teatro só para a elite".



Esboço de Niemeyer para o projeto do novo teatro municipal de Uberlândia

ênfatisa. A Unaub será a entidade responsável pela administração dos recursos, bem como o acompanhamento da execução dos trabalhos.

O novo teatro está sendo construído na avenida Rondon Pacheco, entre as avenidas Benjamin Magalhães e João Guimarães Neves, e será extremamente arrojado, mas com linhas simples e clássicas e, como todas as obras de Niemeyer. O teatro será feito em uma praça de planta circular e semi-enterrada, com três níveis de funcionamento distintos, com as circulações separadas do corpo. A área ocupada será de 4.100 metros quadrados.

O palco terá dupla função: a primeira é servir ao teatro propriamente dito. A outra, mais vanguardista, abrirá espaço para os espetáculos populares (shows, espetáculos de dança, rock, artes circenses).

CONTINUA NA PÁGINA C-7

Projeto é de Oscar Niemeyer

O arquiteto Oscar Niemeyer fez e doou para Uberlândia a planta do novo teatro em 1989. Na época, o projeto foi pedido pelo então ministro da Cultura, José Aparecido. A expectativa da administração municipal é de que a obra esteja concluída até dezembro do ano que vem.

De acordo com o engenheiro responsável pelos trabalhos, José Ricardo Thomaz, a terceira etapa dos trabalhos, que é a construção da estrutura de concreto armado, estará pronta até meados

do próximo ano. O custo total do teatro será de R\$ 8,6 milhões, dinheiro que o Ministério da Cultura autorizou que seja buscado junto à iniciativa privada, através de leis de incentivo à cultura. "O local onde o teatro seria construído anteriormente era no Santa Mônica e por isso tivemos de fazer sensíveis adaptações no projeto original. Mas essas mudanças são muito sensíveis. Foram alterações por causa do terreno e do tempo em si, diz Thomaz.

RADIOCLINICA

- Densitometria Óssea
- Mamografia Alta Resolução
- Punção Biópsia Aspirativa
- Radiologia
- Ultra-Som Doppler Colorido

DIAGNÓSTICO POR IMAGEM

236-3765

Av. Cipriano Del Fávoro, 510

<p>Center 1</p> <p>15:00 - 17:00 19:00 e 21:00 hs</p> <p>O SEXTO SENTIDO</p>	<p>Center 2</p> <p>15:15 - 17:15 19:15 e 21:15 hs</p> <p>Antônio Banderas Omar Sharif</p> <p>Lançamento Nacional</p> <p>O 13º GUERREIRO</p> <p>Numa ameaça sobrenatural, desafio o seu medo. Do mesmo autor de "Parque do Dinossauros"</p>
<p>Center 3</p> <p>15:00 - 17:00 19:00 e 21:00 hs</p> <p>Lançamento Nacional</p> <p>DE FUNDO DO MAR</p>	<p>Center 4</p> <p>15:15 - 17:15 19:15 e 21:15 hs</p> <p>Crisis Descarados Trapaceiros</p> <p>STEVE MARTIN TOMMY LEE</p> <p>OS PICARETAS</p>

Em dezembro as obras ganharam um novo impulso. Uma parceria foi firmada entre a Prefeitura e a empresa Souza Cruz, que investiria no Teatro em troca de abatimento no Imposto de Renda e no ICMS. De acordo com a vice-prefeita, Nilza Ribeiro, naquele momento cerca de 150 empresas e pessoas físicas participavam da construção do Teatro e a viabilização das doações era feita pela UNAUB, a União das Artes de Uberlândia. Para o

prefeito Virgílio Galassi, o Teatro iria “coroar” o fim da administração dele e que a obra não serviria só à cidade, mas também a toda região. (FRANCIS, 1999, p. C-1)

2000

No dia 6 de janeiro de 2000 a empresa vencedora da licitação para realizar as fundações do Teatro Municipal, a LG Construções, com sede em Uberlândia, assinou o contrato na Prefeitura. As obras poderiam ser concluídas entre 30 a 45 dias dependendo do clima. A intenção da empresa era concorrer às outras licitações de outras etapas da obra. (OBRAS, 1999, p. A-2)



No fim do mês a primeira estaca do Teatro foi fincada no terreno. Ao todo seriam instaladas 140 estacas dos pilares da edificação. Elas seriam enterradas a 23 metros de profundidade para dar sustentação à obra. De acordo com o engenheiro responsável pelo serviço, em 30 dias todas as estacas estariam em seus lugares. A colocação da primeira estaca

levou ao canteiro de obras o prefeito Virgílio Galassi, a secretária Terezinha Magalhães e a vice-prefeita Nilza Luz, dentre outras autoridades. Na ocasião o prefeito disse ao jornal Correio que a obra caminhava a passos largos. Sobre os recursos, disse que já havia arrecadado uma grande quantia e se promessas fossem cumpridas haveria verba para concluir a obra até o fim do ano, quando também terminaria o mandato. (IMPLANTADA, 2000, p. A-2)



Ainda em janeiro a Secretaria Municipal de Meio Ambiente plantou grama no terreno que contornava a construção do Teatro Municipal. O objetivo era proporcionar estabilidade e evitar depressões no terreno, além de contribuir com o paisagismo e evitar que a população vizinha ao teatro não sofresse com a poeira. (PMU, 2000, p. B-2)

Em fevereiro os pedidos de arrecadação de recursos para a obra do Teatro Municipal chegaram a Câmara de Vereadores. De acordo com a coluna Confidencial do jornal Correio.

A secretária de cultura, Terezinha Magalhães fez uma visita à Câmara e conseguiu que 21 vereadores assinassem um documento se comprometendo a descontar todos os meses R\$50,00 na folha de pagamento e esse dinheiro iria para uma conta da Secretaria de Cultura. No fim do ano, os vereadores receberiam o recibo para descontarem as doações no Imposto de Renda. A coluna também informa que a Usiminas havia doado 60 mil toneladas de ferro para a estrutura do Teatro. A White Martins ofereceu oxigênio para ser usado na solda da estrutura. E a usina de Furnas no Rio de Janeiro, doou 250 mil reais para a obra. (CONFIDENCIAL, 2000, p. A-2)

A associação de Teatro de Uberlândia estava de olho nas obras do Teatro, tanto que na terceira edição do projeto “Quinta na ATU” o tema foi o Teatro Municipal. Os atores queriam conhecer mais sobre a estrutura do Teatro e os detalhes da obra. A secretária de cultura era presença confirmada e disse que o novo espaço seria construído para atender o município e que estava aberta para mostrar tudo que já havia sido feito e receber sugestões. (REUNIÃO, 2000,p.C-1)



Em março o jornal Correio trouxe a notícia “Galassi investe para concluir grandes obras”. Uma das obras citadas é o Teatro Municipal. A obra estava entre as três que deveriam ser concluídas até o fim do ano. As outras obras eram a despoluição do rio Uberabinha e a construção do Viaduto na rua Joaquim Cordeiro que deveria descongestionar o cruzamento das avenidas João Naves de Ávila e Rondon Pacheco. (GALASSI, 2000, p. A-3)

Sobre a obra do Teatro Municipal a matéria diz que a julgar pelas declarações da secretária de cultura e do prefeito elas iam de vento em popa. A fase de fundação terminaria no fim do mês, em abril começariam a levantar as paredes quando o prefeito acreditava que ficaria mais fácil captar recursos. O prefeito lembrou as empresas que já tinham doado recursos para o Teatro e afirmou que a intenção era entregar a obra naquele ano. “Tempo dá. Agora se faltar dinheiro pode ser que não terminemos, pois dinheiro da Prefeitura não entra no Teatro” (GALASSI, 2000, p. A-3)



Em abril a informação era de que a licitação para a continuidade da obra, que incluía a montagem da estrutura e a cobertura do teatro seria feita ainda na primeira quinzena do mês. A expectativa é de que esse trabalho durasse quatro meses e gerasse cerca de 200 empregos diretos. Em seguida seria feita a parte de acabamento, montagem de elementos cênicos,

acústica, luminotécnica, piso, ar condicionado, revestimento, estacionamento, a praça externa e o paisagismo. Essa etapa era prevista para se encerrar em dezembro. Toda a obra estava orçada em R\$7,5 milhões, dinheiro da iniciativa privada, mas contava também com doações de materiais de empresas de todo país. De acordo com o jornal Correio, 70 empresas participaram em nível de patrocínio e várias outras, nacionais e multinacionais participaram com doações de produtos e materiais. A Akros doou o material elétrico, a Termoeste o projeto e parte da execução de ar condicionado, a Siemens doou 60% do material elétrico, a White Martins liberou recursos financeiros e a Rio Sul estava subsidiando todas as viagens feitas pela equipe captadora de recursos e pela equipe técnica de Oscar Niemeyer. A comunidade também estava doando dinheiro e materiais. Também de acordo com o jornal Correio a secretária Terezinha Magalhães esteve em Brasília e tinha conseguido a liberação de recursos do Fundo Nacional de Cultura para aquisição de equipamentos de sonorização para o Teatro. Ela também conseguiu que o Ministro da Cultura, Francisco Weffort viesse a Uberlândia no fim do mês para oficializar a construção do Teatro. (OBRAS, 2000, C-1)

A matéria ainda traz algumas informações técnicas sobre a obra. O projeto de Oscar Niemeyer era arrojado, mas com linhas simples e clássicas, a planta era circular e semienterrada, com três níveis de funcionamento diferentes com articulações separadas do corpo e ocuparia 4.100 metros quadrados de uma área de 32 mil metros quadrados. A ideia do palco ter duas funções, de atender ao Teatro e a praça externa foi caracterizada na matéria como concepção única no mundo e lembrou que a parte externa poderia comportar 20 mil pessoas o que quebraria o conceito de que teatro é destinado somente a públicos elitizados. A matéria termina dizendo que alguns dos objetivos da construção do Teatro Municipal eram “incluir a cidade no roteiro dos grandes espetáculos nacionais e internacionais, e também promover o acesso da comunidade aos bens e valores culturais, como meta imprescindível na conquista da cidadania”. (OBRAS, 2000, C-1)

PATRICIA PERFEITO
anos
Rua Tiradentes, 120
236-3315

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, DOMINGO, 2 DE ABRIL DE 2000

Página C-1

ATACOS NA REDUÇÃO DE PESO E COLESTEROL
QUITOSANA
com **GARCÍNIA**
PHYTOMARE
Absorve gordura dos alimentos
baixa o colesterol e o risco de doenças
Informe: 219-4852
JÁ À VENDA NAS FARMÁCIAS



Vista aérea do local onde será construído o teatro municipal



Maquete do teatro: soluções arquitetônicas com funções distintas

SEGUNDOATO

Obras do teatro entram na segunda etapa

Licitação para continuidade do projeto acontece ainda na segunda quinzena deste mês

A licitação para a continuidade do projeto de construção do Teatro Municipal de Uberlândia será feita ainda na primeira quinzena deste mês para início da segunda etapa, que é a montagem da estrutura e cobertura do teatro. A etapa seguinte já será a parte de acabamento, montagem dos elementos cênicos, acústica, luminotécnica, ar condicionado, piso, revestimento e área externa com praça, estacionamento e paisagismo. A previsão de conclusão da obra é para dezembro.

As obras do teatro foram iniciadas em fevereiro deste ano e toda a parte de terraplanagem e fundações já estão prontas. Foram colocadas 140 estacas dos pilares de fundação com 23 metros de profundidade. Também todos os túneis (barracos) de sustentação foram concluídos. A partir desta segunda etapa deverão ser gerados cerca de 200 empregos diretos.

O teatro está sendo construído com recursos da iniciativa privada e da comunidade. Orçada em R\$ 7,5 milhões, a obra conta hoje com a parceria de empresas da cidade e do Brasil, que estão contribuindo com dinheiro e doação de materiais através da Lei Rouanet, que permite a dedução

de 4% do Imposto de Renda. Para pessoas físicas este percentual é de 6%. Todas as contribuições são consideradas de apoio à cultura em favor de projetos disciplinados pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Elas devem ser feitas na Caixa Econômica Federal - Agência 3961 - Centro Administrativo Municipal - conta 500052-0, em nome da União das Artes de Uberlândia/Teatro Municipal (Unaub).

Setenta empresas já participam em nível de patrocínio e diversas outras, nacionais e multinacionais, doaram produtos e materiais para a obra. Neste sentido, destacam-se Algar, Arcom e Martins que, além do apoio financeiro, também estão viabilizando contatos junto aos seus grandes fornecedores com excelentes resultados. Um exemplo é a Akros, que já doou o material hidráulico. A Usiminas fez a doação de 60 toneladas de aço, a GE doou material para a luminotécnica da parte externa do teatro, a Termoeste doou o projeto de ar condicionado e participará de sua execução, a Siemens doou 60% do material elétrico, a White Martins liberou recursos financeiros e a Rio Sul está subsidiando todas as viagens feitas pela

equipe captadora de recursos e pela equipe técnica de Oscar Niemeyer. Já foram iniciadas negociações com a Gerdau para doação de estruturas de ferro. Também tem sido positiva a colaboração de pessoas da comunidade que estão doando dinheiro e materiais.

Recursos

A secretária municipal de Cultura, Terezinha Magalhães de Lima, esteve há cerca de 10 dias em Brasília, onde alcançou novas conquistas. "Conseguimos a liberação de recursos junto ao Fundo Nacional de Cultura para aquisição de equipamentos de sonorização do teatro e confirmamos a vinda do ministro da Cultura, Francisco Weffort, no dia 28 de abril, para oficializar a construção do teatro em Uberlândia. Esperamos também neste dia a viabilização de apoio financeiro do Ministério da Cultura". Ela destaca ainda o apoio de pessoas, como o ex-governador Rondon Pacheco e o ex-ministro da Cultura, José Aparecido de Oliveira. "Eles estão nos ajudando muito na realização de contatos fundamentais para novos apoios e parcerias", lembra.

Projeto apresenta palco com funções distintas

Questionado sobre a concepção do projeto do teatro municipal, o arquiteto Oscar Niemeyer explica que a ideia foi encontrar uma solução na qual o palco tivesse duas funções distintas, ou seja, servir ao teatro propriamente dito e aos espetáculos de música popular e rock. "Isso evita que sejam realizados festivais dentro do teatro com público reduzido e com prejuízo para suas instalações, permitindo assim que 20 ou 30 mil pessoas deles participem. Trata-se de uma solução nova que

dará ao teatro o sentido renovador de todos os requisitos que um teatro requer, o nosso projeto apresenta a economia indispensável, com a platéia apoiada no terreno sem os problemas de estruturas usuais e o terreno adaptado às curvas de nível que a visibilidade exige. Isso também é uma inovação que confere ao Teatro Municipal de Uberlândia outra dimensão. A entrada do teatro abrirá a praça cultural ainda por definir", observa Niemeyer.



Arquiteto Oscar Niemeyer

Agenda SHOPPING

AGENDA SHOPPING

Aguardem! No mês de abril, o Center Shopping tem grandes novidades musicais em comemoração aos 500 anos do Brasil e 8 anos do Shopping. Fique ligado!

MUSICA NA PRAÇA

De segunda a quinta
Almoço: das 12h às 13h30
Jantar: das 19h30 às 21h30

Sexta, Sábado e Domingo
Almoço: das 12h às 15h
Jantar: das 19h30 às 21h30

DATA	ALMOÇO	JANTAR
02.04 Domingo	Pistola/Chico	Yayá Saines
03.04 Segunda	Pablo	Carlem de Almeida
04.04 Terça	Luz Henrique	Helen Calanca/Vitor Jr.
05.04 Quarta	Elton	Alessandra/Karson
06.04 Quinta	Paulo Morato	Viviane/Seraldo Afonso
07.04 Sexta	Renes/Paulo	Claudia Lima/Peto Machado
08.04 Sábado	Yayá Saines	Cristina Goulart/Beto Machado

* Programação sujeita a mudanças.

PAINEL ELETRÔNICO

O painel eletrônico instalado no estacionamento do Center Shopping funciona das 6h às 00h. São 26 m² de área, que atraem a atenção de mais de 80 mil pessoas que passam diariamente pelos cruzamentos das avenidas Rondon Pacheco e João Naves de Ávila. Com imagem digital e totalmente controlado por computador, o painel é um dos

mais modernos utilizados na veiculação de anúncios. Segundo pesquisas realizadas pela Mediacyss, mais de 70% dos consumidores lembram-se das mensagens veiculadas no painel, registrando um bom índice de aproveitamento. Mais informações pelo telefone (34) 230-8400.

Obra é arrojada, mas com linhas simples

Projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o Teatro Municipal está sendo construído na av. Rondon Pacheco, entre as avenidas Benjamin Magalhães e João Guimarães Neves, no Bairro Tibery. Arrojada, mas com linhas simples e clássicas (uma característica de Niemeyer), a obra é desenvolvida em uma praça de planta circular e semi-enterrada, com três níveis de funcionamento distintos com as circulações separadas do corpo. Tudo isso num espaço total de 32 mil m², com 8.100 m² de área construída.

Detendo uma concepção única em todo o mundo, o teatro terá um palco com duas funções diferentes. A primeira é servir ao teatro no aspecto tradicional e a outra será mais vanguardista, abrindo espaço para os espetáculos populares, como sho-

ws, eventos de dança, rock, artes circenses, etc., possibilidades viabilizadas pelo fato de o palco ser aberto para a parte externa do teatro, transformando-se num grande anfiteatro com capacidade para mais de 20 mil pessoas, quebrando o conceito de que teatro é destinado somente para públicos elitizados. O teatro terá ainda uma praça destinada à realização de exposições, congressos e seminários com estrutura para instalação de escolas de arte, livrarias e salas de ensaio.

Além de ratificar o compromisso da atual Administração com a cultura, a construção do teatro municipal está fundamentalmente nos seguintes objetivos: elevar o desenvolvimento cultural do município à altura de sua importância econômica; dinamizar a distribu-

ção e o consumo de produtos artísticos; bem disseminar valores culturais a partir do centro de um mercado que alcança 50 milhões de pessoas num raio de 600 quilômetros (2/3 do PIB - Produto Interno Bruto); contribuir para o processo de interiorização do mercado cultural; incrementar o mercado cultural da região, favorecendo a geração de empregos e renda em segmentos relacionados ao processo artístico cultural, entre eles o turismo; estimular a produção artística na região e o intercâmbio cultural no Brasil; incluir a cidade no roteiro dos grandes espetáculos nacionais e internacionais; e também promover o acesso da comunidade aos bens e valores culturais, como meta imprescindível na conquista da cidadania.

Em junho somos informados de que a licitação para a construção da estrutura e cobertura tinha levado trinta dias e que três empresas haviam sido classificadas, uma do Rio de Janeiro, outra de Brasília e uma de Uberlândia, sendo que a empresa local venceu a licitação. A ordem de serviço para a execução dessa nova etapa começaria no dia 13 de junho e teria 120 dias de prazo para entrega. Nessa época, segundo a secretária de cultura, Terezinha Magalhães, 60% do valor aprovado pelo Ministério da Cultura para doações através do Mecenato já haviam sido captadas, o que significava cerca de R\$ 2,76 milhões, dos R\$4,6 milhões aprovados pelo Minc. Sobre o valor aprovado pelo Fundo Nacional de Cultura, R\$ 3 milhões, a secretária disse que ainda estava aguardando uma decisão do Ministério. Ela informou também que a obra recebia patrocínio de incentivo a cultura por meio do ICMS e que empresas como Algar e Souza Cruz já haviam repassado 5% de seus ICMSs para a construção da obra. A próxima meta da secretária era a venda de 400 cadeiras cativas do teatro. (SILVA, 2000 p. C-1)

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, SÁBADO, 10 DE JUNHO DE 2000

Página C-1



Previsão de término do teatro é para dezembro

Meta da administração é concluir Teatro Municipal ainda este ano

EMILENE SILVA
REPORTER

As obras para construção do Teatro Municipal de Uberlândia serão retomadas na próxima terça-feira. "O compromisso da administração é de entregar a obra até o final do mês de dezembro deste ano", afirma a secretária municipal de Cultura Terezinha Magalhães. Nos meses de fevereiro, março e abril deste ano já foram concluídas a limpeza, terraplenagem, gramagem e fundações. Para esta primeira etapa foram necessários R\$ 600 mil, que já estão pagos. Segundo Terezinha Magalhães, as obras não estiveram paradas. Concluídas as fundações, procedeu-se à licitação para a construção da cobertura e da estrutura. Foram quase 30 dias, prazo exigido pela lei. A licitação foi constituída de duas fases: capacitação técnica e preço. Analisadas as duas categorias, foram classificadas três empresas: uma de Brasília; uma do Rio de Janeiro, a LJ Engenharia e Serviços Ltda., de Uberlândia, que foi a vencedora. A licitação foi concluída no dia 3 de junho e o contrato será assinado na próxima segunda-feira. "A ordem de serviço para execução da segunda etapa, que compreende estrutura e cobertura, começa na terça-feira, dia 13, com prazo de 120 dias para entrega", conta a secretária. Sobre a verba para a construção do teatro, Tere-

zinha Magalhães explica que a Lei Rouanet, assinada em 1991, determina que uma obra aprovada pelo Ministério da Cultura pode ser realizada através das leis de incentivo à cultura. São elas o Mecenato, a captação de recursos junto às empresas e pessoas físicas, e o Fundo Nacional de Cultura (FNC). O FNC aprovou para o projeto R\$ 3 milhões e o Mecenato, R\$ 4,6 milhões. Já foi captado junto às empresas 60% do valor aprovado pelo Mecenato. "Quanto ao Fundo Nacional de Cultura, estamos aguardando uma definição do Ministério da Cultura", conta. Além do patrocínio da lei, o teatro também conta com o patrocínio do incentivo à cultura através do ICMS. Os valores aprovados já foram captados pelas empresas Algar e Souza Cruz, que repassam 5% do ICMS para construção do teatro. Além dos valores em espécie, também integra o montante a ser gasto na construção a parceria para doação de bens e serviços. Para a secretária, muito já se fez, mas ainda há muito por fazer. "A nossa próxima meta é a venda de 400 cadeiras cativas, cujo valor ainda não foi divulgado. Com esta venda estamos buscando o apoio da sociedade uberlandense, que acredita que a cultura é a mola capaz de solidificar a verdadeira cidadania", comenta. Terezinha Magalhães lembra ainda que o teatro, além de ter as suas ativi-



Segunda fase da construção começa na próxima semana

des próprias, é um gerador de empregos diretos e indiretos e sua conclusão é um compromisso da atual administração.

Projeto

O projeto do Teatro Municipal de Uberlândia foi idealizado por Oscar Niemeyer. Segundo Terezinha Magalhães, foi um presente do arquiteto para Uberlândia, em 1992, quando o Ministério da Cultura tinha como ministro o mineiro José Aparecido de Oliveira.

A secretária conta que no final do mês de novembro do ano passado decidiu-se pela construção do teatro, viabilizando o projeto de Niemeyer. "O nosso objetivo é dotar Uberlândia de um teatro à altura do seu desenvolvimento social, econômico e cultural", explica. Em dezembro de 99 o projeto foi aprovado. Em fevereiro, março e abril deste ano prosseguiram-se a limpeza do terreno, a terraplenagem, a gramagem e a fundação.

Na projetar o teatro, Oscar

Niemeyer criou um palco que tem duas funções distintas, uma de servir ao teatro propriamente dito e outro aos espetáculos de música popular e rock. Segundo o arquiteto, isto evita que sejam realizados festivais dentro do teatro com um público reduzido e com prejuízos para suas instalações. Nos espetáculos externos podem participar até de 30 mil pessoas. "Trata-se de uma solução nova, que dará ao teatro de Uberlândia um sentido renovador, conta Terezinha.

A ordem de serviço foi assinada no dia 13 de junho e o Correio noticiou pela primeira vez a data prevista pela entrega da obra: 31 de dezembro. O que demonstra que ainda havia muito a fazer e seria necessário trabalhar até o último dia do ano e do mandato de Virgílio Galassi para entregar a obra. Além disso, a conclusão também não era uma certeza, na notícia a secretária Terezinha Magalhães deu depoimento dizendo: "Se conseguirmos continuar nesse caminho de facilitação de recursos econômicos, tornaremos realidade a construção de uma

obra grandiosa, dotada de recursos técnicos e tecnologia de ponta, com os melhores profissionais e muito conforto para Uberlândia”. (VAI, 2000 p. A-2)



Em agosto é publicada a primeira notícia que mostra que as coisas não estavam caminhando tão bem assim. Com o título “Teatro vira novela” somos informados de que a previsão de conclusão do Teatro poderia ultrapassar o tempo previsto e de acordo com a secretária somente parte da obra seria entregue até o fim de dezembro de 2000, mas a obra continuaria independente da política municipal, já que não tinha nenhum recurso do município envolvido e estava sendo construída dentro dos parâmetros da Lei Rouanet e aliada a uma entidade particular e não ao poder público. Para a secretária ainda seriam necessários R\$ 1 milhão por mês até o fim do ano para que a obra fosse concluída, se a arrecadação não fosse possível a construção seria entregue até quanto o recurso permitisse e lembrou que ainda esperava apoio do Ministério da Cultura, da Cargil, da American Express, da Belgo Mineira, da Guerdal, da Globo e uma complementação da CTBC Telecom e do Martins. (SILVA, 2000, p. C-1)

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, TERÇA-FEIRA, 29 DE AGOSTO DE 2000

Página C-1



Açaí na Tigela, Saladas, Crepes,
Sucos, Vitaminas, Sanduíches.
Av. Barão de Camargos, 193 - Centro
Fone: 214-5080



DORIVAL DIAS

Profissionais trabalham na segunda fase da construção do teatro

CONSTRUÇÃO

Teatro vira novela

Apesar do empenho na captação, falta de recurso emperra conclusão do Teatro Municipal

EMILENE SILVA
REPÓRTER

A construção do Teatro Municipal de Uberlândia, cuja previsão para ser concluída era até o final deste ano, pode ultrapassar o tempo previsto. De acordo com a secretária de Cultura Terezinha Magalhães, parte da obra será entregue até o final de dezembro deste ano, mas a obra continua, independentemente da política municipal. "A construção do teatro é um empreendimento que continua. Não tem nenhum recurso do Município investido. A obra está sendo construída dentro dos parâmetros da Lei Rouanet e que, sabidamente, quando foi elaborada, não ficou atrelada ao Poder Público, mas sim a uma entidade particular", explica. Terezinha Magalhães diz ainda que o término da obra depende do investimento de R\$ 1 milhão mensal até o final do ano. "O que está em jogo é conseguirmos R\$ 1 milhão por mês. Se isso acontecer, a obra será entregue na sua totalidade, se não, será entregue até quanto o recurso permitir", comenta.

De acordo com Magalhães, ainda é esperado o apoio da Cargill, do Ministério das Comunicações, da American Express, da Belgo Mineira, da Guerdal, da Globo e a complementação da CTBC Telecom e do Martins. Terezinha Magalhães reforça que a Lei Rouanet só aprova projetos de entidade privadas e sem fins lucrativos e que o Município de Uberlândia dá o apoio logístico, além de ter doado o terreno.

Construção

Em fevereiro, março e abril deste ano foram concluídas a limpeza, terraplanagem, gramagem e fundações. Para a primeira etapa foram necessários R\$ 600 mil, que já estão totalmente pagos. Concluídas as fundações, seguiu-se a licitação para a construção da cobertura e da estrutura. A ordem de serviço para execução da segunda etapa, que compreende estrutura e cobertura, começou no dia 13 de junho, com prazo de 120 dias para a entrega. A terceira etapa já está sendo executada e compreende a execução do sistema de drenagem do terreno, abertura, armação e concretagem dos blocos e a cobertura metálica doada pela Usiminas.

A construção do teatro está sendo realizada através das leis de incentivo à cultura. São elas o Mecanato, a captação de recursos junto à empresas e pessoas físicas, e o Fundo Nacional de Cultura (FNC). O FNC aprovou para o projeto R\$ 3 milhões e o Mecanato R\$ 4,6 milhões. Já foram captados junto às empresas 60% do valor aprovado pelo Mecanato. Quanto ao Fundo Nacional de Cultura, a secretária ainda aguarda uma definição. Além do patrocínio da Lei, o teatro também conta com o patrocínio do incentivo à cultura através do ICMS. A próxima meta para setembro é a venda de 400 cadeiras cativas, cujo valor ainda não foi divulgado.

Projeto

O projeto do Teatro Municipal de Uberlândia foi idealizado por Oscar Niemeyer. Segundo Terezinha Magalhães, foi um presente do arquiteto para Uberlândia, em 1992, quando o Ministério da Cultura tinha como ministro o mineiro José Aparecido de Oliveira.

A secretária conta que no final de novembro do ano passado, decidiu-se pela construção do teatro. Em dezembro de 99 o projeto foi aprovado. Em fevereiro, março e abril deste ano aconteceram a limpeza do terreno, a terraplanagem, a gramagem e a fundação.

Ao projetar o teatro, Oscar Niemeyer criou um palco que tem duas funções distintas: uma de servir ao teatro propriamente dito e outro aos espetáculos de música popular e rock. Segundo o arquiteto, isso evita que sejam realizados festivais dentro do teatro com um público reduzido e com prejuízos para suas instalações. Nos espetáculos externos podem participar até de 30 mil pessoas.

Seja um autêntico cowboy no Camaru 2000.

Vestindo a moda além do country da

Em outubro a população de Uberlândia elegeu como prefeito Zaire Rezende, tradicional rival político de Virgílio Galassi. Zaire venceu o adversário José Humberto por 152.381 votos contra 104.595 do segundo colocado. (CORREIO, 30 out. 2000)

No mês seguinte o nome da nova secretária de cultura já era cogitado. Lídia Meireles, coordenadora do Museu do Índio da UFU e que já tinha sido coordenadora da Divisão de Arte e Cultura da universidade era o nome mais cotado. (SECRETÁRIA, 2000, p. A-4)

Enquanto isso, a ATU que havia se revitalizado em 1997 corria o risco de fechar por falta de patrocínio. De acordo com uma das diretoras da associação Kátia Lourenço, a associação era mantida por uma subvenção anual da prefeitura, mas que naquele ano só tinha chegado em agosto e tinha sido utilizada para pagar as despesas feitas desde o início do ano, além disso a diretora lembrou que em anos anteriores a subvenção era de R\$ 32 mil e atualmente era de R\$ 4 mil. E que a associação tinha alguns projetos aprovados nas leis de incentivo à cultura, mas que não conseguia apoio do empresariado. (FALTA, 2000, p. C-1)

A confirmação de que as obras do Teatro Municipal não ficariam mesmo prontas até o fim do ano veio em uma matéria sobre o teatro Rondon Pacheco. É que o regime de comodato entre a prefeitura e o Estado encerraria no dia 4 de dezembro e o prefeito Virgílio Galassi havia pedido ao secretário de Estado de Educação, Murilo Hingel para que o prazo fosse prorrogado por mais seis meses quando o Teatro Municipal de Uberlândia deveria estar concluído. Mas a solicitação tinha sido negada pelo secretário. A recusa foi explicada pelo diretor da escola, Vladimir Rodrigues, que disse que em setembro a prefeitura já havia avisado a escola que não havia necessidade de prorrogação do comodato porque o Teatro Municipal ficaria pronto em dezembro. Além disso, segundo o diretor, a escola já tinha programado atividades para o início do ano seguinte e que como a administração da prefeitura não liberava o uso do teatro pela manhã, os alunos da escola que estudavam nesse período tinham suas apresentações suprimidas. Mas que assim que a administração do teatro retornasse para a escola, a comunidade poderia agendar suas apresentações da mesma forma e que a escola não iria tolher os movimentos artísticos. (KLARISSA, 2000. p. C-1)

A secretária de cultura, Terezinha Magalhães disse que a prefeitura não garantiu ao diretor que não precisaria mais do Rondon Pacheco no ano seguinte e que a programação do teatro era feita de acordo com as necessidades da escola e depois a secretaria negociava as outras datas, e que se o diretor não estava gostando da situação poderia ter reclamado que a prefeitura teria corrigido a falha. (KLARISSA, 2000. p. C-1)

No mês seguinte, a ATU promoveu uma festa com apresentações musicais, de dança, teatro e exposição para que a renda ajudasse a associação a não fechar as portas. Além disso, a CDL havia feito uma proposta de parceria que estava sendo analisada pela duas partes interessadas. (SILVA, 2000, p. C-1)

No dia 16 de dezembro, o novo prefeito de Uberlândia, Zaire Rezende, mesmo antes de tomar posse, anunciou os nomes dos secretários de Cultura, Obras e Ferub, a Fundação Educacional Rural de Uberlândia. O já cogitado nome da secretária de cultura foi confirmado. Lídia Meireles ocuparia a pasta de cultura no ano seguinte. (ZAIRE, 2000, p. A-3)

Em entrevista exclusiva ao caderno Revista, no dia 27 de dezembro, a nova secretária ao ser questionada sobre as obras do Teatro Municipal respondeu que ainda não tinha ideia do prazo para conclusão, isso dependeria dos recursos captados, mas que a obra continuaria. (SILVA, 2000, p. C-1)

E no último dia do ano, o caderno Revista trouxe um balanço da atuação da Secretaria de Cultura em 2000. De acordo com o jornal a Secretaria teve um orçamento de R\$ 2.291.193,00 que possibilitou diversas atividades, entre elas a reforma do piso e das cortinas do teatro Grande Othelo, que recebeu 163 apresentações. O teatro Rondon Pacheco foi palco de 150 apresentações, entre elas peças com atores considerados celebridades, como Paulo Goulart e Nicete Bruno, além de Beatriz Segall e Ney Latorraca. Outro destaque foi o “Projeto Circo” que foi instalado no bairro Jardim Canaã. A Banda Municipal se apresentou para mais de 200 mil pessoas. Na Casa da Cultura foi realizada a Mostra Internacional de Cinema e 63 propostas de artistas plásticos que ocuparam as galerias de Uberlândia. O projeto Boca de Cena deu oportunidade para os artistas cênicos de Uberlândia e na área da música foram realizados os projetos “Forró na Praça”, “Sextas Musicais” e “Encontro de Corais”, além de shows com Pato Fu, Los Hermanos, Mauricio Manieri, Marisa Monte, Adriana Calcanhoto, Zé ramalho, Cássia Eller, Flavio Venturini, Ana Carolina, Toquinho, entre outros. A Dança foi representada pelo tradicional Festival de Dança do Triângulo que teve mais de 400 grupos inscritos e 129 selecionados que se apresentaram no Praia Clube. O Teatro Municipal recebeu uma atenção especial na matéria, mas a única novidade dita foi que a terceira etapa já estava sendo concluída e compreendia a execução do sistema de drenagem do terreno, abertura, armação e concretagem dos blocos e cobertura metálica doada pela Usiminas. (SECRETARIA, 2000 p. C-1)

2001

No início do ano a informação é de que o impasse entre a prefeitura e a escola estadual Bueno Brandão a respeito da administração do teatro Rondon Pacheco havia terminado. A administração voltou a ser da Secretaria de Cultura e ficou acordado que o teatro ficaria fechado nas segundas e terças e que a programação aconteceria de quarta a domingo. Uma semana seria voltada a eventos da prefeitura e outra da escola, mas que caso o teatro não estivesse sendo usado, as datas poderiam ser negociadas. Além disso, o teatro passaria por uma pequena reforma para reparos nas calhas, goteiras e pintura. Em julho o teatro passaria por uma reforma maior. (SILVA, 2001, p. C-1)

Em março as cadeiras cativas do Teatro Municipal foram colocadas à venda. Eram 240 cadeiras de três setores diferentes, área nobre, setor B e laterais. Nos três casos o pagamento poderia ser dividido em 10 vezes. As cadeiras do setor nobre eram vendidas por três mil reais, no setor B 2 mil reais e nas laterais, mil. As cadeiras estavam a venda no Sindicato das Empresas de Compra e Venda, Locação e Administração de Imóveis residenciais e Comerciais de Uberlândia, o Secov. De acordo com Terezinha Magalhães, a ex-secretária de cultura que agora estava a frente da UNAUB, entidade que geria a arrecadação de recursos para o Teatro, quem comprasse as cadeiras teria acesso aos espetáculos sem nenhum custo nos próximos 10 anos e ainda poderia ceder o espaço a terceiros. Mas o proprietário deveria confirmar presença no espetáculo 24 horas antes, caso contrário a direção do Teatro poderia vender a entrada. De acordo com Terezinha Magalhães, a terceira fase da obra, que compreendia a execução do sistema de drenagem do terreno, abertura, armação, concretagem dos blocos e cobertura metálica, deveria terminar em breve. A matéria também traz a informação de que a prefeitura havia doado dinheiro para a construção do Teatro, mas que havia entregado somente 300 mil reais e ainda faltavam 400 mil. Essa é a primeira vez que se diz que a prefeitura estava colocando verbas na obra, já que antes toda a arrecadação havia sido feita por meio de leis de incentivo à cultura e doações de empresários. (SILVA, 2001, p. C-1)

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, QUINTA-FEIRA, 1º DE MARÇO DE 2001

Página C-1

LUGARCATIVO



Cadeiras do teatro estão à venda

Preços das cativas variam de acordo com o setor e custam entre R\$ 1 mil e R\$ 3 mil

EMILENE SILVA
REPORTER

O Teatro Municipal de Uberlândia está em construção há um ano. Desde fevereiro do ano passado já foram realizadas duas etapas da obra. A terceira etapa, que compreende a execução do sistema de drenagem do terreno, abertura, armação e concretagem dos blocos e a cobertura metálica, segundo a responsável pela captação dos recursos financeiros Terezinha Magalhães, deve terminar em breve. "Desta terceira etapa, estamos terminando a estrutura para iniciarmos a cobertura", comenta. Mas esta terceira etapa é marcada também pelo início da comercialização das cadeiras do teatro. Estão à venda 240 cadeiras, de três setores diferentes, área nobre, setor B e laterais. Nos três casos o



A cobertura metálica é a próxima etapa da construção

pagamento pode ser feito em 10 parcelas. No setor nobre as cadeiras são

vendidas por R\$ 3 mil, no setor B, R\$ 2 mil e nas laterais, R\$ 1 mil. As vendas são feitas pela promotor Heloisa Helena e pelo Sindicato das Empresas de Compra e Venda, Locação e Administração de Imóveis Residenciais e Comerciais de Uberlândia (Secov). Segundo Terezinha Magalhães, quem comprar a cadeira terá acesso aos espetáculos sem nenhum custo, durante 10 anos e ainda poderá ceder o es-

paço para terceiros. Com uma restrição, o proprietário deverá confirmar a presença ao espetáculo com 24 horas de antecedência, caso contrário, a direção do teatro poderá vender a entrada. "Este é o momento para levantarmos uma importância que permitirá uma rapidez maior na execução da obra. Porque a construção é feita por etapas e depende da captação de recursos", conta. Terezinha Magalhães diz

ainda que nos meses de janeiro e fevereiro, deste ano, passaram por dificuldades mas agora já estão estabilizando. "Com isso a obra também retarda porque dependemos de patrocínio. Estamos aguardando, ainda, uma posição do Município em relação à liberação da quantia que foi doada ano passado. Recebemos R\$ 300 mil e faltam R\$ 400 mil", explica. Para Terezinha Magalhães, ainda não é o momento de se falar em prazo para o término da construção porque ainda não foi captado todo o recurso.

Técnicos

Outras empresas já estão patrocinando a construção, como é o caso do Banco Mercantil do Brasil e da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT), através do ministro Pimenta da Veiga. Esta última doou R\$ 250 mil para este semestre. No início do mês passado, uma equipe de técnicos do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, esteve na cidade para verificar o andamento da obra. Nada na construção precisará de retificação, pois, segundo os técnicos, o processo está de acordo com o projeto.

Terceira etapa entra na fase de conclusão

Nos meses de fevereiro, março e abril do ano passado foram concluídas a limpeza, terraplenagem, gramagem e fundações. Para a primeira etapa foram necessários R\$ 600 mil, que já estão pagos. Concluídas as fundações, procedeu-se a licitação para a construção da cobertura e da estrutura. A ordem de serviço para execução da segunda etapa, que compreende estrutura e cobertura, iniciou-se no dia 13 de junho, com prazo de 120 dias para entrega. A terceira etapa já está sendo concluída.

A construção do teatro está sendo realizada através das leis de incentivo à cultura. São elas o Mecanato, captação de recursos junto a empresas e pessoas físicas, e o Fundo Nacional de Cultura (FNC). O FNC aprovou para o projeto R\$ 3 milhões e o Mecanato, R\$ 4,6 milhões. Já foi captado junto às empresas 60% do valor aprovado pelo Mecanato. Quanto ao Fundo Nacional de Cultura, a se-

cretaria ainda aguarda uma definição. Além do patrocínio da Lei, o teatro também conta com o patrocínio do incentivo à cultura através do ICMS. O projeto do Teatro Municipal de Uberlândia foi idealizado por Oscar Niemeyer. Em 1992, quando o Ministério da Cultura tinha como ministro o mineiro José Aparecido de Oliveira, o arquiteto presenteou a cidade com o projeto.

No final do mês de novembro de 1999 decidiu-se pela construção do teatro, viabilizando o projeto de Niemeyer.

Ao projetar o teatro, o arquiteto criou um palco que tem duas funções distintas: uma de servir ao teatro propriamente dito, e outra aos espetáculos de música popular e rock. Segundo o arquiteto, assim evita-se que sejam realizados festivais dentro do teatro com um público reduzido e com prejuízos para suas instalações. Nos espetáculos externos podem participar até 30 mil pessoas.

Manoel Severino Sobrinho

"Sua visita veio alegrar ainda mais a nossa loja."

Obrigado!



Nutrilândia



No dia seguinte, dia 2 de março a coluna Confidencial do jornal Correio trouxe alguns questionamentos a respeito da administração das obras do Teatro Municipal. Disse que era no mínimo estranho que Terezinha Magalhães continuasse respondendo pela captação de recursos para a obra, já que a administração de Virgílio Galassi havia terminado e a nova secretária Lídia Meirelles já havia tomado posse. A doação de 700 mil reais também é questionada, já que o ex-prefeito Virgílio Galassi teria dito várias vezes que a prefeitura não tinha dinheiro e que o Teatro seria construído com contribuição da iniciativa privada. O texto da coluna também diz que uma comissão de acompanhamento e fiscalização da construção também havia sido criada e que nela não existia o nome de Terezinha. O presidente da comissão, Celso Martins que também era vice-prefeito, disse que Terezinha havia sido eleita na UNAUB para exercer a função. A coluna disse que procurou atual secretária de cultura, Lídia Meireles para comentar o assunto, mas ela não retornou a ligação. A coluna termina dizendo que não estava questionando a competência de Terezinha, mas que achava que a situação era no mínimo desconfortável para a atual administração, já que ela era ligada a Virgílio, oposição do prefeito em vigor Zaire Rezende. (RECURSOS, 2001, p. A-2)

Um dia depois a coluna trouxe a resposta de Terezinha, segundo a ex-secretária, ela não via problema em continuar administrando as obras sendo ligada ao grupo do ex-prefeito e que ficava com 10% dos recursos que ela conquistava junto a iniciativa privada e que esse serviço tinha base legal. (TEREZINHA, 2001, p. A-2)

Em junho, o vereador geral Rezende do PMDB se reuniu com a classe artística para discutir a ideia da criação de uma lei de incentivo a cultura municipal. A proposta de lei queria criar um Fundo Municipal de Cultura e um Programa de Incentivo Fiscal e surgiu diante do pequeno número de projetos de Uberlândia aprovados na Lei de Incentivo Estadual. (NAVES, 2001, p. 6)

O ano foi chegando ao fim e a construção do Teatro Municipal se tornava ainda mais urgente. De acordo com reportagem do jornal Correio do dia 22 de setembro, o Teatro Grande Othelo ameaçava ser fechado por causa da falta de segurança estrutural. De acordo com a matéria o teatro tinha cadeiras quebradas, forro do teto com cupins, infiltrações por causa do telhado com várias telhas quebradas e com a fiação da rede elétrica exposta. Além disso, não possuía projeto de prevenção e combate a incêndio, nem saída luminosa para indicar a evacuação em caso de emergência e nem deveria estar aberto. Segundo o tenente-coronel do 5º Batalhão de Bombeiros Militar, Hermes Antônio Pereira, quando chovia a água entrava no forro e entrava em contato com a fiação exposta causando risco de curto circuito. A secretária

de cultura Lídia Meirelles disse na matéria que a solução dos problemas do Teatro Grande Othelo era prioridade da Secretaria e que a única saída era conseguir verbas para reformar o teatro. Diz ainda que já havia enviado a Belo Horizonte um projeto para viabilização de eventos culturais através da Lei de Incentivo à Cultura Estadual que visava reformar o teatro. O projeto pedia aproximadamente 100 mil reais. A secretária sinalizou a possibilidade de interditar o teatro naquele ano dependendo dos pareceres da Secretaria de Obras e do Corpo de Bombeiros. (NAVES, 2001, p. C-1)

Artistas da cidade também são entrevistados nessa matéria, entre eles o produtor do Grupo Pontapé Rubem Reis, segundo ele além dos problemas físicos existia a falta de pessoal para atender as necessidades dos grupos. Edson Mello, concorda com a falta de estrutura e diz que se houvesse mais vontade dos empresários locais, além da prefeitura talvez o custo para manutenção de alguns equipamentos como por exemplo mesa de som e iluminação, não seria tão grande e ele termina dizendo: “Não adianta construir um outro teatro e deixar os outros em segundo plano”. (NAVES, 2001, p. C-1)

Porém mesmo com todas as constatações do Corpo de Bombeiros, o Teatro Grande Othelo não foi interditado. É possível afirmar que não, pois o caderno Revista do dia 28 de outubro informou que naquele dia seria realizada a I Mostra de Música Sacra no teatro, seriam 53 músicos de duas orquestras, uma banda e um coral, divididos em seis apresentações. (GRANDE, 2001, p. D-1)

Já no dia 20 de novembro somos informados por meio de uma notinha de canto no caderno Revista que o teatro Grande Othelo havia passado por reformas mais urgentes com o objetivo de dar mais conforto e segurança ao público. Todas as poltronas teriam sido reformadas e o teto passou por uma vistoria geral. De acordo com a nota, a Secretaria acreditava que a ação garantiria um bom funcionamento do teatro até que fossem iniciadas as obras de reforma total e requalificação do teatro, programadas para o primeiro semestre de 2002. (TEATRO, 2001, p. D-1)

No dia seguinte o projeto de lei de incentivo à cultura municipal foi aprovado em segunda votação na Câmara de Vereadores de Uberlândia, por 11 votos a favor, sete abstenções e duas ausências. O projeto de lei criava um Fundo Municipal de Cultura e destinava 2% das somatórias das receitas do que era arrecadado com IPTU e ISSS para a cultura. O orçamento para o fundo seria de R\$ 746 mil no ano de 2002. Juntos o fundo e os 2% de IPTU e ISS totalizariam R\$1,3 milhão para a cultura. A lei ainda precisava ser sancionada pelo prefeito Zaire Rezende, mas produtores como Carlos Guimarães disseram que a classe artística estava em clima de festa já que participou da elaboração do projeto. Ele

acreditava que a lei seria mais uma ferramenta para incentivar a produção cultural na cidade, mas que a classe iria fiscalizar o funcionamento da lei na prática. (LEI, 2001, p. A-2)

O ano terminou com a tradicional retrospectiva do jornal Correio, que lembrou além das apresentações culturais, fatos que mostraram o descaso com o patrimônio cultural. Em 2001, parte da cobertura da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Miraporanga desabou porque não resistiu as chuvas e o teatro Grande Othelo se encontrava em situação precária e só seria reformado no ano seguinte com recurso proveniente da Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Mas a matéria também lembrou o lado bom da cultura naquele ano. Na área da música a cidade recebeu Oswaldo Montenegro, Zé Ramalho, Sandy e Júnior, Zeca Baleiro, Lô Borges, Capital Inicial, Samuel Rosa e Cássia Eller. O Festival de Dança do Triângulo atraiu cerca de mil bailarinos de 43 grupos que se apresentaram no Praia Clube e em espaços públicos do centro e da periferia. Foram realizadas edições do projeto “Luau filosófico” e uma Mostra de Teatro. Além disso, a Secretaria de Cultura realizou um Censo Cultural para mapear os artistas e as manifestações culturais de Uberlândia. (NAVES, 2001, p. D-1)

2002

O ano de 2002 começou com os teatros Rondon Pacheco e Grande Othelo fechados por falta de segurança. O Rondon Pacheco havia sido interditado pelo Corpo de Bombeiros por não ter saída de emergência, iluminação de emergência, corrimão na escadaria de entrada e por funcionar com fiação inadequada, que colocava em perigo a segurança do público. O Grande Othelo também estava fechado e precisaria de uma reforma maior. A previsão de reabertura do Rondon seria no final de fevereiro e do Grande Othelo em julho. (NAVES, 2002, p. D-1)

A construção do Teatro Municipal volta às páginas do jornal Correio no dia 13 de janeiro, quando o prefeito Zaire Rezende dá uma entrevista para anunciar a construção de escolas e acaba abordando os projetos da cultura. Descobrimos que as obras do Teatro Municipal estavam paralisadas. Segundo ele, estavam assegurados os recursos para a reforma da Casa da Cultura e do Teatro Grande Othelo, mas as obras do Teatro Municipal continuariam paradas enquanto o departamento jurídico não encontrasse uma solução para que a ONG que administrava a obra no governo anterior passasse a gestão para a prefeitura. De acordo com o prefeito, com a troca de governo seria normal a mudança das pessoas que estavam administrando a obra, mas isso não aconteceu. Zaire termina dizendo que o desejo era terminar a obra no governo dele e que não fazia sentido uma obra tão importante ficar parada. (GUARANY. 2002, p. A-2)

No dia 22 de fevereiro uma notícia de página inteira dá mais detalhes sobre a disputa entre prefeitura e UNAUB para administrar as obras do Teatro Municipal. De acordo com a notícia a prefeitura havia entrado na Justiça para ter o direito de dar continuidade a construção. Na matéria a secretária de cultura, Lídia Meirelles diz que dentro das obras do Teatro foi criado um espaço para venda de artesanato sem que um processo de licitação tenha sido feito antes. Outra ressalva da secretária em relação a UNAUB e a Terezinha Magalhães, que estava a frente da instituição, era que depois que o Teatro ficasse pronto a entidade teria um mês por ano para administrar o espaço em benefício próprio. Além disso, no projeto de Niemeyer não constava uma entrada especial para espaços internos adequados para deficientes físicos. Sobre isso a matéria informou que a prefeitura sugeriu mudanças no projeto original e algumas foram acatadas pela equipe de Niemeyer. A matéria atualizou o valor necessário para a conclusão da obra, seriam R\$10 milhões. (NAVES, 2002, p. D-1)

Porém, mesmo com a ação tramitando na justiça a ex-secretária de cultura e administradora da obra por meio da UNAUB, Terezinha Magalhães disse à reportagem que as obras seriam retomadas na segunda-feira seguinte. Segundo Terezinha, ela havia proposto uma parceria com a prefeitura que ficaria com a captação e ela continuaria como administradora em nome da UNAUB. Mas, de acordo com a matéria, a proposta parecia não ter sido aceita pela prefeitura. (NAVES, 2002, p. D-1)

A reportagem diz ainda, que segundo Terezinha e o engenheiro responsável pela obra Joaquim Filho, 45% da obra já havia sido concluída e que R\$ 4 milhões tinham sido arrecadados, dinheiro que serviu pra comprar 25 mil sacos de cimento, 50 das 100 toneladas de ferro e 40% do material elétrico. Diz ainda que o restante seria doado. Os dois dão uma previsão de que em 2003 seria instalada a acústica, mecânica cênica, iluminação técnica e o acabamento. A matéria termina dizendo que Terezinha pretendia apresentar uma prestação de contas ainda naquele ano, seria a primeira desde que a obra foi autorizada pelo Ministério da Cultura. Ela se justificou dizendo que o projeto era ligado ao Governo Federal por isso não era obrigada a prestar contas à prefeitura, mas que faria isso para mostrar a atenção que buscava dar ao município. (NAVES, 2002, p. D-1)

ime
Jussara M. L. Matsuoka
Massami Matsuoka
Língua Portuguesa, 121
3117-0079 / 3235-1129

CORREIO REVISTA

UBERLÂNDIA, SEXTA-FEIRA, 22 DE FEVEREIRO DE 2002

Página D-1

VIA COUNTRY
Rua Araxá, 575
3234-5551

PMU vai à Justiça para coordenar construção do Teatro Municipal

JANAÍNA NAVES
REPORTER

Tramita na Justiça, desde o passado, uma ação, imbuída pela Prefeitura Municipal de Uberlândia para que a administração passe a coordenar a construção do Teatro Municipal. A obra, que em 2002 paralisada, é coordenada por Terezinha Magalhães, ex-secretária de Cultura, o motivo principal que levou a Prefeitura a ajuizar a ação, de acordo com a atual secretária, Lídia Meirelles, é a falta de Terezinha Magalhães em repassar a responsabilidade da construção para o município.

De acordo com o procurador do Município, Irany Gonçalves, a proposta judicial surge também a escolha de uma entidade para que coordene os trabalhos de captação de recursos para a obra, caso a contribuição não venha a ser feita pela PMU. Segundo Gonçalves, a intenção é romper o contrato com a União Artes de Uberlândia (Uaub), entidade proponente da obra, que ainda não foi dada para a defesa.

Apresentou a motivação para a PMU recorrer à Justiça, conforme Lídia Meirelles, a autoridade da Prefeitura em decisões e normas foram tomadas por Terezinha Magalhães e a Uaub. "Foi um espaço dentro das ações do teatro para a quem poder artesanato sem ao menos um processo de ação fosse aberto para dar oportunidade a que outras entidades pudessem concorrer", disse.

Benefício próprio

Uma restrição feita por Meirelles é quanto à verificação que Terezinha Magalhães dispensa à entidade proponente. "A informação que tenho é que, desde o início, a entidade não vem mais por ano para alugar o espaço teatral em benefício próprio".

O teatro acontecimento que ocorreu em meio a conturbada negociação entre PMU foi o projeto de acesso para a entrada do teatro. De acordo com o projeto, de acordo



Construção do Teatro que, segundo coordenadora e engenheiro responsável, está 45% concluída

Obra será retomada na segunda, diz Terezinha

"Iremos retomar a obra na segunda-feira". Esta é a previsão da coordenadora da execução das obras do Teatro Municipal, secretária de Cultura do governo Virgílio Galassi, Terezinha Magalhães. Ela revelou que, numa reunião com o vice-prefeito Celson Machado, ocorrida na última terça-feira, sugeriu uma parceria com a Prefeitura, que ficaria com a captação de recursos e ela continuaria como administradora em nome da Uaub.

A proposta, no entanto, parece não ter sido aceita pela Prefeitura. "Eles preferem a minha renúncia e que os captores sejam escolhidos pela administração. Eu não faço nenhuma questão em ficar na capacitação de recursos, porém, quero continuar como coordenadora da execução da obra, sendo que todo o dinheiro arrecadado será depositado na conta específica e a movimentação da conta feita pela Uaub", afirma Terezinha, que também declarou desconhecer a ação que foi ajuizada pelo Município contra a Uaub.

Magalhães e o engenheiro responsável pela construção, Joaquim Filho, afirmam que já foi concluída cerca de 45% da obra e R\$ 4 milhões foram arrecadados, montante dividido em 25 mil sacos de cimento, 50 das 100 toneladas de ferro que serão utilizadas, 40% do material elétrico e o todo o restante será doado. "Só de material temos R\$ 2 milhões. Muito foi gasto com a revisão de projetos e as fundações", disse Terezinha. Em 2003 serão instalados a acústica, mecânica cênica, iluminação técnica e

será feito o acabamento. No final da administração passada, ela anunciou que o teatro seria terminado em 2000, mas Terezinha explicou que a maior dificuldade encontrada na época foi a captação de recursos.

Terezinha Magalhães discorda da opinião da secretária municipal de Cultura, Lídia Meirelles, sobre a criação de um espaço no Teatro Municipal para a Uaub. Ela justifica que a entidade não tem sede própria e, com um local próprio dentro do teatro, esse problema seria resolvido. "É o espaço, que serviria para a venda de souvenirs, é simplesmente uma gratidão pelo que ela (a Uaub) tem representado na construção do teatro", alegou Terezinha, que afirmou também que o espaço foi inicialmente destinado a Artes Integradas do Camaró (Aica), que desistiu de ocupá-lo. A Uaub, então, foi indicada por Terezinha Magalhães e a escolha referendada pelo então prefeito Virgílio Galassi.

A coordenadora da execução das obras do Teatro Municipal planeja apresentar uma prestação de contas ainda este ano, o que seria a primeira desde quando a obra foi autorizada pelo Ministério da Cultura. Ela justifica a ausência da divulgação da planilha de custos e gastos até então porque o projeto é ligado à área federal e não há obrigação de se prestar contas dos recursos levantados à Prefeitura. "Mas se trata de uma atenção que buscamos dar ao Município", disse.

**ANUNCIE
AQUI**

3214-1454

Cuide-se!
Livre-se de pragas e insetos.
ASTRA
CONTROLE AMBIENTAL
3216-7450

ALTO VERÃO POR PREÇO DE BAIXA ESTAÇÃO
Caldas Novas - GO

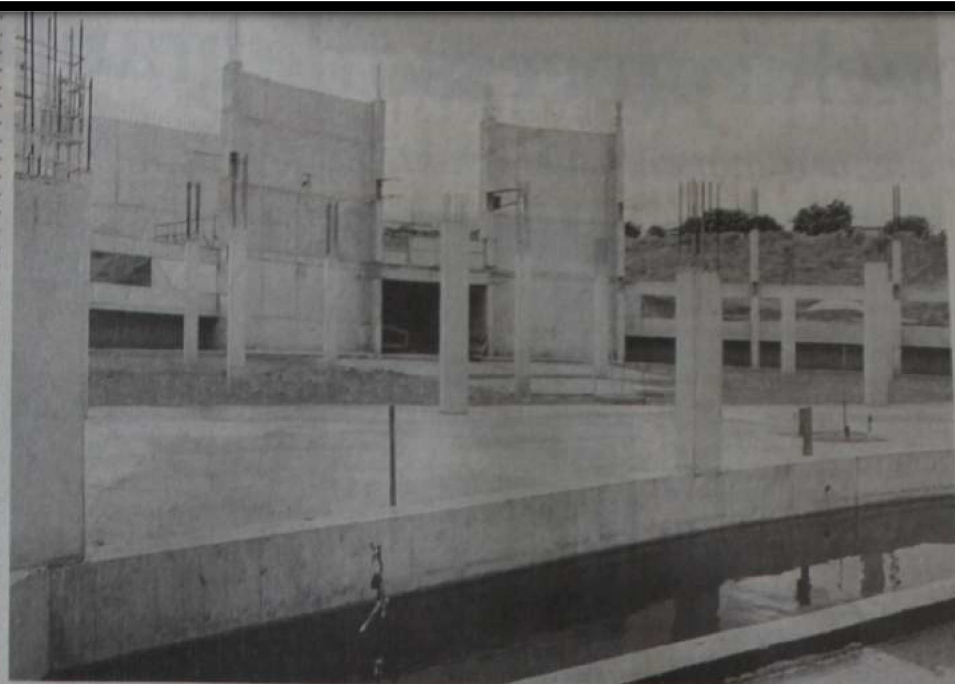
a partir de **R\$ 80,00*** a diária
O melhor e mais completo equipamento
Bluespoint
0800 61 6212
0800 62 7370

Super Promoção

Enquanto isso os teatros Rondon e Grande Othelo continuavam fechados e os produtores culturais da cidade decidiram não esperar mais. Em março resolveram adaptar o *Center Convention*, um centro de convenções dentro de um shopping da cidade para que ele recebesse peças teatrais. A primeira delas seria “A Vida Passa” do ator e escritor Miguel Falabela, encenada por Susana Vieira, Arlete Sales, Natália do Vale e Thereza Piffer é o que mostra a matéria de capa do Revista do dia 7 de março. De acordo com o produtor Carlos Guimarães, a viabilização do *Center Convention* facilitava a vinda de grandes produções para a cidade que não viria para serem apresentadas em teatros com apenas 300 lugares. A montagem da estrutura no centro de convenções possibilitaria cerca de 1000 lugares. (NAVES, 2002, p. D-1)

No dia 15 de março, data da estreia da peça, o Revista trouxe outra notícia a respeito da adaptação do *Center Convention* para receber a produção. De acordo com o produtor cultural Guilherme Abrão, a estrutura montada com plateia em desnível garantia uma perfeita acomodação e audição, mas era uma estrutura caríssima, locada fora de Uberlândia e que só tinha sido possível graças a patrocínios e apoios. O produtor local da peça, Carlos Guimarães também disse ver vantagens no local, principalmente em relação a espaço físico, ar condicionado, estacionamento e facilidade de acesso, mas para ele a cidade necessitava de um espaço dedicado às grandes produções teatrais. Ele lembrou que cidades do porte de Uberlândia tinham bons teatros, como Ribeirão Preto, com um teatro de 1.550 lugares, Londrina com 900 e Pelotas com dois mil lugares. Além disso, a cidade tinha poder aquisitivo e gosto pela cultura, as peças sempre ficavam lotadas, o que faltava mesmo era estrutura adequada. (UBERLÂNDIA, 2002, p. D-1)

Em 23 de março a capa do jornal Correio traz a manchete “Prefeitura assume obras do teatro”. Somos informados de que a UNAUB havia perdido o direito de continuar administrando as obras do Teatro Municipal. A prefeitura havia conseguido uma tutela antecipada para rescindir o contrato com a ONG. O atraso nas obras, que estava paralisada desde dezembro do ano anterior, a cláusula no contrato que permitia a venda de cadeiras cativas e a concessão de uso pela UNAUB por 90 dias sem necessidade de licitação foram os motivos do impasse entre a prefeitura e a entidade presidida pela ex-secretária de cultura Terezinha Magalhães. (TIAGO, 2002, p. A-3)



As obras que deveriam ser concluídas no fim deste ano continuam paralisadas

TEATRO

PMU ganha controle na Justiça

Decisão anunciada permite rescisão de contrato com Unaub

DIONE TIAGO
EDITORA

As obras de construção do Teatro Municipal não poderão mais ser administradas pela União de Artes de Uberlândia (Unaub). A Prefeitura conseguiu uma Tutela Antecipada para rescindir o contrato que mantém com a entidade. Apesar de a decisão do juiz da 7ª Vara Cível, Roberto Ribeiro Paiva Júnior, ter sido tomada no dia 12 de março, apenas ontem à tarde o Município conseguiu uma cópia da sentença. O procurador do Município, Irani Gonçalves, explicou que esta determinação vai permitir que a Prefeitura escolha outra entidade para tocar a obra. "O que acontece é que o juiz concedeu uma sentença que já avalia o mérito da questão. Apesar de a ação, proposta no fim do ano passado, continuar tramitando na Justiça, já temos a decisão de mérito", afirmou.

Uma das alegações da Unaub era que o teatro não é uma obra pública e que, por isso, não deveria ser repassado ao Município. Irani Gonçalves discorda. Segundo ele, a obra é de natureza pública e este aspecto é o que conta

para que o Município acompanhe todo o trabalho. "O que a instituição possui é autorização para conseguir parte dos recursos com a iniciativa privada, através de incentivos fiscais, mas o acompanhamento é do Município. Tanto é assim que foi firmado o convênio entre Unaub e Prefeitura", disse.

Um dos motivos para o pedido de rescisão do contrato foi, segundo o procurador, o atraso da obra. Segundo ele, uma análise técnica constatou que seria impossível que ela fosse concluída no prazo estipulado, que é o fim deste ano. "Além disso, o contrato existente entre a Unaub e a Secovi previa a venda de bem público (as cadeiras cativas do teatro), sem autorização da PMU."

A secretária de Cultura, Lúcia Meirelles, afirmou ter enviado pedido formal à Unaub para esclarecer quantas cadeiras foram vendidas e também quantas foram repassadas aos patrocinadores, mas ainda não teve resposta. O teatro terá, no total, 900 cadeiras. Para a secretária outro comprometimento seria o direito, da Unaub, de utilizar o teatro por 90 dias por ano sem atender às dis-

posições de edital específico. "Não se pode terceirizar espaço público sem abrir licitação."

A Prefeitura nomeou uma nova comissão presidida pelo vice-prefeito, Celson Martins, para acompanhar o andamento da obra.

O projeto de construção do teatro foi idealizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer em 1992. O próprio arquiteto presenteou o Município com o projeto. A decisão de viabilizar a obra foi tomada em 1999, na administração do ex-prefeito Virgílio Galassi. As parcerias foram firmadas e, no início de 2000, oito anos depois de ser projetado, ele começou a sair do papel. O projeto contempla um palco que pode ter duas funções. Uma para as apresentações teatrais e outra para shows musicais. A justificativa do arquiteto na época era de que a opção acabaria com um problema comum nos teatros. A realização de shows para públicos pequenos, o que normalmente acaba tornando o empreendimento inviável do ponto de vista econômico. Na era externa do teatro, a previsão é que até 30 mil pessoas possam assistir às apresentações.

De acordo com a matéria “PMU ganha controle na justiça” que detalha mais o andamento do processo, o juiz da 7ª Vara Cível, Roberto Ribeiro Paiva Júnior, havia concedido uma sentença favorável à prefeitura que estava livre para encontrar outra entidade para administrar as obras do Teatro. A matéria explica que a UNAUB alegava que a obra não seria pública e por isso não deveria ser repassada ao município, mas o procurador do município, Irani Gonçalves discordava, segundo ele a obra era de natureza pública e por isso o município tinha o direito de acompanhar o trabalho. (TIAGO, 2002, p. A-3)

A matéria informa que a secretária Lídia Meirelles havia enviado um pedido formal à UNAUB para esclarecer quantas cadeiras tinham sido vendidas e quantas repassadas a patrocinadores, mas ainda não tinha tido resposta. A secretária disse ainda que empresários estavam só esperando a situação ser resolvida para investir no teatro e que já tinha recebido um ofício de uma empresa que queria fazer uma doação para o teatro. Outra informação é de que a prefeitura havia nomeado outra comissão de acompanhamento e fiscalização da obra presidida pelo vice-prefeito Celson Martins para acompanhar o andamento da obra. (TIAGO, 2002, p. A-3)

A comissão deveria analisar toda a situação do teatro e estabelecer outra entidade proponente para captação de recursos e redefinição do projeto junto ao Ministério da Cultura. Enquanto essa questão não era resolvida, a prefeitura atualizou o orçamento total da obra. Naquele momento, o custo total da obra era de R\$10 milhões. A prefeitura também queria saber se o montante que diziam ter sido gasto na obra realmente tinha sido utilizado e estudava a possibilidade de injetar dinheiro na obra no ano seguinte, mas o valor ainda seria discutido, já que a Lei de Orçamento Anual ainda seria encaminhada à Câmara em setembro. (TIAGO, 2002, p. A-3)

No dia 6 de abril a UNAUB publicou no jornal Correio um comunicado dizendo que não descumpriria uma ordem judicial, mas que esclareceria que a prestação de contas da obra era feita diretamente ao Ministério da Cultura e que a UNAUB cumpriu todas as exigências legais, inclusive com entrega de relatório e prestação de contas ao Minc e à Prefeitura de Uberlândia. O comunicado se dirige aos patrocinadores do Teatro e diz que a UNAUB só devia comprometimento ao Minc e à Prefeitura cabia a fiscalização da execução, o que sempre foi feito por dois engenheiros da Secretaria de Cultura que estavam diretamente ligados a obra. O texto levanta a questão de que a nova secretária de cultura mudaria a entidade proponente, mas que essa não era uma tarefa da prefeitura e sim do Minc. (UNaub, 2002, D-1)

UNAUB TEATRO MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA

À vocês, PATROCINADORES do Teatro Municipal de Uberlândia, que a UNAUB (União das Artes de Uberlândia) se dirige, pelo respeito e consideração que V. Sas. merecem.

O jornal "CORREIO" de 23/03 do ano em curso afirma: **"Prefeitura assume obras do Teatro. Liminar permite o rompimento com a UNAUB e a escolha de outro Administrador."**

Longe está da Presidente da UNAUB e da Administradora das obras do Teatro, descumprirem uma ordem judicial. Cumpre, entretanto, informar que a UNAUB não mantém contrato com a Prefeitura Municipal de Uberlândia, no que relaciona à obra propriamente dita da construção do Teatro Municipal de Uberlândia; existe sim o Convênio n.º 152 celebrado em 1999.

Esclarecemos que todo ordenamento jurídico desta obra, está sob a égide da Lei Federal n.º 8.313/91 ("Lei Rouanet"), e para tanto, toda normatização, prestação de contas, relatórios, etc, são prestados diretamente ao Ministério da Cultura Secretaria de Artes Cênicas.

A UNAUB tem cumprido rigorosamente com todas as exigências legais, inclusive com entrega de relatório e prestação de contas ao MINC e a Prefeitura Municipal de Uberlândia.

A "Lei Rouanet" que norteia a construção do Teatro, permite que pessoas físicas ou pessoas jurídicas, de direito privado, sem fins lucrativos, com objetivos culturais, apresentem projetos que atendam os critérios nela estabelecidos, motivo pelo qual o Ministro da Cultura aprovou o projeto em epígrafe, através da Portaria n.º 505 de 22 de dezembro de 1998, como também autorizou a prorrogação do prazo para captação de recursos do mesmo em 1999, 2000, 2001 e 2002.

Senhores PATROCINADORES, só temos uma verdade: o comprometimento da UNAUB está ligado diretamente ao Ministério

da Cultura, cabendo à Prefeitura a fiscalização da obra e conhecimento da execução através de relatórios ou vistoria, o que sempre houve, pois dois engenheiros da Secretaria Municipal de Obras estavam diretamente ligados aos trabalhos de Execução da Construção do Teatro.

A Sr.ª Secretária afirma que mudará a Entidade Proponente, tarefa esta que não é de responsabilidade da Prefeitura, mas exclusiva do Ministério da Cultura. Aguardemos tais ocorrências.

Tenham a certeza de que, dentro do que a "Lei Rouanet" prescreve, cumprimos e cumprimos fielmente o nosso dever.

É dever da UNAUB informar à V. Sas. que em 30 de outubro de 2001, em reunião com o DD. Prefeito Municipal, Dr. Zaire Rezende, apresentamos uma proposta, à qual o mesmo aquiesceu.

Entretanto não cumpriu o ajustado.

A referida proposta de acordo foi também discutida com a Secretária de Cultura, Sra. Lídia Meirelles, juntamente com a Sra. Procuradora Geral do Município, à época, Dra. Magda Faleiros. Alguns dias após esta reunião, fomos informados verbalmente pela Sra. Secretária, que confirmava estar de acordo com a proposta apresentada e que, após o retorno de suas férias, marcaria uma reunião para discutir alguns pontos.

Durante sua ausência, nos reunimos com o Secretário Municipal de Cultura, em exercício, General Serra e com o Vice-Prefeito, cuja pauta era Teatro Municipal de Uberlândia. Essa foi uma reunião de peso e constatamos que a única pessoa que teve a hombridade de nos dizer a verdade foi o Vice-Prefeito, Sr. Celso Martins, que alertou à Presidente da UNAUB e a Coordenadora do Teatro, que não esperassem nada da Prefeitura, pois ela nada faria a nosso favor em relação ao Teatro.

Dr. Zaire, lamentamos profundamente; sua palavra não foi cumprida, desconhecemos as causas de tanta mudança em suas decisões. Estávamos e estamos buscando harmonizar os pontos controversos, de uma forma transparente, como foi nosso encontro. Buscamos a Prefeitura como parceira, não como adversária política.

Esta obra só tem um fim: dotar nossa cidade de um Teatro.

A notícia seguinte sobre os teatros é relativa ao Teatro Grande Othelo que estava fechado desde dezembro do ano anterior e teria sua reforma iniciada no fim do mês. A obra estava orçada em 400 mil reais e seria feita em duas etapas. A prefeitura já tinha 180 mil reais doados pela Tim e 100 mil viriam do Fundo Nacional de Cultura. A prefeitura entraria com uma contrapartida de 20% da parte da iluminação. O projeto de reforma previa a inclinação das cadeiras da plateia, ampliação do palco, recomposição da parte elétrica e do telhado, além de adaptações para atender às normas de segurança do Projeto de Prevenção e Combate a Incêndios. A quantidade de assentos também seria ampliada de 347 para quase cem a mais. De acordo com a secretária, Lídia Meirelles a iniciativa privada foi quem alavancou o projeto. A segunda etapa da obra também seria bancada pela iniciativa privada através da lei de Incentivo Estadual, seria necessária a captação de R\$ 120 mil. O teatro Rondon também passaria por reforma, mas seria mais modesta do que a do Grande Othelo e teria como orçamento R\$ 39 mil. O teatro também estava interditado e precisava de adaptações na segurança e acessibilidade. (GRANDE, 2002, p. A-7)

A reforma do teatro Rondon Pacheco deveria terminar em agosto e do Grande Othelo, que exigia um trabalho mais complexo não tinha previsão de término, só de início, que seria

em julho. O jornal Correio do dia, 18 de junho atualizou os valores das reformas. O Rondon receberia R\$ 54 mil e o Grande Othelo R\$ 180 mil. A matéria informa ainda que o único espaço que não recebeu recursos foi a Casa da Cultura que estava fechada há sete anos. O projeto de recuperação do espaço foi orçado em R\$ 340 mil. Sobre a retomada das obras do Municipal a Secretária disse que aguardava uma definição judicial. (LIBERADA, 2002, p. A-9)

Enquanto a reforma era realizada a Secretaria de Cultura abriu um edital para ocupação do teatro Rondon Pacheco que serviria para organizar a agenda do espaço e dar prioridade para as apresentações artísticas em detrimento de palestras, cursos etc. As propostas selecionadas ocupariam o teatro de quarta a domingo em horários definidos em conjunto com a administração do teatro. E a metade das datas seria destinada a produções locais e ¼ a Secretaria Municipal de Cultura. (NAVES, 2002, p. D-1)

Em agosto saiu o resultado do edital. O teatro Rondon Pacheco receberia no segundo semestre 32 grupos de teatro, música e dança. Foram 46 inscritos e os 32 grupos iriam apresentar 43 espetáculos diferentes até o fim do ano. (TEATRO, 2002, p. D-6)

O Teatro Rondon Pacheco foi reaberto ao público no dia 30 de agosto depois de uma reforma de oito meses para atender a exigências do Corpo de Bombeiros e da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT. De acordo com o arquiteto responsável pela reforma, Fábio Leite, as mudanças consistiram em troca da fiação elétrica, criação de estrutura de acesso a deficientes físicos, saída de emergência, colocação de um corrimão na escadaria de entrada e troca do piso que era inadequado. A abertura contou com a apresentação da Orquestra Camargo Guarnieri. (NAVES, 2002, p. D-1)

Enquanto a reforma do teatro Rondon era finalizada, as obras no Grande Othelo ainda não tinham nem começado. Já haviam sido captados R\$180 mil dos R\$ 400 mil necessários para toda a reforma e os projetos arquitetônicos e complementares deveriam ficar prontos a partir de setembro. O projeto previa a troca da fiação elétrica, das cadeiras quebradas, a reforma do teto que estava comprometido pela ação dos cupins e infiltrações, instalação de placas e saída de emergência, readequação do palco e melhoria da quantidade de equipamento de combate a incêndio. Fabio Leite que também era responsável pela reforma da Grande Othelo previa um ano de trabalho. (NAVES, 2002, p. D-1)

Em outubro a informação é de que a reforma do Grande Othelo poderia começar em 60 dias e que depois da visita de um técnico da Funarte ao teatro o valor da reforma passou de R\$ 449 mil para R\$ 900 mil. O técnico sugeriu mudanças no projeto de reforma. A caixa cênica ganharia mais espaço e as 349 poltronas seriam substituídas e inclinadas. Os banheiros

seriam reconstruídos e alguns adaptados aos deficientes. Uma rampa de acesso seria construída na entrada e vários equipamentos substituídos. Ao todo seriam 18 projetos complementares: de comunicação visual, painel artístico, detalhamento da arquitetura, combate a incêndio especificação do mobiliário e etc. (NAVES, 2002, p. C-1)

A Casa da Cultura também seria reformada, graças a uma parceria com a empresa CTBC. O projeto aprovado pela Lei Estadual de Incentivo a Cultura permitiu a captação de R\$ 144 mil junto a empresa. A reforma seria feita observando ao máximo as características originais do prédio construído entre 1922 e 1924. (TADEU, 2002, p. B-1)

A coluna Confidencial do jornal Correio do dia 27 de outubro abordou a situação do Teatro Municipal que estava com as obras paradas. De acordo com a coluna a secretária de cultura, Lídia Meireles havia sido procurada para falar sobre o assunto, mas as tentativas não surtiram efeito. A secretária só mandou uma nota dizendo que o assunto já tinha sido “esgotado” em outras entrevistas. (TIAGO, 2002, p. A-4)

Em novembro as obras do Teatro Municipal ganharam uma nova entidade responsável pela sua administração. A UNAUB seria substituída pela ATU. A associação de Teatro de Uberlândia foi escolhida pela atuação em que desenvolvia na cidade e teve analisadas as certidões negativas de débito com a Fazenda Estadual e Federal. A nova proponente seria encarregada de reiniciar as captações que foram interrompidas em maio por causa da paralisação das obras e da petição da prefeitura na justiça para conseguir mudar a administração do Teatro. De acordo com a presidente da ATU, Kátia Lourenço, depois que todos os documentos referentes a prestação de contas, fornecedores, colaboradores, planilhas de custos e gastos fossem entregues a associação, seria desenvolvida uma parceria com a Secretaria de Cultura e empresas patrocinadoras para que a edificação fosse entregue a população em 2004. De acordo com Terezinha Magalhães a troca de proponente foi prejudicial e só atrasou as obras do Teatro. Para a ex-secretária a nova entidade teria agora dois anos para concluir o valor total da captação que era de R\$10 milhões. Faltariam R\$ 6 milhões já que de acordo com Terezinha R\$ 4 milhões já haviam sido captados por meio das doações, patrocínios e venda das cadeiras cativas. Para a secretaria de cultura vigente, Lídia Meireles, a troca de proponente foi necessária, já que o convênio com a UNAUB feria interesse público. Sobre a venda das cadeiras cativas Lídia acreditava ser um grande problema e que agora teria que planejar o que fazer com as 100 cadeiras já pagas. (NAVES, 2002, p. C-1)

CORREIO

Revista

| UBERLÂNDIA | DOMINGO, 24 DE NOVEMBRO DE 2002 |

PÁGINA C 4

NELSON RUBENS NÃO PERDOA

O jornalista e apresentador da Rede TV! "manda bala" nas fofocas e joga pimenta e malícia nos fatos que acontecem com os astros da TV.

Obra do teatro tem novo administrador

para saber qual era a situação física e financeira da construção do teatro com a Comissão de Fiscalização e Acompanhamento da Obra (composta pelo vice-prefeito Celson Martins, a secretária de Cultura, Lúcia Meirelles; o secretário de Desenvolvimento Urbano, José Antônio Godói; o secretário de Indústria e Comércio, Olavo Vieira; e membros da comunidade, como o professor Ivaldo Naves, e os empresários Dilson Dalpiaz e Dorivaldo Souza).

De acordo com Moacir Borges, a reunião feita pela Cnic na semana passada estudou a proposta de mudança de proponente a partir da atuação em que a entidade desenvolve na cidade. Foram analisadas as certidões negativas de débito com a Fazenda Estadual e Federal e também o trabalho de prestação de contas e patrimônio do antigo órgão administrador. Nesta semana será divulgada a autorização, através de uma portaria publicada no MEC, da mudança de proponente.

"Como a Unaub não tinha nenhum crédito com o setor de Prestação de Contas do MEC, foi simples discutir sobre a alteração", diz Borges.

O MEC havia embargado, em maio, a captação de recursos liberados pela Lei Rouanet e de Incentivo à Cultura devido à paralisação das obras no teatro e à petição da Prefeitura Municipal na justiça para conseguir mudar a administração do teatro. "Isso que foi resolvido, a Prefeitura poderá requerer na justiça a suspensão do embargo da obra", conta o membro da Cnic. Representantes da ATU, a secretária de Cultura e alguns produtores culturais se reuniram há duas semanas para decidir quem seria o novo proponente das obras do Teatro Municipal. A ATU foi escolhida por meio de votação. Segundo a presidente da entidade, Kátia Lourenço, logo depois que for entregue todos os documentos referentes à prestação de contas, fornecedores e colaboradores da obra, planilha de custos e gastos, entre outros, será desenvolvido em parceria com a Secretaria de Cultura e empresas patrocinadoras um planejamento para que a edificação seja entregue à população uberlandense até 2004.

A transição de proponentes foi facilitada pela Unaub porque, de acordo com a antiga responsável pela captação de recursos, Terezinha Magalhães, houve prejuízos causados pela paralisação das obras. De acordo com ela, por causa de uma decisão judicial interposta pela Prefeitura de uma rescisão de convênio e a falta de verba cível (Roberto Ribeiro de Paiva Júnior) concedeu a antecipação de tutela determinando a paralisação das obras do teatro. A captação de recursos parou em maio deste ano. "A nova proponente tem a responsabilidade de concluir a obra em dois anos e deverá fazer a captação total do valor da construção, orçado em R\$ 10 milhões", lembra Magalhães.

Nos próximos 30 dias a Unaub irá fazer um inventário e transferir a documentação à ATU. "A Prefeitura só prejudicou. Não está preparada para trabalhar em ação conjunta. O convênio que tanto é discutido tinha como objetivo a soma de esforços na busca de recursos", diz. "É perseguição política".

A ex-secretária de Cultura informa que 45% da obra está pronta. Cerca de R\$ 4 milhões foram captados por meio da venda de cadeiras cativas, doações e patrocínio e gastos. "Todo o material elétrico ganhado da Siemens está guardado no próprio teatro. São dois disjuntores de 500 KW e material elétrico", afirma.

CONFORME Terezinha Magalhães, obra está 45% pronta

Unaub alega prejuízos por causa da paralisação

discordamos de vários pontos do convênio justamente porque fere interesses da comunidade. A venda de cadeiras cativas", acrescenta Lúcia Meirelles, para explicar que a proposta de proponente foi feita para alavancar a construção do prédio, sem que um convênio entre a antiga proponente e a administração do Teatro Municipal estava sendo feito. "Nesta obra existem problemas: a venda de cadeiras cativas e o espaço

cedido à Unaub", conta Meirelles. Com a compra de cadeiras cativas, o espectador tinha direito a não pagar por um espetáculo por dez anos. Como o teatro tem 800 lugares e toda produção cultural conta com a verba arrecadada pela bilheteria, a discussão agora é planejar o que fazer com as 100 cadeiras pagas. "Além disso, para ceder algum espaço do teatro deve-se elaborar uma licitação, criar uma forma democrática de dispor os lugares do prédio e não escolher de maneira aleatória", avalia a secretária.

Segundo Meirelles, depois que toda a documentação for entregue, a nova entidade proponente e a Secretaria de Cultura vão elaborar um novo projeto arquitetônico para readequar os valores (custos) para a planilha orçamentária. "Não sei se o teatro é uma realidade a longo prazo, acredito que não. A Prefeitura quer concretizar a obra", afirma. "É uma questão de respeito à comunidade, que alimentou a ideia de ter um espaço como esse".

a secretária, convênio feria interesses públicos

discordamos de vários pontos do convênio justamente porque fere interesses da comunidade. A venda de cadeiras cativas", acrescenta Lúcia Meirelles, para explicar que a proposta de proponente foi feita para alavancar a construção do prédio, sem que um convênio entre a antiga proponente e a administração do Teatro Municipal estava sendo feito. "Nesta obra existem problemas: a venda de cadeiras cativas e o espaço

No dia seguinte o Teatro Municipal voltou as páginas do Correio, dessa vez por causa da dengue. É que as obras abandonadas do Teatro acabaram se tornando possível criador do mosquito *aedes aegypti*. O fosso construído para abrigar a orquestra se transformou em uma "verdadeira piscina" de acordo com o jornal. (OBRA, 2002, p. A-5)

UBERLÂNDIA • SEGUNDA-FEIRA • 25/11/2002 • CIDADE • CORREIO • A 5

OBRA DO TEATRO MUNICIPAL CONTÉM ÁGUA CLARA E PARADA

Além dos focos localizados em vários imóveis particulares da cidade, outros locais podem servir de área de postura de ovos do mosquito *Aedes aegypti*. Entre os pontos de risco, o que mais chama a atenção é a obra do Teatro Municipal de Uberlândia. A construção - que já custou cerca de R\$ 4 milhões e que começou a ser construída em 1999 - está paralisada há vários meses e desde o início do período de chuvas acumula grande quantidade de água. O fosso construído para abrigar a orquestra se transformou numa verdadeira piscina. Todo o piso que já recebeu o concreto acumula água clara e parada, características ideais para a reprodução do mosquito transmissor da dengue.

Depois de verificar a existência de água acumulada nas obras do teatro, o CORREIO tentou ontem localizar por telefone, para falar sobre o assunto, a secretária de Saúde, Maria Leonor Nogueira, mas o celular dela estava desligado. A reportagem tentou ainda ouvir o coordenador de ações de Centro de Controle e Zoonoses (CCZ), Adalberto de Albuquerque Pajubá Neto, mas o telefone estava desligado.

Sábado a secretária Maria Leonor Nogueira informou, que, além de conscientizar a população, a Prefeitura pretende ampliar o rigor quanto às exigências do Código de Postura como forma de intensificar o combate à dengue na cidade. Entre as ações, ela revela que está sendo feita uma consulta para saber se os ferros-velhos, local de grande concentração de focos do mosquito, estão armazenando os materiais de acordo com a Lei Municipal. Hoje, cada empresa do setor recebe a visita de um agente do Controle de Zoonoses a cada 15 dias. Maria Leonor adianta que uma das possibilidades é exigir que esse material seja armazenado em locais cobertos. "Se essa exigência não constar no código de postura do Município poderemos enviar para Câmara Municipal um projeto para transformar essa medida em Lei", diz.

Águas concentraram 98%

Água parada na obra do Teatro Municipal de Uberlândia

O ano termina com a informação de que o prefeito Zaire Rezende havia vetado a lei de incentivo à cultura municipal proposta pelo vereador Geraldo Rezende e que havia sido aprovada na Câmara. O motivo do veto foi explicado em matéria do jornal Correio que informou que, após analisar o texto, Zaire Rezende entendeu que ele era inconstitucional e os vereadores decidiram acatar o veto do prefeito. Mas diante do veto o próprio prefeito se comprometeu a enviar para a Câmara outro projeto de lei de incentivo à cultura que poderia começar a ser discutido no início do ano seguinte. A ideia é que o executivo publicasse todos os anos o percentual da receita que seria renunciada pela administração em favor dos projetos culturais até o limite de 3%. (UBERLÂNDIA, 2002, p. C-1)

2003

O ano de 2003 começou com a secretária Lídia Meirelles querendo descentralizar as ações. A ideia era contemplar projetos nos bairros e periferia da cidade, como o "Cinema para Todos" e o "A Feira da Troca" para desenvolver esses locais. Segundo a secretária, o ano anterior foi proveitoso principalmente devido as atividades desenvolvidas em parceria com o setor privado, como por exemplo a criação da Escola Municipal de Dança, o projeto

Arteeducação, a reforma do teatro Rondon Pacheco, entre outros. Para 2003 estavam previstos o restauro da Casa da Cultura, a reforma do teatro Grande Othelo, a captação de recursos para a construção do Teatro Municipal e a aprovação do projeto do lei de Incentivo à Cultura Municipal e do Fundo Municipal de Cultura. A secretária acreditava que cerca de 80% do plano de governo de Zaire Rezende já tinha sido executado. (NAVES, 2003, p. C-1)

Sobre o Teatro Municipal, a secretária informou que com a mudança de proponente junto com a ATU, que assumiu a administração das obras, a prefeitura iria ter pela frente uma fase de captação de recursos e que a intenção era continuar a construção. Que inclusive existia uma intenção muito clara por parte do presidente da comissão de acompanhamento e supervisão, de adiantar a obra. (NAVES, 2003, p. C-1)



Em fevereiro a cobrança do jornal Correio era de que a obra já tinha um novo proponente, mas continuava paralisada. A ATU que assumiu a administração das obras em novembro de 2002 só recebeu a documentação referente a obra no dia 11 de fevereiro de 2003. É que depois de nove meses de obras paradas por causa da tramitação do processo da prefeitura contra a UNAUB na justiça, e os vários recursos impetrados pela ex-secretária de cultura, Terezinha Magalhães, as duas partes entraram num acordo e a UNAUB saiu de cena. Somente depois de 15 dias é que a representante da associação, Kátia Lourenço iria apresentar

um balanço da situação das obras e daria uma data prevista para término. De acordo com o engenheiro responsável pela construção, 43% do projeto já estava concluído, inclusive com 100% da fundação executada. Já a ex-secretária de cultura, corrigiu os valores já anunciados. Segundo ela, já haviam sido gastos R\$ 3,5 milhões, sendo que R\$ 400 mil foram doados pela prefeitura. (OBRA, 2003, p. C-1)

NOVELA

Obra do teatro tem novo proponente

Associação de Teatro de Uberlândia deve mostrar balanço em, no máximo, 15 dias

Em um prazo máximo de 15 dias a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU), representada pela presidente Kátia Lourenço, deve apresentar um balanço sobre a atual situação das obras do Teatro Municipal, fornecendo, inclusive, a data prevista para a entrega do prédio. Ontem pela manhã, Kátia recebeu, oficialmente, das mãos da coordenadora da União das Artes de Uberlândia (Unaub), Terezinha Magalhães, toda a documentação referente à obra do teatro, que passa agora a ser de responsabilidade da ATU, com o apoio da Prefeitura Municipal.

Durante o repasse dos documentos, Terezinha fez questão que o presidente da Comissão de Fiscalização e Acompanhamento da Obra do Teatro, o vice-prefeito Celson Martins, assim como a presidente da ATU, assinasse um documento informando a atual situação da obra. "Esta será uma prova de que não estamos entregando um can-

teiro de pause e tábuas velhas", afirmou Magalhães.

De acordo com o engenheiro responsável, a construção do teatro, que teve início em julho de 2000, está com 43% do projeto, de autoria de Oscar Niemayer, concluído e 100% da fundação executada. Foram gastos, segundo Terezinha, cerca de R\$ 3,5 milhões, desse montante, R\$ 400 mil foram repassados pela Prefeitura. O restante dos recursos é oriundo de doações de empresários da cidade.

A construção ficou paralisada por nove meses em virtude de uma ação de rescisão de convênio entre a Unaub e a Prefeitura, impetrada pelo Município no ano passado. Segundo Celson Martins, o cancelamento do convênio se deu em virtude de mudança na administração municipal. "É somente uma questão de gestão e estilo. Porém, esta é uma obra não-partidária", salientou. No último dia 24, depois de acordo amigável

entre a Prefeitura e a Unaub, a ação foi extinta.

Junto com toda a documentação, Terezinha entregou fotos do local, tiradas na última quinta-feira, que servirão, segundo ela, também como prova do estágio da obra. Ela afirmou ainda que existe uma verba destinada ao teatro que está depositada em uma agência bancária, mas não quis revelar o valor. A presidente da ATU analisou as fotos e a papelada e disse que vai dar continuidade aos trabalhos tão logo se inteire da

atual situação. A secretária de Cultura, Lídia Meirelles, informou que, até a próxima terça-feira, deverá ter em mãos o balanço de toda a obra, uma vez que, nesta data, a Comissão de Incentivo à Cultura (Cmic) vai se reunir em Brasília para definir a liberação da construção. O Ministério da Cultura havia fechado a captação de recursos, depois da ação impetrada pela Prefeitura. "Vamos reavaliar o projeto, readequá-lo aos novos valores praticados no mercado e encaminhá-lo a Cmic."

**Dê um novo cu
à sua ca**

EPG, para quem precisa profissio

- Reuniões de trabalho
- Venda de produtos
- Viagens de Negócios
- Internet

Enquanto isso a classe artística cobrava mais espaços para se apresentar. Os cerca de 25 grupos de teatro tinham naquela época apenas dois espaços destinados a apresentações e um deles estava fechado para reformas. Além disso, com a paralisação das obras do Teatro Municipal a nova entidade proponente teria que captar mais dinheiro para sua conclusão. Um novo orçamento foi feito atualizando os valores e ainda faltavam cerca de R\$ 15 milhões de reais para finalizar a obra. (CLASSE, 2003, A-3)

A atualização do orçamento necessário para a finalização do Teatro Municipal contribuiu ainda mais para atrasar a obra, de acordo com o vice-prefeito e também presidente

da comissão de acompanhamento das obras Celson Martins. Além disso, mesmo com o valor ampliado, a ATU só estava autorizada pelo Minc a captar 10% dos R\$ 15 milhões. A saída de acordo com a secretária de cultura, Lídia Meireles, seria ampliar a base de captação, atingindo até empresas menores. (MOREIRA, 2003, p. C-1)

Falta de recursos também era o problema enfrentando para a reforma do Grande Othelo. A secretaria ainda aguardava o repasse de R\$ 400 mil do Ministério da Cultura para continuar os trabalhos no teatro. Mas não havia previsão de quando chegariam, tanto que secretaria de cultura já não dava mais uma data para conclusão, anteriormente estipulada para o fim de 2003. A obra que estava orçada em R\$ 1 milhão só tinha recebido R\$ 150 mil da iniciativa privada e foi usada para limpeza do espaço, retirada das cadeiras, caixa cênica e do telhado. O teatro já estava há dois anos fechado. . (MOREIRA, 2003, p. C-1)

CORREIO

Revista

CLARIMUNDO E OS NÚMEROS

O escritor Clarimundo Campos, que escreve todos os sábados no CORREIO, analisa os números.

| UBERLÂNDIA | SÁBADO, 24 DE MAIO DE 2003 |

PÁGINA C 8

MONIMÔNIO CULTURAL

Teatro que virou novela

Trabalhos começaram em 2000 e término depende de verbas serem captadas

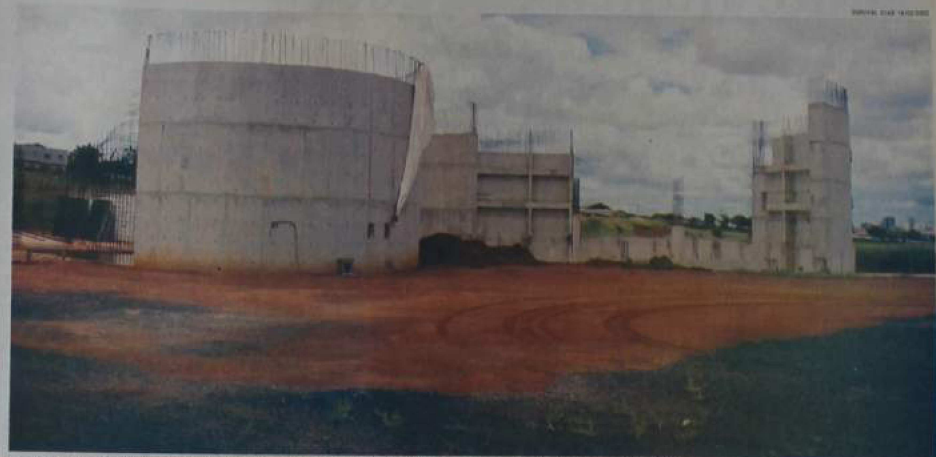
DEBORA MOREIRA

Trabalhos do Teatro Municipal de Uberlândia para a conclusão ainda continuam a ser definidos. A informação da secretária municipal de Cultura, Lídia Meireles, revela que, a Prefeitura espera a captação de recursos para a obra, por meio da Lei Rounet - que permite às empresas deduzirem no Imposto de Renda os investimentos na área cultural.

A obra está parada e, de acordo com a secretária, a conclusão depende dos recursos deste trabalho. A Prefeitura é responsável pela busca de empresas interessadas em contribuir com o teatro e é gerenciada pelo vice-prefeito, Nelson Martins (PMDB). Os motivos que atrasam o andamento da construção foi a atualização do valor do imóvel, orçado inicialmente em R\$ 10 milhões, depois de estudos técnicos que corrigiram as estimativas de custo feitas em 2000. O governo federal aprovou a estabilidade de R\$ 15 milhões para o valor total da obra.

Com o teto ampliado, a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) está autorizada a captar somente 10% dos R\$ 15 milhões. O montante representa uma quantia de aproximadamente R\$ 1,5 milhão. Na prática, isso significa que os captadores não podem ultrapassar este limite de recursos. Mesmo assim, a falta de dinheiro no investimento não está garantida, afirma a secretária. Os resultados obtidos na captação ainda são tímidos. Segundo a citada, a contribuição pela Cimentos Portland de 25 mil sacos de cimento, mas preferiu não receber, pois são os outros grupos que estão em negociação.

A disputa judicial pelo controle das obras do Teatro Municipal também prejudicou o andamento das obras. Nos últimos meses de construção, a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) buscou controlar o projeto,



ESTIMATIVAS O governo federal aprovou captação de R\$ 15 milhões para conclusão do Teatro Municipal

Grande Othello aguarda repasse

No governo Virgílio Galassi, os trabalhos eram administrados pela União das Artes de Uberlândia (Unaub) - entidade coordenada pela ex-secretária de Cultura Teresinha Magalhães.

A mudança no processo aconteceu em fevereiro, quando a ex-secretária entregou toda a documentação e o balanço das obras à presidente da ATU, Kátia Lourenço.

A limitação de recursos destinados à aplicação em cultura pela Lei Rounet também dificulta os trabalhos. A legislação nacional limita a contribuição das empresas em apenas 4% do valor devido em Imposto de Renda. Uma companhia que proporcione aos cofres públicos uma arrecadação de R\$ 1 milhão, por exemplo, pode contribuir com, no máximo, R\$ 40 mil. A alternativa, segundo ponderou Meireles, é ampliar a base de captação e buscar a ajuda das empresas de porte menor. Nesse sentido, o Poder Executivo encaminhou à Câmara Municipal de Uberlândia um projeto local de incentivo à cultura. A proposta prevê deduções do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) e Imposto Sobre Serviços (ISS) para as organizações que desenvolverem atividades de cunho cultural.

A Secretaria Municipal de Cultura aguarda o repasse de R\$ 400 mil para dar continuidade aos trabalhos de reforma do Teatro Grande Othello.

Os recursos provenientes do Ministério da Cultura não têm previsão para serem repassados ao Município. A obra, orçada em R\$ 1 milhão, já recebeu um montante de R\$ 150 mil da iniciativa privada. Conforme informou a secretária de Cultura, Lídia Meireles, o recurso foi utilizado para a limpeza do espaço, retirada das cadeiras, caixa cênica e do telhado. O teatro foi fechado em 2001, depois de terem sido constatadas várias irregularidades como problemas na parte elétrica e saída de emergência fora dos padrões de segurança. A secretária preferiu não estimar uma data para entrega do espaço, apesar de ter garantido em outras oportunidades que a obra seria concluída até o fim do ano passado.

Segundo ponderou Lídia, o montante total de recurso será arrecadado também por intermédio da Lei Rounet. Lei Estadual de Incentivo à Cultura e uma contrapartida do Município de R\$ 150 mil. O di-

nheiro será empregado em benfeitorias tais como reconstrução da caixa cênica, troca do sistema de iluminação e som, avaliado em R\$ 250 mil, e elevação dos assentos. As mudanças, de acordo com a secretária, devem aumentar em 50 lugares a capacidade de lotação do teatro. Antes da interdição, o Grande Othello contava com 347 lugares.

Espectáculos

O produtor cultural Carlos Guimarães teve de reduzir o número de espetáculos produzidos em função da falta de espaços para as apresentações de grande porte. Antes do fechamento do Teatro Grande Othello, a Interlúdio trazia de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, em média, um espetáculo por mês. Atualmente, a empresa reduziu o número pela metade. Uma produção avaliada em R\$ 50 mil passou a custar o dobro deste valor. O motivo do aumento nos custos é explicado por Guimarães: "Depois que o Grande Othello foi fechado, a agenda do Rondon Pacheco começou a ficar lotada. Passamos a adaptar as salas do Center



DEPOIS das reformas, Grande Othello terá mais 50 lugares

Convention para o teatro e isso encarece o custo", analisa o profissional.

O Grupontapé de Teatro também teve de buscar alternativas para suprir a carência de espaços. O produtor da empresa Rubem Reis tem uma opinião bem realista sobre o assunto. "Procuramos depender o mínimo possível do poder público", afirma. Para isso, a companhia alugou um galpão de 330 metros quadrados com área de apresentação de 170 metros quadrados. O Teatro da Escola Livre do Grupon-

tapé é o local utilizado para os espetáculos produzidos por eles. Conforme informou, o espaço é mantido com os recursos captados por meio da Lei Rounet. Mais de 20 companhias colaboram com as atividades culturais da companhia. De acordo com Rubem, os projetos são patrocinados por grupos como Alton do Brasil, exportadora de turbinas para usinas hidrelétricas, General Elétric, Cemig, AmericanFlex e outras. Nenhuma dessas empresas que apoiam o grupo é de Uberlândia.

Em junho a já anunciada reforma da Casa da Cultura começou. Cerca de 20 profissionais, entre arquitetos, restauradores, mestres de obras e historiadores trabalhavam para reformar o local sem que ele perdesse as características originais. O projeto de restauração foi orçado em R\$ 310 mil reais, dos quais R\$ 254 mil foram arrecadados por meio da Lei de Incentivo Estadual que deduziu impostos da CTBC. O restante do recurso sairia dos cofres da prefeitura. (MOREIRA, 2003, p. C-1)

Em julho o prefeito Zaire Rezende fez uma visita às obras do Teatro Municipal acompanhado de uma comitiva de secretários. No local o prefeito disse que a obra seria retomada e que já estava providenciando recursos na Caixa Econômica Federal e empresas como Cargil e Souza Cruz. Zaire garantiu que já tinha R\$ 1,6 milhão e 25 mil sacos de cimento para adiantar os trabalhos enquanto mais recursos eram captados. Além disso, segundo o prefeito o Ministro Gilberto Gil se comprometeu a fazer uma visita ao local e ver o que poderia ser feito. Dos R\$ 15 milhões ainda necessários, R\$ 3 milhões seriam usados para terminar a estrutura de concreto e os outros R\$ 12 milhões seriam usados no acabamento. (FRANCO, 2003, p. A-3)

UBERLÂNDIA

Zaire visita as obras do teatro

Prefeito prometeu a retomada da construção, mas não estabeleceu data para o trabalho

ALESSANDRA FRANCO
Repórter

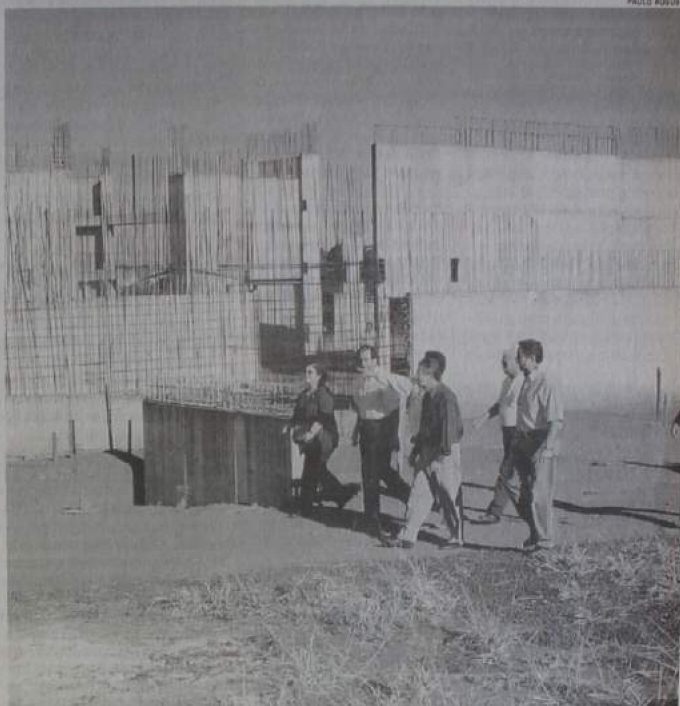
Foi uma visita política. O prefeito de Uberlândia, Zaire Rezende (PMDB), tirou parte da manhã dessa terça-feira para visitar obras do Município. Acompanhado por uma comitiva de secretários, ele iniciou o percurso pelas obras do teatro municipal – paralisadas há praticamente dois anos. No local, o prefeito se limitou a dizer que a construção será retomada – embora não tenha ainda uma data prevista.

Para reiniciar os trabalhos, Zaire Rezende afirmou estar providenciando o levantamento de recursos na Caixa Econômica Federal e em empresas como Cargil e Souza Cruz, dentre outras. "Como o teatro não será financiado com o dinheiro municipal, teremos que buscar os recursos nos órgãos federais e, sobretudo, nas empresas, através das leis de incentivo que permitem que elas invistam no projeto e depois façam a dedução no ICMS ou no Imposto de Renda."

O prefeito garantiu que já possui autorização para levantamento de R\$ 1,6 milhão e a garantia de 25 mil sacos de cimento, o suficiente, segundo ele, para adiantar os trabalhos enquanto outros recursos são providenciados.

De acordo com o prefeito, o projeto foi apresentado ao Ministro da Cultura, Gilberto Gil, no mês passado, e ele se comprometeu a fazer uma visita ao local, quando vai analisar o que pode ser feito.

A obra total – que se iniciou em 1999 – estava orçada em R\$ 61,9 mil e agora, de acordo com uma planilha de orçamento atualizada em março deste ano, para concluir o teatro serão necessários mais cerca de R\$ 15 milhões. Desse total, cerca de R\$ 3 milhões deverão ser gastos na conclusão dos 60% da estrutura de



ZAIRE REZENDE e secretários percorreram o espaço interno da obra do teatro municipal

concreto e a maior parte, R\$ 12 milhões, será destinada à segunda etapa que compreende todo o acabamento.

Segundo a secretária Lidia Meireles, a obra foi paralisada por causa de problemas com o convênio com a entidade escolhida para gerir a construção, e este foi rompido no fim do ano passado.

Ainda na parte da manhã, o prefeito visitou também as obras de duplicação da avenida Saldanha Marinho, no bairro Pampulha, que tiveram início ontem. A via é considerada um dos principais pontos de ligação entre os bairros Pampulha, Santa Luzia, Granada e Bu-

ritis, e tem um fluxo de veículos, pedestres e ciclistas praticamente o dia todo – o que já ocasionou vários acidentes, conforme informação do secretário de Obras, Orlando Resende.

O serviço será executado por equipes da própria administração municipal, com um custo estimado em R\$ 100 mil, e a previsão é que as obras sejam concluídas até o fim de agosto.

ADVOCACIA E CONSULTORIA TRABALHISTA PATRONAL

Assessoria Jurídica Trabalhista às Empresas
Urbanas e Rurais - ADVOCACIA PREVENTIVA

Antenor Pelegriño - Consultor Trabalhista

OAB/MG 1.778-A - OAB/SP 65.409 - OAB/PR 28.653-A

Av. Cesário Alvim, 818 - 4º andar - Conj. 415 - Edif. Uberlândia/2000
Telefax (034) 3235-9977 - 38400-098 - UBERLÂNDIA/MG

Em setembro a informação é de que a Lei de Incentivo à Cultura Municipal estava aprovada, havia sido regulamentada pelo prefeito Zaire Rezende no dia 6 de agosto por força do decreto 9231. A secretária de cultura já estava fazendo o cronograma para a inscrição de projetos na lei, a legislação tão esperada pelos artistas da cidade ganhou o nome de Wagner Salazar, um ator, diretor e dramaturgo que tinha sido bastante atuante no cenário cultural da cidade nos anos 80. A lei exigia a formação de uma Comissão de Análise e Seleção, a CAS. Ela seria composta por dois representantes da Secretaria de Cultura, um da Secretaria de

Finanças e um da Câmara Municipal, além de quatro pessoas atuantes no meio cultural da cidade. Além disso, de acordo com a lei, existiam duas formas de liberação de recursos, o Fundo Municipal de Cultura e a renúncia fiscal do Município, nesse caso os contribuintes poderia passar até 20% do valor a ser pago de IPTU e ISS a projetos culturais. (MOREIRA, 2003, p. C-1)

Em outubro a informação do jornal Correio mais uma vez é de que a falta de verbas atrapalhava a construção do Teatro Municipal e as reformas do Grande Othelo. A matéria lembra que as obras do Teatro Municipal estavam paradas desde dezembro de 2001 e de acordo com a secretária de cultura, naquele momento, o Ministério da Cultura analisava um pedido de compatibilização do valor da obra, já que o orçamento de R\$ 10 milhões já não era mais compatível com a realidade. Se a compatibilização fosse aprovada, o teto de captações poderia aumentar. Enquanto isso, o espaço do teatro estava sendo usado como estacionamento, segundo apurou o jornal Correio. Já o Grande Othelo estava parado aguardando um repasse de cerca de R\$ 400 mil do Fundo Nacional de Cultura, mas mesmo com os esforços da secretária em visitas a Brasília não havia indicativo de que o município receberia o dinheiro, já que a ordem no momento era cortar gastos. A secretária também esperava R\$ 300 mil do Fundo Nacional de Cultura para concluir as obras de reforma na Casa da Cultura. (MOREIRA, 2003, p. C-1)

BELOS SÃO ALVO E CUIDADOS

Dependemente de cor, tamanho ou tipo, as madeiras passaram a ter um papel importante na estética de homens e mulheres.

PÁGINA C 6

SEM DINHEIRO



NOVELA 1 A construção do teatro municipal está paralisada desde janeiro de 2001 e não há previsão para recomeçar

CORREIO

Revista

| UBERLÂNDIA | DOMINGO, 5 DE OUTUBRO DE 2003 |

DOMINGO TAMBÉM É DIA DE DIVERSÃO

Confira no Roteiro as dicas de lazer, entretenimento e cultura que a cidade oferece e tenha um bom programa dominical.

PÁGINA C 5



NOVELA 2 O Teatro Grande Otelo foi fechado em dezembro de 2001 e as reformas podem ser retomadas nas próximas semanas

Sem verbas, obras de teatros param

Reforma do Grande Otelo pode ser retomada nas próximas semanas

GUSTAVO MOREIRA
Repórter

Obras de dois espaços cênicos de Uberlândia ainda não foram retomadas e a cidade continua carente de teatros. A construção do teatro municipal está paralisada desde janeiro de 2001 e a reforma do teatro Grande Otelo, marcada para julho de 2002, ainda não começou. O espaço foi fechado em dezembro de 2001. Para dar continuidade aos dois projetos é necessário um aporte considerável de verbas, que pode ser repassado pelo governo federal ou conseguido por meio de leis de incentivo cultural. No âmbito federal ainda não há previsão da liberação do empenho ainda não manifestou o suficiente para terminar os projetos. De acordo com o diretor da Divisão de Memória e Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, Fábio Leite, as obras de recuperação do Grande Otelo devem ser retomadas nas próximas semanas. De acordo com o arquiteto, uma verba de R\$ 120 mil, obtida por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, será utilizada na construção da caixa cênica. O recurso faz parte de

uma remessa total de R\$ 150 mil captada pela dedução de impostos de uma empresa de telecomunicações com atividades na cidade. Os R\$ 30 mil restantes foram gastos na elaboração dos projetos cenotécnico, elétrico, hidro-sanitário, de prevenção e combate a incêndios, entre outros. Mesmo com a retomada dos trabalhos, não há ainda uma definição para o término da obra.

A construção do Teatro Municipal de Uberlândia, orçada em R\$ 15 milhões, continua parada. A secretária de Cultura, Lídia Meirelles, disse que a administração da obra aguarda o posicionamento das empresas do Município para contribuírem com o projeto por meio da Lei Rouanet. O programa nacional de incentivo a projetos culturais autorizou a Prefeitura a captar, no máximo, R\$ 1,6 milhão. "Entramos em contato com as principais empresas e estamos aguardando resposta", conta. Enquanto isso, o terreno onde já estão construídas as fundações do teatro é utilizado

como estacionamento. A equipe do CORREIO apurou que no dia 19, durante o show da banda Skank, alguns motoristas estacionaram carros no espaço.

Mesmo com as dificuldades para a obtenção do recurso junto à iniciativa privada, a secretária espera aumentar o teto para a captação de verbas para o teatro municipal. Conforme explicou Meirelles, o Ministério da Cultura avalia um pedido de compatibilização do valor da obra. O projeto inicial, elaborado em 1998, está orçado em R\$ 10 milhões. "Atualmente, não seria possível concluir a obra com este valor. Naquela época em que este montante foi calculado, um saco de cimento era muito mais barato", exemplifica. A estrutura de concreto levantada até o momento é um retrato do abandono da obra. As vigas espessas dão uma ideia da dimensão do edifício projetado por Oscar Niemeyer. O tamanho da estrutura também passa uma noção do volume de dinheiro necessário para entregá-lo à população.

Grande Otelo

As obras para construção da caixa cênica do Teatro Grande Otelo podem ser ampliadas caso o governo federal libere uma verba de R\$ 400 mil por meio do Fundo Nacional de Cultura. Até o momento, porém, a administração da obra não recebeu nenhum indicativo de que o dinheiro será encaminhado ao Município. "Estivemos várias vezes em Brasília, mas a ordem do governo federal é cortar gastos", afirma Lídia Meirelles. Pelo mesmo programa, a secretária aguarda uma verba de R\$ 300 mil para a conclusão dos trabalhos de reforma da Casa da Cultura de Uberlândia. O palacete do século passado, construído no Fundinho, começou a ser recuperado no início do semestre passado.

O projeto de reforma do espaço vai modificar completamente a fachada e a estrutura do imóvel. O prédio da década de 50 terá na parte externa um painel gigante elaborado pelo artista plástico Jorge Thomaz. Além dis-

so, a entrada principal será instalada de maneira que o público passe pelo Memorial Grande Otelo. O espaço terá documentos com a história do artista e do teatro. Conforme explicou o arquiteto Fábio Leite, um dos responsáveis pelo projeto, a maior modificação da estrutura foi provocada pela elaboração do projeto cenotécnico. A empreitada, segundo ele, é assinada pelo arquiteto paulista JC Serrone, especializado em teatros e salas de exibição. O trabalho do profissional levou em consideração a iluminação, cenário, passarelas técnicas, som, coxias (parte do palco que esconde os artistas antes de entrarem em cena) e curva de

visibilidade - de maneira que seja possível ver o palco de todos os lugares.

Depois das reformas, o número de posições continua o mesmo, ou seja, 341 lugares, todos adaptados para portadores de necessidades especiais e oito destinados a obesos. Segundo Fábio Leite, outro ganho importante será na redução da altura do palco, antes com 1,2 metro, que terá apenas 90 centímetros de elevação. "As pessoas que sentavam na primeira fila tinham de inclinar a cabeça para assistir o espetáculo. Com as mudanças, todos vão assistir ao espetáculo confortavelmente, desde o primeiro até o último lugar", avalia.

A qualidade da sua vida depende da qualidade da sua alimentação

Nutrição Clínica
Programa de Recuperação Alimentar
Personal Diet
Programa de Assessoria Empresarial

Nutrição Clínica
Rua Guacurus, 284
Bairro Saracá
Fone: 3224-0005 **Escolha um programa e venha nos visitar**

artenova
casa

Tudo que você sonhou para sua casa!

Grande Promocão

SONO

AS MELHORES MARCAS COM
DESCONTOS INCRÍVEIS EM ATÉ 6X.

No fim do ano, uma mudança no quadro de funcionários da prefeitura que eram do Partido dos Trabalhadores tirou Lúcia Meireles da condução da pasta cultural da cidade. O ex-assessor da Futele Alcides Melo foi nomeado para o cargo. Com a saída, Lúcia lamentou a impossibilidade de dar andamento as obras do Teatro Municipal e disse reconhecer que era uma obra importante e necessária, mas o valor era muito alto. (GUERRA, 2003, p. C-1)

2004

O ano de 2004 começou com um novo secretário de cultura, mas com a mesma queixa de falta de verbas. Alcides Melo que estava a frente da pasta há dois meses chegou a conclusão que dos R\$ 3,98 milhões destinados a Secretaria, 60% era usado para pagar funcionários e o restante para custear os programas já iniciados, não dava para fazer investimentos. Sobre as obras do Teatro Municipal, o novo secretário informou que já haviam sido gastos R\$ 3 milhões dos R\$14 milhões¹³ necessários e que a ATU tinha R\$ 667 mil doados por uma empresa local, o que resultava num déficit de R\$ 10,33 milhões. Alcides estava otimista em relação ao patrocínio solicitado à Caixa Econômica Federal e aos Correios. (GUERRA, 2004, p. C-1)

Em março foram divulgados os projetos que receberiam recursos por meio da nova Lei de Incentivo à Cultura Municipal. Dos 73 enviados, 25 haviam sido aprovados. O valor total dos projetos era de R\$ 600 mil, sendo metade financiado pelo Fundo Municipal de Cultura e metade pela renúncia fiscal. (GUERRA, 2004, p. C-1)

Em abril a informação é de que as obras da Casa da Cultura e do Teatro Municipal seriam retomadas. O dinheiro arrecadado pela ATU por meio de renúncia fiscal seria usado para levantar o restante das paredes e fazer a cobertura do imóvel. Apesar de anunciar o retorno das obras para o dia 20 de abril, o secretário não tinha expectativa de finalização. (GUERRA, 2004, p. C-1)

Mas, em maio, as obras da Casa da Cultura ainda não haviam começado. Nem a reforma do Grande Othello. Enquanto isso a prefeitura torcia pelo aumento do repasse do ICMS para que pudesse ser feito investimento no patrimônio histórico da cidade. Mas as obras do Teatro Municipal, apesar de um pequeno atraso, tinham sido retomadas. A empresa responsável pela obra deu início a construção de rampas e parte da cobertura. O secretário de cultura, Alcides Melo, continuava sem uma data para o término, mas já o assessor Paulo

¹³ O jornal não informa o motivo da mudança de R\$ 15 milhões para R\$ 14 milhões no orçamento para conclusão das obras do Teatro Municipal.

Vitiello acreditava que a obra era faraônica e só deveria terminar depois de três ou quatro mandatos. (GUERRA, 2004, p. C-1)

O Teatro Municipal só volta às páginas do jornal Correio em outubro por ocasião de uma reunião solicitada pela classe artística aos dois concorrentes à prefeitura. Os artistas queriam saber propostas de Odelmo Leão e João Bittar para o setor cultural da cidade, inclusive sobre como realizariam a captação de recursos para o Teatro Municipal e sobre a possibilidade de realização de um Fórum de Debate Cultural em Uberlândia. (SETOR, 2004, p. A-3)

No mês seguinte a cidade já sabia que Odelmo Leão Carneiro seria o prefeito que comandaria a cidade pelos próximos quatro anos. Com 53,4% dos votos Odelmo venceu João Bittar. (TORRES, 2004, p. A-3)

No dia 14 de dezembro, o novo prefeito Odelmo Leão anunciou os nomes que comporiam o secretariado. Para a pasta de cultura foi chamada a diretora do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli, Mônica Debis. A nova secretária era formada em Arte com habitação em Música e desde 1998 ocupava o cargo de direção no Conservatório. (TIAGO, 2004, p. A-3)

Na tradicional retrospectiva cultural, o jornal Correio de 2004 inovou e trouxe um texto mais opinativo do que já praticava. Sobre o Teatro Municipal de Uberlândia disse que a novela se prorrogava e não havia novidades “além do concreto que agride os olhos de quem passa pela avenida Rondon Pacheco. E uma solução próxima não deve acontecer”. (ARAÚJO, 2004, p. E-11)

Sobre os outros teatros diz que o Grande Othelo seguia fechado e que o Rondon era o único teatro que suportava como um herói, mas que mesmo assim, há muito tempo não atendia a quantidade de espetáculos. A esperança é que 2005 trouxesse boas novas e muita criatividade. (ARAÚJO, 2004, p. E-11)



2005

O ano de 2005 começou com a nova secretária de Cultura, Mônica Debis prometendo uma pequena reforma no Teatro Rondon Pacheco para retirar algumas infiltrações e recuperar algumas cadeiras. Sobre o teatro Grande Othello disse que estava aguardando retorno das leis de incentivo. Já sobre o Teatro Municipal, a secretaria ainda iria se reunir com a comissão que respondia pela obra antes de anunciar qualquer ação. (MOREIRA, 2005, p. C-1)

A nova administração deu seguimento ao funcionamento da Lei de Incentivo à Cultura Municipal. Em fevereiro, foram anunciados os 33 projetos aprovados para aquele ano. R\$ 305 mil seriam liberados pelo Fundo Municipal de Cultura outros R\$ 187 mil viriam do Incentivo

Fiscal. O valor do incentivo foi menor naquele ano porque projetos de 2004 tiveram o prazo de captação estendido. (GUERRA, 2005, p. C-1)

Em maio a informação é de que para atender todos os projetos necessários a Secretaria de Cultura deveria ter um orçamento de R\$ 7 milhões de reais, mas só contava com R\$ 3,9 milhões, menos de 1% da arrecadação municipal. A secretária esperava que no ano seguinte conseguisse alcançar pelo menos 3% da arrecadação. Enquanto isso, as principais obras da secretaria como a Casa da Cultura e o teatro Grande Othelo estavam paradas. A Casa da Cultura precisava de R\$ 300 mil para voltar a funcionar e o Grande Othelo R\$ 1,5 milhão. Sem falar no Teatro Municipal que precisava de muito mais recursos. As obras do Teatro estavam sob avaliação dos técnicos e do próprio prefeito Odelmo Leão e uma estratégia de envolvimento da comunidade estava sendo desenvolvida, mas a secretária de cultura não quis dar detalhes. (MOREIRA, 2005, p. C-1)

Em julho a estratégia foi revelada. A prefeitura informou que estava constituindo uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público, uma Oscip para propor um novo projeto ao Ministério da Cultura. É que o projeto que estava no Minc era de 1998 e por causa da demora na obtenção de verbas junto à iniciativa privada o Município tinha perdido o direito de captar verbas por meio da Lei Rounet. Dos R\$ 15 milhões a serem captados somente 2,71% foram cumpridos. Mas de acordo com Kátia Bizinotto, presidente da ATU, a associação já havia enviado um pedido de ampliação do prazo de captação, que tinha se encerrado em 2004 e o Ministério solicitou uma planilha com novas metas de captação de recursos. A planilha deveria ser feita pela prefeitura e se o prazo fosse perdido, haveria possibilidade de o Ministério da Cultura encerrar definitivamente o apoio ao projeto. Além disso, Katia acreditava que a nova proposta da prefeitura poderia causar prejuízos, já que poderia não ser mais concedida a dedução de 100% do imposto de renda, como era nos projetos anteriores e isso dificultaria ainda mais as captações. (SILVA, 2005, p. C-1)

COLÔNIA DE FÉRIAS PURA DIVERSÃO

As muitas as colônias de férias montadas em Uberlândia para divertir e entreter a meninada durante o mês de julho. A Prefeitura também oferece colônias de férias para as crianças que não frequentam clubes.

PÁGINA B 2

TEATRO MUNICIPAL

PMU quer retomar obra do teatro

Recursos não estão sendo captados
novo projeto precisa ser feito

HELMAR SILVA
Repórter

A série de acontecimentos que envolve a construção do Teatro Municipal de Uberlândia vai ganhar um novo capítulo. A Secretaria Municipal de Cultura estuda medidas para reiniciar o processo de captação dos recursos necessários à conclusão das obras, que estão paralisadas desde 2002. Ontem, a secretaria informou, por meio de uma nota, que está constituindo uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip) para propor um novo projeto ao Ministério da Cultura.

Por causa da demora na execução da proposta, que se gestava desde 1998, e da inexistência na obtenção de verbas junto à iniciativa privada, o Município perdeu o apoio do governo federal, por meio da Lei Rouanet. De acordo com a nota da Prefeitura, dos R\$ 15 milhões previstos para serem captados no projeto inicial, apenas 27% foram cumpridos.

Segundo Kátia Bizinotto, presidente da Associação de Teatro de Uberlândia (ATU), entidade que é proponente do projeto de construção do

espaço cultural desde 2002, os projetos de incentivo à viabilização do teatro já foram prorrogados diversas vezes pelo Ministério da Cultura. O último prazo venceu no fim de 2004 e o órgão informou que não poderia haver uma nova prorrogação.

Segundo a presidente, a ATU encaminhou ao Ministério um pedido de ampliação do prazo, cuja resposta foi a solicitação de uma planilha com novas metas de captação de recursos, o que deveria ser feito pela Secretaria de Cultura, conforme salientou Kátia Bizinotto.

Na semana passada, o órgão do governo federal enviou um comunicado à associação, pedindo urgência no encaminhamento dos documentos. "Se perdermos o que já foi feito será um prejuízo para toda a população", destacou a representante da ATU, referindo-se à possibilidade de o Ministério da Cultura encerrar, em definitivo, o apoio ao projeto.

Sobre a elaboração de uma nova proposta, medida que foi oficializada pela Prefeitura, Kátia Bizinotto afirma que também poderá haver prejuízos. Ela aponta a possibilidade de não serem concedidos os 100% de dedução no imposto de renda, como era para os projetos anteriores, para as contribuições do setor privado. Isto dificultaria ainda mais as captações.



OBRA do Teatro Municipal está paralisada há quatro anos por falta de captação de recursos financeiros

CORREIO

Cidade

| UBERLÂNDIA | TERÇA-FEIRA, 12 DE JULHO DE 2005 |

CEMIG TENTA EVITAR ACIDENTES ELÉTRICOS

A Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig) está fazendo campanha para evitar acidentes na rede elétrica. O descuido e as brincadeiras com papagaios são os maiores causadores de acidentes.

PÁGINA B 3

Enquanto isso, uma cena estava se tornando comum em Uberlândia, a do teatro Rondon Pacheco lotado e parte da plateia indo embora pra casa sem poder ver o espetáculo. Em duas apresentações da orquestra Camargo Guarnieri muita gente teve que se sentar nas escadas e no hall de entrada para assistir, já que todas as cadeiras ficaram ocupadas. Para o maestro, Uberlândia não tinha um teatro adequado, mas que o inventivo e apoio das atividades provocariam a construção do Teatro. Em uma apresentação da banda Porcas Borboletas, um dos músicos disse que ficava feliz ao ver a casa cheia, mas era constrangedor ter pessoas do lado de fora. A situação era comum porque o Rondon era o único espaço

público aberto para apresentações no momento. O Grande Othelo estava destelhado desde dezembro do ano passado e o Municipal continuava inacabado. A situação contrastava com a de outras cidades do mesmo porte. A pianista e produtora cultural Viviane Taliberti disse que Ribeirão Preto tinha um teatro para mil pessoas com um piano da melhor qualidade. A secretária de cultura reconheceu a falta de espaços, segundo ela o ideal era que o teatro Grande Othelo que tinha cerca de 400 lugares fosse reformado e que o Teatro Municipal fosse concluído, assim poderiam atender a todas as demandas. (CORRÊA, 2005, p. C-1)

Em novembro o prefeito Odelmo Leão levou boas notícias para a Secretaria de Cultura, no ano seguinte o valor repassado pela prefeitura ao Fundo Municipal de Cultura passaria de R\$ 600 mil para R\$ 900 mil. Além disso, a restauração da Casa da Cultura seria retomada e a prefeitura criaria o selo “Empresa Amiga da Cultura” que seria entregue para as empresas que destinassem parte do IPTU e ISS à produção artística. Sobre o Teatro Municipal a expectativa do prefeito era deixá-lo funcionando durante a gestão dele. (MOREIRA, 2005, p. C-1)

Essa expectativa caminhava para se realizar, já que o Ministério do Turismo poderia repassar R\$ 2,7 milhões para as obras do Teatro. O dinheiro que era da pasta do Turismo só viria para as obras do Teatro Municipal se os 53 deputados de Minas Gerais apresentassem uma emenda ao orçamento federal transferindo os recursos de outros projetos do Turismo para o Teatro. Os deputados Gilmar Machado do PT e José Militão do PTB foram incumbidos de convencer os outros deputados. (SILVA, 2005, p. A-4)

Teatro Municipal poderá receber R\$ 2,7 milhões

Recursos viriam de emendas da bancada mineira, que abriria mão em outras áreas

SELMA SILVA
Repórter

O Município de Uberlândia poderá se beneficiar com um recurso de R\$ 2,7 milhões do Ministério do Turismo para a aplicação nas obras do Teatro Municipal. A informação foi repassada ontem pelo ministro Walfrido dos Mares Guia a partir de uma solicitação do prefeito Odelmo Leão (PP).

O ministro salientou, no entanto, que para viabilizar o repasse da verba, os 53 deputados de Minas precisam apresentar uma emenda ao orçamento federal transferindo recursos de um projeto da área de turismo para as obras do teatro.

Os deputados Gilmar Machado (PT) e José Militão (PTB), de Belo Horizonte, que acompanhavam o ministro, foram incumbidos de negociar a proposta com a bancada. "Eu fiquei admirado de ver uma obra desta importância paralisada há tanto tempo. Este é um projeto do Niemayer (Oscar Niemayer), que é um gênio da

humanidade. No Ministério do Turismo, vamos dar todo o apoio", garantiu Walfrido, apesar de o projeto não estar diretamente ligado à sua área de competência.

Do orçamento do Turismo ainda existem cerca de R\$ 8 milhões referentes a emendas apresentadas pela bancada mineira. Para que o Teatro Municipal receba parte dessa verba será necessário abrir mão de recursos em outras áreas. É o caso, por exemplo, de um deputado de outra região que, teria participação na verba destinada ao Triângulo para o Turismo, abrir mão de sua quota. Em contrapartida, o mesmo seria feito por um deputado de Uberlândia em relação à quota a que tem direito de projeto em outra localidade. "Isso é um costume entre deputados da mesma bancada", disse Gilmar Machado, frisando estar otimista em relação ao empenho dos R\$ 2,7 milhões ainda este ano. Segundo adiantou, esses recursos ainda não seriam suficientes para a construção do teatro, orçada em R\$ 14 milhões, mas certamente dará o pontapé inicial para que a obra seja retomada. O ministro do Turismo se comprometeu a agilizar a liberação dos recursos caso a bancada chegue a um acordo.

Rodovias

Questionado sobre as condições das rodovias da região, o ministro do Turismo foi mais um membro do governo federal a destacar a importância da conclusão das obras de duplicação da BR-050. Segundo Walfrido Guia, faz parte das metas do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT) priorizar a conclusão de obras já iniciadas. No entanto, ele não citou datas nem valores de investimentos na rodovia; disse apenas que a obra é "prioridade absoluta".

O ministro participou ontem, em Uberlândia, da Feira Nacional de Administração Pública (Fenap/2005). O evento foi aberto oficialmente na terça-feira à noite, com cerca de 800 convidados, e prossegue até amanhã, com uma programação voltada para a capacitação de técnicos, servidores e administradores municipais.

Entre as palestras de ontem, a do ministro Walfrido dos Mares Guia foi a mais esperada, devido à dificuldade enfrentada pelos municípios de terem acesso a recursos para o desenvolvimento do turismo. Dezenas de prefeitos de diversos Estados brasileiros participaram do encontro e ouviram do ministro as explicações

sobre como transformar seus municípios em "produtos turísticos".

OAB

O presidente da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) seção de Minas Gerais, Raimundo Cândido Júnior, também participou de um debate na Fenap. Entre as exposições do tema que abordou, ele não poupou críticas ao Judiciário em função do nepotismo e do tratamento hierárquico que, segundo ele, é despendido aos advogados, contrariando a lei.

O representante da OAB defendeu a reforma política como forma de coibir o que ele chama de "PJG" - "Partido do Já Ganhou" - que consiste nas constantes manobras de partido por parte de muitos políticos, visando se beneficiar das legislações para alcançar as próximas eleições.

A política do presidente Lula também não escapou das críticas de Raimundo Cândido. "Hoje, não se vê administração pública e administração dos interesses do administrador público", afirmou ele, depois de dizer que o governo está "blindo" a economia com discursos que não condizem com a realidade.

Ao mesmo tempo um grupo de empresas de Uberlândia criou a associação Amigos do Teatro Municipal. Eles pretendiam administrar os recursos doados e convidar empresas a participarem como colaboradoras por meio dos incentivos fiscais da Lei Rouanet. (SILVA, 2005, p. A-4)

Associação vai buscar restante dos recursos para obra

Com o objetivo de levantar recursos para concluir as obras do teatro, um grupo de executivos de diversas empresas de Uberlândia, entre elas o Grupo Algar, criou recentemente a Associação dos Amigos do Teatro Municipal. Conforme informou o primeiro secretário da entidade, Gilberto Saramago Gatti, o grupo vai utilizar-se das prerrogativas da Lei Rouanet para obter os recursos necessários ao término dos trabalhos.

Ele informou ainda que a associação já foi registrada,

mas a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, que vai possibilitar o início das atividades, ainda não foi formalizada. Ainda não há data prevista para a assinatura do convênio.

Ainda de acordo com Gilberto Gatti, todos os recursos financeiros que forem destinados às obras serão geridos pela associação, com o acompanhamento da Prefeitura. Desta forma, caso os R\$ 2,7 milhões anunciados ontem pelo ministro do Turismo, Walfrido dos Mares Guia, sejam repassados ao

Município, a entidade será responsável pela gestão da verba.

A liberação do benefício ainda depende da mobilização dos parlamentares de Minas, que precisarão apresentar emendas visando a transferências de recursos de outros projetos para as obras do teatro. O repasse será destinado exclusivamente à cobertura do prédio.

Para alcançar o restante dos recursos necessários à conclusão do teatro, segundo Gilberto Gatti, a associação vai convidar mais em-

presas a participar do projeto como colaboradores, podendo ser beneficiados pelos incentivos fiscais previstos pela Lei Rouanet.

A secretária municipal de Cultura, Mônica Debs Recife, comemorou a possibilidade de dar continuidade às obras do teatro. Entretanto, não informou data para a formação da parceria com a associação, também não falou sobre a gestão dos recursos que deverão chegar à pasta meio do Ministério do Turismo.

No dia seguinte ao anúncio do Ministro do Turismo de que se comprometia a liberar verbas de sua pasta para o Teatro Municipal de Uberlândia, a bancada de deputados mineiros conseguiu fechar o acordo. A verba que seria transferida para as obras do Teatro fazia parte de um montante de R\$ 8 milhões em projetos na área do turismo que seriam executados em Minas. Os R\$ 2,7 milhões estavam destinados para investimentos em estradas. O deputado Gilmar Machado que viabilizou a transferência do recurso disse que todos os parlamentares de Minas entenderam a importância do Teatro não só para Uberlândia, mas também para Minas Gerais, por isso conseguiram rapidez no empenho dos recursos. Assim que fosse liberado o recurso seria aplicado na cobertura do Teatro. (VERBA, 2005, p. A-3)

No mês seguinte, a associação de Amigos do Teatro Municipal, a secretária de Cultura, o prefeito Odelmo Leão e o deputado Gilmar Machado foram recebidos pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil que teria se mostrado sensibilizado em agilizar no Minc o processo que transferia a gestão dos recursos para a associação de Amigos do Teatro e enquadrava a obra novamente dentro da Lei Nacional de Incentivo à Cultura. Um dos argumentos do presidente da comissão, José Mauro, é de que o Teatro de Uberlândia poderia servir às cidades vizinhas assim como o teatro de Campinas e que, em um primeiro momento, a meta era colocar o Teatro em funcionamento, depois com a própria receita que o Teatro fosse gerando seria feito o acabamento da obra. (MINISTRO, 2005, p. C-1)

BOA NOTÍCIA

Ministro da Cultura deve interceder pelo teatro

Comitiva de Uberlândia foi recebida ontem por Gilberto Gil

O projeto de retomada das obras do Teatro Municipal de Uberlândia ganhou mais um importante incentivador, ontem pela manhã, em Brasília. Trata-se do ministro da Cultura, Gilberto Gil, que recebeu comitiva composta pelo presidente da Associação dos Amigos do Teatro Municipal, José Mauro Leal Costa; o prefeito Odelmo Leão; a secretária municipal de Cultura, Mônica Debs, e o deputado federal Gilmar Machado. Os representantes solicitaram o enquadramento da obra na Lei Nacional de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) e a permissão para o projeto

ser gerido pela associação. Segundo esclareceu José Mauro, antes de o projeto ser retomado, o Ministério da Cultura tem de autorizar formalmente a administração do mesmo pela entidade. "O ministro Gilberto Gil se mostrou sensibilizado a agilizar esses processos. Hoje (ontem) mesmo, ele despachou os documentos para que as providências sejam tomadas. Agora vamos acompanhar a tramitação em Brasília", informou. O presidente da associação e os participantes da reunião reforçaram a importância regional do empreendimento. "Assim como Campi-

nas (SP) possui um teatro que serve às cidades do seu entorno, o teatro de Uberlândia tomará uma dimensão regional servindo à população de cidades como Itulutaba, Araguari, Uberaba e Araxá, dentre outras", avalia.

O levantamento realizado pela Prefeitura de Uberlândia estima que serão necessários R\$ 14 milhões para a concluir o projeto. José Mauro, entretanto, acredita ser possível entregar o teatro com menos. "Dividimos a obra em etapas. Num primeiro momento, vamos garantir que ele funcione e, posteriormente, com a pró-



O PRESIDENTE da Associação dos Amigos do Teatro Municipal, José Mauro Leal Costa; o ministro da Cultura, Gilberto Gil; a secretária de Cultura, Mônica Debs; o deputado Gilmar Machado e o prefeito Odelmo Leão, ontem em Brasília

pria receita seria feito o acabamento", explica. Além do presidente, a Associação de Amigos do Teatro Municipal é composta por seis membros: Maurício Icaza (vice-presidente), Gilberto

Saramago (primeiro-secretário), Jânio Alves Fernandes (segundo-secretário), Wagner de Oliveira Júnior (primeiro-tesoureiro) e José Antônio Rossi Salles (segundo-tesoureiro).

2006

O ano de 2006 começou com a promessa de que a restauração da Casa da Cultura terminaria naquele ano. A estimativa da secretária de cultura, Mônica Debs, é que a casa da década de 20 recebesse atividades ainda naquele ano. O projeto de restauração que havia começado em 2004 e já tinha gasto R\$ 200 mil tinha previsto término da segunda fase para março. A primeira fase compreendeu o restauro das esquadrias, reboco externo, restauro do piso de tábua corrida do piso superior, reconstrução da escada de mármore, reforço da varanda entre outros. A segunda etapa iniciada em dezembro contemplou a recuperação da parte elétrica, recondicionamento do reboco do pavimento inferior e a recuperação dos frontões da fachada. Mas ainda estavam previstas mais duas etapas. A terceira contaria com recursos da própria prefeitura da ordem de R\$ 500 mil e seriam restauradas as pinturas originais, recondicionadas as muretas, portas e gradis e seria feita adaptação para acessibilidade. A quarta etapa custaria mais R\$ 100 mil e contemplaria a colocação do piso externo, calçadas, paisagismo, iluminação externa e mobiliário. (MORREIRA, 2006, p. C-1)

Mas o ano já estava quase na metade e a Casa da Cultura ainda não tinha entrado na terceira fase da reforma. De acordo com Mônica Debs, não havia mais prazo de conclusão. De acordo com a secretária faltava dinheiro e mão-de-obra especializada. (CHAVES, 2006, p. B-2)

Pelo menos a previsão é de que no ano seguinte o orçamento da Secretaria de Cultura iria dobrar. Passaria dos R\$ 5,3 milhões de reais para R\$ 10,99 milhões, se a Lei de Diretrizes Orçamentárias que estava sendo enviada para a Câmara fosse aprovada. A explicação para o aumento estava na previsão da Secretaria de Finanças de que a arrecadação municipal passaria de R\$ 575 milhões para R\$ 678 milhões no ano seguinte. (PARANHOS, 2006, p. A-3)

De acordo com a secretária de cultura, Mônica Debis, o aumento no orçamento da pasta se devia a estimativa de captação de recursos para as obras do Teatro Municipal e também a um percentual que foi acrescido devido a previsão de recomposição salarial de servidores. (SILVA, 2006, p. A-5)

Quase no fim do ano, as obras do Teatro Municipal foram retomadas graças a liberação de R\$ 800 mil pelo Ministério do Turismo e de R\$ 200 mil pela prefeitura. Com o dinheiro estavam sendo construída a área de estacionamento, os espelhos d'água e a arquibancada de concreto. A previsão de entrega dessas obras era no fim de dezembro. De acordo com a secretária de cultura, ainda estavam garantidos mais R\$ 2,8 milhões para as obras do Teatro, seriam mais R\$ 2 milhões do Turismo e mais R\$ 200 mil da prefeitura de Uberlândia. (BARBOSA, 2006, p. B-1)

CORREIO

CIDADE

UBERLÂNDIA ACONTECE AQUI • QUINTA-FEIRA • 9 DE NOVEMBRO DE 2006

CULTURA

Obras do teatro são reiniciadas

Turismo libera R\$ 800 mil; projeto demandará cerca de R\$ 10 milhões

LUIS BARBOSA*
reporter@correiodeuberlandia.com.br

As obras do Teatro Municipal de Uberlândia, que estavam paralisadas há dois anos e meio, foram reiniciadas ontem pela administração municipal. A retomada dos serviços foi viabilizada pela liberação de R\$ 800 mil pelo Ministério do Turismo e de R\$ 200 mil pela Prefeitura. Para concluir o teatro, cujas obras se arrastam há onze anos, ainda serão necessários cerca de R\$ 10 milhões.

Com o dinheiro que acaba de ser liberado serão construídas a área de estacionamento, a praça de convivência, os espelhos d'água e a arquibancada de concreto. Segundo informações da secretária de Cultura, Mônica Debs, essas obras, que devem ser entregues no fim de dezembro, dependem da determinação da Caixa Econômica Federal de que o dinheiro seja aplicado em espaços que possam ser utilizados pela população.

A secretária informou ainda que o R\$ 1 milhão corresponde à primeira parcela do total de R\$ 3,4 milhões garantidos para as obras do teatro, sendo que R\$ 2,8 milhões serão repassados pelo Ministério do Turismo e o restante pela Prefeitura. As parcelas serão liberadas de acordo com o andamento das obras.

O dinheiro foi prometido pelo ministro do Turismo, Walfrido dos Mares Guia, há um ano, durante uma visita à cidade, e faz parte de um montante de R\$ 8 milhões destinados a Minas Gerais para investimentos em projetos na área de turismo. O total repassado para as obras do projeto do teatro de Uberlândia estava reservado para investimentos em infra-estrutura turística (estradas) no Estado.

Obras

Neste ano, a Secretaria de Cultura recebeu por meio do Fundo Municipal de Cultura R\$ 900 mil, 50% a mais que no ano de 2005. "Todos os projetos previstos para este orçamento foram concluídos e estão sendo acompanhados na parte orçamentária e de execução.

Outro projeto importante que está em andamento são as obras de restauração da Casa da Cultura. A reforma estava prevista para ser concluída até o fim deste ano, mas não será terminada. Segundo Mônica Debs, a licitação para a etapa de conclusão da obra será realizada em no máximo 15 dias. No Teatro Grande Otelo, as obras devem permanecer paralisadas.

"Estamos analisando como vamos captar os recursos, já que não conseguimos arrecadar nada por meio da Lei Rouanet. As metas priorizam apoio ao Museu, que havia sido interditado, à igreja Nossa Senhora do Rosário e o Coreto, que não havia nenhuma condição de uso", explicou.

A secretária ainda ressaltou que todos os projetos foram realizados com recursos do Município, exceto este dinheiro repassado pelo Ministério do Turismo para o Teatro Municipal.

*Programa de Aprimoramento Profissional



OPERÁRIOS iniciaram ontem os trabalhos de terraplenagem no canteiro de obras do teatro municipal

No dia 15 de novembro a informação é de que o Ministério da Cultura não aprovou a mudança da entidade que geria os recursos do Teatro e a Oscip teve que ser dissolvida. Mas segundo o jornal Correio a organização civil deixou propostas, entre elas conseguir financiamento bancário para finalizar a obra e pagar as parcelas com a renda dos eventos que seriam realizados no próprio Teatro. A associação constatou que qualquer outro tipo de recurso que utilizaria o abatimento de impostos seria insuficiente diante do montante necessário para terminar a obra. A Oscip chegou a criar um plano de negócios que estava sendo analisado pelo prefeito Odelmo Leão. No plano, propostas como cobrar um percentual do lucro das apresentações, que seriam realizadas com recursos dos organizadores, além de alugar as instalações para eventos como refeições de grau ou reunião de empresas. O plano de negócios trazia até a quantidade de shows e eventos que seriam necessários para pagar as

parcelas de um financiamento, além de toda estrutura de pessoal necessária para a administração do Teatro. O que pesava na decisão do prefeito que avaliava o plano de negócios é que além das parcelas do financiamento a prefeitura teria que arcar com a manutenção do Teatro caso o valor necessário não fosse arrecadado por meio das atividades do próprio local. (TIBÚRCIO, 2006, p. C-1)

Com a informação de que no fim do ano a parte externa já estaria pronta, dois eventos já estavam sendo marcados para “inaugurar” essa parte do projeto. Além disso, um projeto já havia sido enviado a Caixa Econômica Federal para que fossem liberados os R\$ 2 milhões do Ministério do Turismo e no ano seguinte a prefeitura também liberaria R\$ 2 milhões para a obra. (TIBÚRCIO, 2006, p. C-1)

O GIRO SOCIAL
COM O COLUNISTA
ROGÉRIO CUNHA
PÁGINA C3

eletromac
A melhor opção para o seu negócio
A melhor opção para o seu negócio

eletromac
A melhor opção para o seu negócio
A melhor opção para o seu negócio

MARIA ALICE É A
CONVIDADA DE
"PROVOCAÇÕES"
PÁGINA C4



TEATRO MUNICIPAL

Oscip é dissolvida, mas deixa propostas

Prefeitura estuda
novas maneiras de
arrecadar fundos
para o teatro

JOHANNA TIBERICIO [FOTOGRAFIA]

Conseguir um financiamento para finalizar as obras, com parcelas pagas por meio de eventos que serão realizados no próprio teatro, parece ser o plano. A proposta é a principal contribuição da Associação da Sociedade Civil de Interesse Público (Associação de Amigos do Teatro Municipal), criada há praticamente um ano para captar recursos para a construção do teatro. Por haver já outra associação com o mesmo propósito, o teatro de Uberlândia, o Ministério da Cultura aprovou a mudança e a nova entidade que se dissolveu. Também ao ideal. Mas precisa ter um plano de negócios aprovado pela Oscip que está sendo avaliado pelo prefeito João Leão. A sugestão é exatamente o teatro ter uma geradora de receitas que pague um investimento a ser utilizado para levantar a obra. "Constatamos que qualquer outro tipo de origem de recursos seria muito pequena para fazer o teatro. A ideia é, pela modalidade de financiamento que se utiliza dos recursos com as leis de incentivo, contribuir com a prefeitura da cidade que constrói e o montante necessário para terminar a obra", explicou o presidente da associação, João Meim Leal Costa.

A alternativa criada pela Oscip, presidida por Leal Costa, era de se utilizar a infraestrutura do teatro, as coberturas, para uma taxa sobre a receita do teatro. Ou seja, as empresas que organizam eventos, seja de concerto, de balé ou de shows de música, se responsabilizariam por todas as despesas comerciais e administrativas com um percentual do lucro. Outra fonte de receita seria a aluguel direto da infraestrutura do teatro para outros tipos de eventos específicos como salação de grão de uma universidade ou uma empresa de empresa de fim de ano. Ou ainda qualquer acordo que gere receita para o teatro.

No plano de negócios, até a quantidade de shows e eventos que seria necessária para o financiamento está especificada, assim como a estrutura de pessoal necessária para a administração do teatro. Segundo Leal Costa, seriam apenas cinco ou seis funcionários que cuidariam das áreas de manutenção, além de um gerente de eventos para administrar o espaço para grandes produções. "Se você abre para a população de muita gente, precisa ter uma folha de pagamento muito pesada e o teatro não suportaria isso", afirmou. O projeto está em mãos do prefeito e, segundo a secre-

taria de Cultura, Mônica Debs, já está sendo avaliada a viabilidade de sua execução. "Isso vai depender da política que o prefeito quiser adotar, porque um financiamento sempre tem seus riscos. Ele vai analisar e, por enquanto, não há definição", esclareceu.

Manutenção

O que pesa na decisão é que, além das parcelas do financiamento, a Prefeitura tem que arcar também com a manutenção do teatro, caso o montante arrecadado no mês não seja o suficiente. De acordo com Mônica Debs, a secretaria assumiria a contratação de toda equipe técnica de iluminação, som e estrutura do teatro, assim como o faz no Rondon Pacheco, que possui 12 funcionários. "Para os grandes shows é totalmente possível cobrar pelos técnicos, mas para os espetáculos menores os produtores culturais ainda não têm esta estrutura, então a equipe técnica que se bancaria pelo Município. E precisa avaliar minuciosamente a proposta", finalizou. No teatro Rondon Pacheco são gastos anualmente R\$ 137 mil, com pessoal e técnica.



AS OBRAS, cujo projeto tem a assinatura de Oscar Niemeyer, começaram em janeiro de 2000. O valor total é de R\$ 14.158.008,50

BOAS NOTÍCIAS

Mais R\$ 4 milhões devem ser liberados em 2007

Apesar da dissolução da Oscip, boas notícias são aguardadas para o próximo ano. Já que a estrutura de estacionamento, a praça, os espelhos d'água e a arquibancada, cuja verba foi liberada na semana passada pela Caixa Econômica, ficarão prontos até o fim de dezembro. Os grandes eventos já estão programados para em 2007 "inaugurar" esta parte do projeto. Isto porque, além desta estrutura, também a concretagem do palco profissional, que mede 430 m² com o cenário, ficará pronta. O que significa que os shows do ar livre, com direito à arquibancada como um teatro de arena, já podem acontecer. "Queremos otimizar este espaço físico com manifestações culturais, shows abertos. O que vai faltar é o corpo do teatro. E mesmo quando retomarem a obra, porque não fazer espetáculos em meio à construção? A ideia é que o prédio tenha um sentimento de pertencimento por parte da população", explicou a secretária.

Os bons ventos para 2007 sopram também na direção do teatro propriamente dito. Foi encaminhada na segunda-feira para a Caixa Econômica um pedido para a liberação do

restante da verba vinda do Ministério do Turismo, de R\$ 2 milhões. E mais, no orçamento da Prefeitura para o ano que vem já estão previstos outros R\$ 2 milhões que serão utilizados para somar a essa verba e concluir a parte da construção determinada pela Caixa. "Estamos trabalhando para dar um grande impulso à construção do teatro. A ideia é continuar, não parar com as obras. Vamos aguardar a aprovação da Caixa, torcendo para a verba ser para o corpo do teatro. Esperamos que, com esta retomada, o empreendimento volte a acreditar e investir na obra", concluiu Mônica Debs.

Histórico

As obras do Teatro Municipal de Uberlândia, projetado por Oscar Niemeyer, começaram em janeiro de 2000. O valor total é de R\$ 14.158.008,50. Até hoje, foram aplicados R\$ 2.001.598,44 e R\$ 1 milhão liberado há pouco. A área principal do teatro possui 2.400 metros quadrados, além de outro espaço de urbanização que já está em construção com estacionamento, praça, arquibancada e espelhos d'água com 16.485 metros quadrados.

GERAIS

Barraço na coletiva de "Vidas Opostas"

→ Apesar de "Pi na Jaca" ser a novidade das sete da Globo, foi o Record que fez a noite do Rio de Janeiro de sua nova novela, "Vidas Opostas", na segunda-feira, no Rio. Os convidados do evento foram surpreendidos por um bandido envolvido nas ações Ana Ferra e Angelo Pais Leme. Ana, que é atual senhora Marcelo Senada, jogou um copo de refrigerante no ex-Angelo Pais Leme, o mesmo de uma longa discussão iniciada pela Record. Apesar de haver várias versões do caso, ninguém soube o real motivo da briga. No entanto, o padre Ana, que nem havia começado a gravar a novela, foi afastada da produção. Angelo Pais Leme, que já há algum tempo não atua no teatro, pediu desculpas e se desculpou. Segundo nota divulgada pela Polícia Militar, tal foi abordado por falar em Record, o diretor de

teledramaturgia da emissora, Ivan Silveira, promete contratar 500 novos profissionais para atuar no Record, estudos da emissora no Rio, em 2007. Com a contratação, o quadro de funcionários da Record deve passar de atuais 1.100 para 1.600 funcionários.

Cantora de funk será processada

→ A cantora de funk Tati Queros Barranco será processada pela Polícia Militar do Estado do Rio. Na madrugada de segunda-feira, após ser encaminhada ao 21º Distrito Policial do Rio, em Bursacema, acusada de dirigir um veículo sem a carteira de habilitação, a cantora teria ido à imprensa, na saída da delegacia, que "se exaltou e insultou", disse qualquer que seja para eles em "Pi na Jaca". Em nota oficial, a PM chama de "ação covarde" as declarações de Tati. Segundo nota divulgada pela Polícia Militar, Tati foi abordada

de "de forma teatral" às 27h, saindo do Morro da Mangueira, na zona norte do Rio. Segundo a PM, como havia um grande número de passageiros no carro, os policiais desceram e pararam o veículo. O caso será levado à assessoria jurídica da PM para que seja encaminhado à Procuradoria-Geral do Estado, visando intervenção judicial.

Carlioca é eleita miss Colômbia

→ Ellen Patricia Varela, estudante com 20 anos, foi eleita miss Colômbia 2006-2007, superando outros 22 concorrentes. Ela tem olhos azuis, cabelos castanhos e pele clara. Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, passou a maior parte de sua vida em Villavieja, capital do Departamento de Cauca, que representa a economia. Além de falar português, espanhol e inglês, Ellen, que é estudante de Comunicação Social, tem a intenção de estudar em um curso de licenciatura em pedagogia.

Técnica de DEPILAÇÃO EGÍPCIA



A depilação egípcia é prática e mais conveniente, por não causar nenhuma reação alérgica. A técnica remove os pelos da região da face e pescoço.

Rua Quintino Bocaiuva, 752
3236-5295

AMOR

O ano terminou com a aprovação pela Câmara do orçamento para o ano seguinte. Em 2007 a Secretaria de Cultura teria R\$ 10, 994 milhões. (PARANHOS, 2006, p. A-3)

2007

Em fevereiro de 2007 a novela da Casa da Cultura ganhou mais um capítulo, mas parecia caminhar para o fim. O jornal Correio de Uberlândia informou que se tudo corresse bem, a obra que teve entrega anunciada para o ano anterior poderia ser entregue a população em agosto. O montante de R\$ 600 mil liberado pela prefeitura em 2006 possibilitou a realização da terceira fase que começaria ainda em fevereiro. (TIBÚRCIO, 2007, p. C-1)

As obras do Teatro Municipal também não estavam dentro do cronograma. As chuvas tinham atrasado a entrega da parte externa, mas ela deveria ser entregue ainda no dia 15 de fevereiro. A intenção da secretária de cultura era de começar a usar o espaço com programações artísticas. Em seguida deveria ser retomada a construção do corpo do Teatro, fase que contaria com a liberação de R\$ 2 milhões da prefeitura. (TIBÚRCIO, 2007, p. C-1)

Mas a situação do Teatro Municipal junto ao Ministério da Cultura não estava nada boa. De acordo com a presidente da ATU, Kátia Bizinotto, o Ministério estava cobrando da entidade a finalização da obra. Desde 1998 apenas R\$ 2 milhões haviam sido captados, outros R\$ 3 milhões foram investidos com recursos diversos. No ano de 2006 o processo ficou parado na tentativa de mudar a entidade proponente, da ATU para a Oscip, a Associação de Amigos do Teatro, mas o Minc não aceitou a proposta e nem prorrogou o projeto. No fim de 2006 a ATU enviou uma carta ao Ministério explicando os motivos do adiamento do projeto. Em janeiro de 2007 o Minc mais uma vez negou a prorrogação dos prazos de captação e obrigou a ATU a concluir a obra com o montante arrecadado. No fim do mês a ATU ainda enviou um comunicado ao Minc e a Secretaria de Cultura junto a prestação de contas, mas não houve respostas. (TIBÚRCIO, 2007, p. C-1)



Em março somos informados quais seriam os eventos realizados na parte externa do Teatro Municipal. A coluna Confidencial do jornal Correio informou que um dos eventos seria de paisagismo, chamado "Casa, Campo e Cia" e o outro de moda, o "Triângulo Fashion". De acordo com a coluna, a realização dos eventos na área externa era condição para o que o Município continuasse recebendo recursos do governo federal. (TORRES, 2007, p. A-3)

A fase de construção das paredes e da cobertura do Teatro começariam em junho. De acordo com a secretária, Mônica Debis, R\$ 2,9 milhões seriam aplicados nessa etapa e que a preocupação era cobrir as ferragens para não comprometer a base que já tinha sido erguida.

Outros R\$ 237 mil seriam usados nas instalações elétricas e no espelho d'água da praça de convivência. Se o cronograma fosse seguido, em setembro a secretaria realizaria o primeiro evento a céu aberto no espaço externo. (MUNDIM, 2007, p. C-1)

Enquanto isso, artistas da cidade continuavam reclamando da falta de espaço para apresentações na cidade. O teatro Rondon Pacheco ainda continuava a ser o único espaço público aberto aos artistas. De acordo com Fernando Narduchi, diretor da Companhia balé de Rua, que já tinha rodado o mundo levando o nome de Uberlândia, a cidade tinha uma vida cultural muito grande e talvez o Teatro Municipal pudesse estar pronto se houvesse interesse dos empresários locais. A diretora do grupo de dança Vórtice enfrentava dificuldades porque o palco do Rondon Pacheco era pequeno para os bailarinos e não era sempre que tinha recursos para realizar as apresentações no *Center Convention*. Ela acreditava que, se a prefeitura tivesse levado a diante a reforma do teatro Grande Othelo, a cidade estaria bem atendida. Para ela, o teatro era o municipal da cidade. De acordo com Mônica Debs, a reforma do grande Othelo não estava em segundo plano, a prefeitura aguardava a resposta do Minc e do Fundo Estadual de Cultura para captação de recursos. Na época a obra já estava orçada em R\$ 2 milhões. (MUNDIM, 2007, p. C-1)



Apesar do início da etapa de construção das paredes e cobertura do Teatro já terem sido anunciadas no mês anterior, o jornal Correio trouxe em julho a informação de que a obra havia sido retomada e esperava-se que a cobertura ficasse pronta em dezembro. Mas antes disso, no aniversário da cidade, dia 31 de agosto, a Secretaria já pretendia fazer no local uma maratona de cultura com espetáculos que iriam desde música erudita aos espetáculos mais populares. A ideia era chamar atenção dos empresários para que possibilitassem o término da obra. Se o cronograma fosse seguido, o restante dos pilares e das paredes internas e externas seria erguido, assim como escadas e rampas de acesso e parte de alvenaria de tijolos e a cobertura. Um alambrado também seria colocado em volta do terreno e seria instalada a iluminação. (TIBÚRCIO, 2007, p. C-1)

**LARISSA VITORINO
ESTÁ NA AGENDA
DESTA QUINTA-FEIRA
PÁGINA C5**



Tele-entregas:
3235-3599

**GENO FALA SOBRE
O TRABALHO COM
O AMIGO GINO
PÁGINA C2**

CORREIO

REVISTA

UBERLÂNDIA ACONTECE AQUI • QUINTA-FEIRA • 19 DE JULHO DE 2007

ROMADA

Obras do teatro ganham novo fôlego

Recurso de R\$ 3 milhões do orçamento da Prefeitura Municipal foi liberado para fazer a cobertura do prédio

MARCOS BEZERRA

TIBÚRCIO (reporter)
...anos depois de inicia-
...obras, finalmente o Tea-
...municipal de Uberlândia vai
...um corpo. Pelo menos é
...promete a Secretaria de
...que ontem confirmou a
...das obras até que fi-
...a cobertura do tea-
...credito que semana que
...começa esta fase, que está
...para terminar no fim de
...confirma Mônica Diniz
...secretária de Cultura. Se
...somentemente os pombos
...com o espaço de-
...a cultura, o que se espe-
...os artistas comecem a
...o teatro já neste ano.
...de agosto, bem no aní-
...da cidade, queremos
...uma maratona de cultura
...a música erudita aos
...populares dos espetáculos.
...tudo artista uberlân-
...presente, um estardalha-
...chamar os empresários
...o término da obra",
...esta etapa, serão utilizados
...milhões do orçamento
...al, inicialmente para con-
...espelho d'água da praça
...convivência para depois as
...entrarem no corpo do te-
...capim toma conta dos
...interiores que mal foram
...e as vigas retorcidas e
...denunciam os

anos que se passaram sendo expostos à ação do tempo. Se o cronograma for seguido, todo o restante dos pilares e paredes internas e externas será erguido, assim como as escadas e rampas de acesso, a parte de alvenaria de tijolos e, finalmente, a cobertura. Aliás, o material para deixar o teatro coberto já está no canteiro de obras, que recebe um alambrado por todo terreno que fica pronto até o fim da próxima semana. "Nossa grande preocupação é com a deterioração do que já foi feito. Já teremos um bom trabalho para recuperar tudo o que já foi estragado pela ação do tempo", explica Mônica Debs.

A promessa é que, nestes cinco últimos meses do ano, esta etapa de serviços pesados dê um bom ganho para, principalmente, tentar sensibilizar o empresariado local a querer investir no Teatro Municipal. Na verdade, é apenas a captação, já que o projeto aprovado pela Lei Rouanet em nome da Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) prevê a dedução de 100% do Imposto de Renda. "Como a obra estava parada há muito tempo, o empresário ficava receoso se devia ou não investir. Agora, vendo o interesse público em construir, em finalizar esta obra, talvez a percepção do empresariado de quão rica está a cultura em Uberlândia fará com que ele tenha interesse de ter seu nome ligado à ação cultural", aposta a secretária.

Por isso o convite tão intensivo para que os artistas se inscrevam para se apresentar durante todo o dia 31 de agosto. Serão dois palcos com estrutura de som e iluminação, montados na praça de convivência que foi construída com verba do Mi-



UM ALAMBRADO por todo terreno da obra que começou em 2007 deve ser finalizada até o fim da próxima semana

nistério do Turismo, num total de R\$ 996.736 que teve início em outubro de 2006. Até agosto, devem terminar toda iluminação externa e delimitação do terreno. "Estamos muito felizes por dar andamento à obra. A intenção é não parar mais. Mas para isso precisamos do apoio dos artistas para fazer a mobilização bem no aniversário da cidade.

Porque a maior função do poder público é fazer com que as pessoas apropriem-se dos espaços públicos com cultura", finaliza.

Histórico
As obras do Teatro Municipal de Uberlândia, projetado por Oscar Niemeyer, começaram em janeiro de 2000. O valor total é de R\$ 14.158.008,50; até hoje, foram aplicados R\$ 3.001.598,44 somados outros R\$ 3 milhões do orçamento da Prefeitura Municipal. A área principal do teatro possui 7.406 metros quadrados, além da praça de convivência que constitui de estacionamento, praça, arquibancada e espelhos d'água com 16.485 metros quadrados.

No dia 25 de agosto a Casa da Cultura foi reaberta à população. A Casa que estava fechada desde 1992 voltaria a funcionar e receberia para a noite de inauguração música erudita e popular, como a Udi Jazz Big Band, a banda Porcas Borboletas e a Orquestra de Violeiros e Violas do Cerrado. (TIBÚRCIO, 2007, p. C-1)

Conforme prometido no dia do aniversário da cidade a prefeitura preparou uma verdadeira ocupação das obras pelos artistas. A ideia era transformar o sentimento de protesto contra a demora nas obras em uma manifestação de apoio e união. Dois palcos foram montados em frente a obra do Teatro que receberiam apresentações de dança, música e teatro. A intenção era de que o artista se apropriasse do espaço que seria entregue a ele no futuro. A noite uma queima de fogos comemoraria a conclusão da etapa externa, do estacionamento, praça e arquibancadas. Outro objetivo do evento era sensibilizar os empresários para que eles contribuíssem com o Teatro. A ação estava sendo chamada de Jornada da Valorização do Teatro Municipal. (MENDES, 2007, p. C-1)

Em dezembro o arquiteto que projetou o Teatro Municipal de Uberlândia, Oscar Niemeyer fez 100 anos e quase 70 de arquitetura. De acordo com matéria da agência Estado publicada no jornal Correio, o arquiteto já havia produzido cerca de 500 projetos em quatro continentes e existiam mais de 250 livros sobre a obra dele em turco, libanês, português, alemão, holandês, inglês, japonês e francês. Em 1998 ele tinha sido vencedor do Pritzker, o prêmio máximo da arquitetura mundial. (AGÊNCIA ESTADO, 2007, p. C-2)

A prefeitura celebrava a data com a retomada das obras do Teatro Municipal e de acordo com a secretária de cultura, Mônica Debis, não havia risco de a obra sofrer outra paralisação até o fim do período de conclusão das paredes e pilares internos. A finalização da cobertura era aguardada para março do ano seguinte. (GARCIA, 2007, p. C-2)

2008

O ano de 2008 começou com a morte do ex-prefeito e idealizador do Teatro Municipal, Virgílio Galassi. Ele morreu dia 3 de janeiro no hospital Madrecor, onde tinha sido internado no primeiro dia do ano. Virgílio deu entrada no hospital com um quadro grave de pneumonia e septicemia que resultou na falência múltipla dos órgãos. O político lutava contra um câncer no pâncreas descoberto em agosto do ano anterior. O corpo de Virgílio Galassi foi velado no saguão do Centro Administrativo de Uberlândia. (CASTRO; TADEU; TORRES, 2008, p. A-4)

Em fevereiro foi realizada a 4ª Mostra Nacional de Teatro em Uberlândia, foram 11 dias de espetáculos, debates, encontros e atividades complementares. De acordo com Katia Lourenço, relações públicas da ATU, organizadora do evento, a mostra tinha sido realizada pela última vez em 2006, já que em 2007 a associação não conseguiu patrocínio. Na última edição o público chegou a cerca de 3 mil pessoas, mas muitos espectadores ficaram de fora dos espetáculos. Em 2008 novos espaços foram disponibilizados como o ginásio do Sesc que

tinha capacidade para 900 pessoas e seria palco da primeira apresentação, a peça “Um homem é um homem” do grupo Galpão. A Praça Tubal Vilela, o teatro Rondon Pacheco e a Escola Livre do Grupontapé também receberam espetáculos. (MOTA, 2008, p. C-1)

No fim do mês a informação era de que o Teatro Municipal poderia ser aberto nos próximos 45 dias, mesmo sem estar com a obra totalmente concluída. O motivo é que havia sido instalado a 24 metros de altura o anel cilíndrico central, de 4,6 toneladas, que permitiria a instalação do teto. O próximo passo seria a colocação de 48 treliças radiais de aço que sairiam das paredes em direção ao centro, em seguida a estrutura seria coberto por concreto. Toda a estrutura da cobertura teria 1,2 mil metros quadrados e seria composta por 150 metros cúbicos de concreto e 90 toneladas de aço. De acordo com a secretária Mônica Debis, ainda não se tinha estrutura técnica de som e iluminação, mas o espaço coberto já possibilitaria a realização de eventos. A arrancada nas obras foi impulsionada pela adesão de empresas como a Vale do Rio Doce, Usiminas e Fiat à Lei Rouanet, além de R\$ 2 milhões de reais do orçamento da prefeitura que tinha sido alocados para a obra. (TIAGO, 2008, p. A10)



Em março o estudante de teatro, Eduardo Humberto Ferreira escreveu um artigo de opinião que foi publicado na coluna “Ponto de Vista” do jornal Correio. O estudante disse que a cidade não era mais a mesma depois da realização da 4ª Mostra Nacional de Teatro e que o pensamento de que o que é produzido na cidade não tinha qualidade estava mudando progressivamente. Mas que, se o cenário cultural da cidade dava indícios de progresso, não se podia falar o mesmo dos espaços. Ele questiona: “Por que o nosso teatro municipal pronto é um sonho que parece tão distante? Ele lembra que essa foi uma das mensagens deixadas pelo Grupo Galpão depois de um dos encontros abertos realizados no teatro Rondon Pacheco. Ele disse que a atriz Inês Peixoto confidenciou aos presentes: “Que vocês consigam terminar aquele teatro, nós passamos por lá e vimos a situação em que ele se encontra, é uma pena estar parada, além de ser um projeto de Niemeyer”. Segundo o estudante foi um puxão de orelhas que as autoridades e o empresariado deveriam estar presentes pra receber. (FERREIRA, 2008, p. A-2)

Em julho as obras do Teatro Municipal receberam uma doação de R\$ 100 mil da concessionária de transporte ferroviário de cargas a Ferrovia Centro Atlântica, por meio da Lei Rouanet. De acordo com a secretária de cultura, Mônica Debis, ainda não se sabia onde a verba seria empregada, mas serviria pra dar continuidade as obras. A prefeitura já tinha investido cerca de R\$ 6 milhões, mas ainda eram necessários R\$ 8 milhões para a finalização. Ainda de acordo com Mônica as obras do Teatro já abrigariam alguns eventos, no dia 30 o Grupo Galpão se apresentaria no pátio e em setembro, seria realizado o Triângulo Fashion, um dos maiores eventos de moda do interior do país. (MOTA, 2008, p. C-2)

Conforme anunciado no fim do mês, o Grupo Galpão se apresentou no pátio do Teatro Municipal, com a peça “Um Molière Imaginário”, uma homenagem ao artista francês do século XVII considerado o mais importante comediante e coreógrafo de todos os tempos. Essa era a segunda vez no ano que o grupo se apresentava na cidade naquele ano e ainda tinham a intenção de apresentar a produção mais recente: “Os pequenos milagres”, mas o grupo não encontrou na cidade a estrutura adequada. (BARBOSA, 2008, p. C-1)

TRAJETÓRIA

Uma história de 26 anos

O Grupo Galpão foi fundado há 26 anos, em Belo Horizonte. Desde então ficou conhecido em Minas, no Brasil e em vários países. Além das apresentações em espaços convencionais, o grupo leva sua arte aos ginásios, às praças e às ruas. A principal característica do grupo é o extenso trabalho de pesquisa realizado antes da montagem das peças e a utilização de música e teatro popular. O grupo é composto por 13 atores e diretores. "A relação que temos com o público do interior é mais intensa do que nos grandes centros. É uma relação mais curiosa, a maneira de olhar e a proximidade", afirmou Eduardo Moreira.

Neste ano é a segunda vez que eles vêm à cidade. Em fevereiro, mostraram a peça "Um Homem é Um Homem", durante a Mostra Nacional de Teatro, que teve o patrocínio do CORREIO de Uberlândia. "Nós temos uma história muito forte com Uberlândia. Nos primórdios do Galpão, esta foi uma cidade

que nos recebia muito. Fizemos inclusive oficinas de teatro", disse. E acrescentou. "É uma pena que a cidade esteja sem espaços para receber grandes peças. Nossa intenção era trazer o espetáculo mais recente do grupo, 'Os pequenos milagres', mas infelizmente não encontramos uma estrutura adequada para apresentá-lo."

Esta é a segunda etapa da turnê Minas Gerais 2008. Na primeira fase, o grupo apresentou o espetáculo para mais de 12 mil pessoas em oito cidades mineiras. Agora "Um Molière Imaginário" passará ainda por Ituiutaba, Araguari, São Gotardo, Patrocínio, Pirapora, Montes Claros e Bocaiúva.

SERVIÇO
O que: Espetáculo "Um Molière Imaginário"
Direção: Eduardo Moreira
Dramaturgia: Cacá Brandão
Quando: Hoje
Horário: 20h
Local: Estacionamento do Teatro Municipal (Avenida Rondon Pacheco, próximo ao Acrópole)
Capacidade: 2 mil espectadores
Entrada: franca

Em agosto, o jornal Correio trouxe novamente a reclamação dos artistas sobre a falta de espaços para apresentações na cidade. Mas desta vez a matéria teve como gancho a reclamação feita por um ator do Grupo Galpão no mês anterior. Ele teria reclamado da situação que se encontrava o teatro Grande Othelo e a presidente da ATU, Kátia Bizinotto concordava com a opinião do ator do grupo de Belo Horizonte. Ela ainda acrescentou que a cidade tinha público e grupos suficientes para que os três teatros da cidade funcionassem, o que tinha sido evidenciado na última Mostra de Teatro promovida pela associação. Enquanto isso a secretária de cultura, Mônica Debis, aguardava a aprovação dos projetos de incentivo estadual e federal para reformar o teatro Grande Othelo. A obra estava estimada em R\$ 2,5 milhões e ampliaria a capacidade do teatro para 341 lugares. Enquanto aguardava retorno do

Ministério da Cultura para o projeto de reforma que havia sido enviado no dia 8 de abril, a Secretaria daria prioridade as obras do Teatro Municipal. (FERNANDES, 2008, p. C-1)

Em outubro o prefeito Odelmo Leão (PP) venceu novamente as eleições municipais. Ele foi reeleito com 59,36% dos votos válidos. Foi a primeira vez, desde a criação do segundo turno em Uberlândia, em 1992 que um candidato venceu as eleições em primeiro turno. Odelmo Leão derrotou outros cinco candidatos, Wellington Prado (PT), João Bittar (DEM), João Batista (PSOL), Gilberto Cunha (PSTU) e Maurício Lúcio (PRTB). (MUNDIM, 2008, p.A-3)

No fim de outubro o pátio do Teatro Municipal de Uberlândia recebeu a apresentação do grupo de teatro de sombras uberlandense La Careta. A peça “Vidas na sombra” foi criada especialmente para a apresentação e fazia parte de uma série de espetáculos do festival “Anima Uberlândia” realizado por meio da Lei de Incentivo à Cultura Wagner Salazar. (MOTA, 2008, p. C-1)

Em dezembro a secretária de cultura, Mônica Debis, cotada para ocupar novamente a pasta no mandato seguinte de Odelmo Leão, falou sobre o Teatro Municipal ao caderno Revista do Jornal Correio. Segundo a secretária, a parte de engenharia civil seria concluída naquele mês e a partir de então seriam programadas apresentações. Mas a finalização da obra ainda dependia de captação de recursos, além dos já destinados ao Teatro no orçamento de 2009 da Secretaria de Cultura, que teria um total de R\$ 11 milhões para todos os projetos e gastos na pasta. (GOMIDE, 2008, p. C-1)

2009

No início do ano a informação é de que o Teatro Municipal poderia ser inaugurado ainda em 2009. A secretária de cultura, Mônica Debis, disse que era uma determinação do prefeito a conclusão do Teatro Municipal e o funcionamento o mais breve possível para que Uberlândia fosse inserida no circuito nacional e pudesse ter mais ações na parte externa do Teatro com mais segurança para a população. De acordo com a secretária, em dezembro de 2008, haviam conseguido captar recursos com o empresariado local e que em 2009 R\$ 2 milhões do orçamento da secretaria estavam destinados à obra. Mas ainda havia necessidade de captação e investimento do empresariado. (FERNANDES, 2009, p. A-3)

A inauguração do Teatro Municipal poderia desafogar a agenda do Rondon Pacheco, é o que acreditava Talles Lopes, coordenador de planejamento do Goma, Cultura em Movimento. Para ele, os grupos de teatro sofriam com a falta de espaço para apresentações porque a cidade só contava com um teatro público, o Rondon Pacheco, e que os poucos

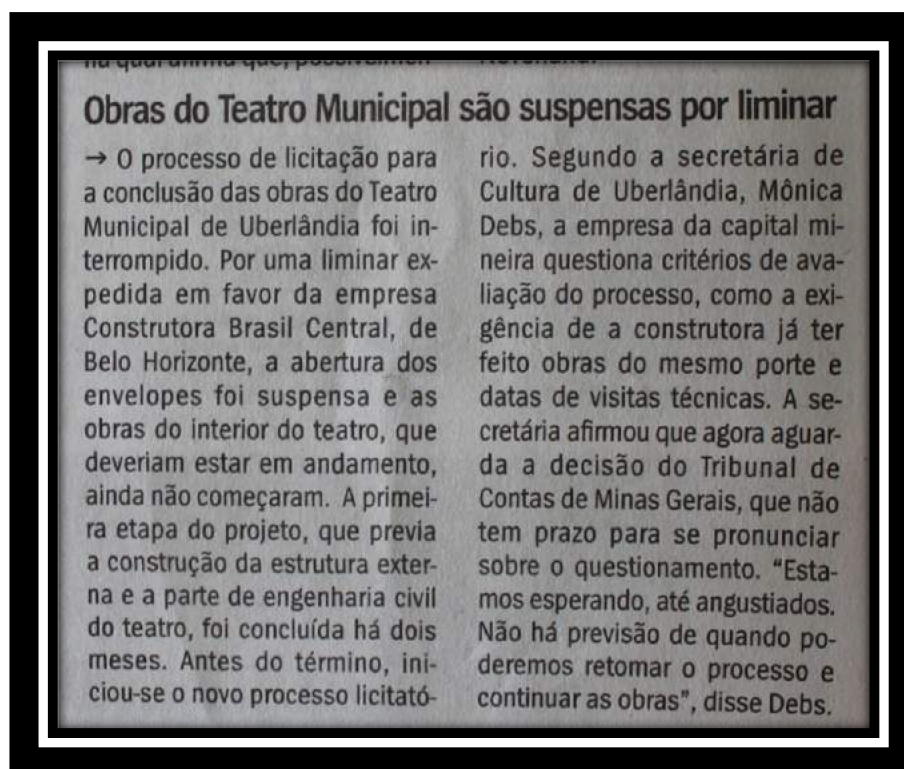
espaços alternativos existentes se tornavam inviáveis por causa dos custos. De acordo com Cristina Silva, integrante do grupo Artpalco de Uberlândia, a lista de espera do Rondon era lotada e enquanto a Secretaria de Cultura não dava uma data para a conclusão do Municipal, alguns grupos de teatro esperavam pela reforma do Grande Othelo. Em busca de alternativas para a situação seria realizado na cidade, no dia 31 de janeiro, uma discussão sobre o assunto proposta pela Associação Brasileira de Casas de Shows e Espaços Culturais. (GOMES, 2009, p. C-2)

Em fevereiro a classe artística recebeu a informação de que o teatro Grande Othelo que estava fechado há oito anos, poderia receber uma verba do Ministério do Turismo para que a reforma fosse viabilizada. O montante de R\$1,6 milhão era aguardado para o mês de março quando a Prefeitura celebraria um convênio com a Caixa Econômica Federal para abertura do processo de licitação para a reforma do espaço. O anúncio da liberação da verba foi feito pelo então deputado Gilmar Machado durante uma sessão extraordinária na Câmara de Vereadores de Uberlândia. Segundo ele, o Município entraria com contrapartida de 20%. A intenção é que as obras começassem em agosto. De acordo com a secretária de cultura, o teatro seria reformado com base em um projeto arrojado e moderno que ampliaria a capacidade do espaço para 550 lugares. Seria quase como construir um novo teatro. (GOMIDE, 2009. p. C-1)

Cronologia		
1966 Cine Vera Cruz, propriedade da Empresa Cinematográfica São Paulo Minas Ltda., é inaugurado na avenida João Pinheiro, 1.789, no bairro Nossa Senhora da Aparecida, ainda conhecido como bairro Operário.	teatro é reinaugurado com a peça "Mulheres de Holanda", dirigida por Naum Alves de Sousa e com composição musical de Chico Buarque de Holanda.	sa é realizada entre 12 e 14 de novembro de 1994. Em entrevista ao CORREIO de Uberlândia, Grande Otelo agradeceu a homenagem: "Sou um sujeito humilde, me sinto feliz. Nunca me esqueci da cidade". Na entrevista, ele disse que queria voltar a morar em Uberlândia, mas faleceu duas semanas depois, em 26 de novembro, em Paris.
1977 O cinema é desativado.	1991 Maior palco da cidade, o teatro atrai as principais produções culturais do período. Neste ano, o local passa por uma pequena reforma para abrigar a galeria Ido Finotti no hall de entrada do teatro. Três anos depois, a galeria para exposições foi transferida para o Centro Administrativo do Município.	1997 O teatro é interditado por causa do desmoronamento provocado por um temporal. O local fica fechado.
1983 O Município aluga o imóvel e transforma o cinema no Teatro Vera Cruz.	1993 O Teatro Vera Cruz passa a se chamar Teatro Grande Otelo, em homenagem ao maior artista nascido em Uberlândia. A mudança foi defendida pelo jornalista e articulista Luiz Fernando Quirino nas páginas do CORREIO de Uberlândia. Em setembro, a Lei nº 5.823 é sancionada e altera oficialmente o nome do teatro.	2001 A Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) consegue a aprovação de Incentivo Fiscal (ICMS) de R\$ 155 mil para iniciar os reparos. Foram elaborados projetos de reforma e serviços preliminares de fundações.
1984 A Prefeitura desapropria o prédio e inicia uma reforma de 360 cadeiras, revestimento das paredes internas com isolantes acústicos, palco com estrutura metálica, passarela para sustentação de equipamentos operacionais, reforma de parcela da ventilação, execução de dois camarins com instalações sanitárias na lateral do prédio etc.	1994 Grande Otelo participa da solenidade de descerramento da placa e uma programação artística inten-	2002 É apresentado o último espetáculo, do grupo teatral Gruta. Em outubro, o prédio, que ainda era usado para ensaios da trupe do Balé de Rua, é novamente interditado e permanece fechado desde então.
1989 Com a capacidade ampliada para 377 lugares, o		

Em junho a escritura do terreno onde estava sendo construído o Teatro Municipal foi regularizada pela prefeitura. De acordo com a secretária Mônica Debis, apesar da prefeitura em outras administrações ter informado que estava doando o terreno para a construção do Teatro Municipal, o terreno não pertencia à administração municipal. Havia um proprietário que já tinha falecido e o local estava sendo disputado em um processo de partilha de bens. Mas a situação foi resolvida¹⁴. (DEBIS, 2015)

No mês seguinte a informação era de que a primeira etapa do projeto, que era composta pela estrutura externa e parte de engenharia civil estava pronta, mas a licitação para a conclusão das obras do Teatro Municipal, com a realização das obras no interior do Teatro, estava interrompida. Uma liminar concedida pela justiça a pedido de uma das empresas que participava do processo licitatório suspendeu a abertura dos envelopes. De acordo com a secretaria de cultura, Mônica Debis, a empresa questionava a necessidade de já ter feito outras obras do porte e as datas de visitas técnicas. A situação angustiava a secretária que não sabia quando poderia dar andamento na construção. (OBRAS, 2009, p. C-2)



¹⁴A escritura do terreno foi regularizada pela prefeitura de Uberlândia que teve a posse definitiva do local, conforme matrícula 130.670, registrada no 1º Serviço Registral de Imóveis de Uberlândia. (TEATRO MUNICIPAL, s.d)

Em agosto alguns eventos que estavam programados para acontecer no pátio do Teatro Municipal foram adiados por causa do surto de gripe H1N1 que atingiu o país. A recomendação era de evitar aglomerações, por isso a Secretaria de Cultura decidiu adiar alguns eventos e cancelar outros que não teriam tempo hábil para serem remarcados. O Circuito Double de Dança, uma edição da Feira Gastronômica e até um show do cantor Alexandre Pires que seriam realizados na área externa do Teatro foram adiados. (PEIXOTO, 2009, p. C-1)

No fim do mês o jornal Correio trouxe uma sessão especial de aniversário da cidade e fez um balanço da Cultura. De acordo com a secretária Mônica Debis, a cidade contava com 14 equipamentos culturais e que esse número chegava a dobrar se fossem considerados os espaços da iniciativa privada e das entidades de Uberlândia. o que a secretária ainda queria era uma nova e ampla biblioteca municipal. Além disso, Mônica garantiu a reinauguração do teatro Grande Othelo até o final de sua gestão, já que havia um convênio com o Ministério do Turismo para este fim. Sobre o Teatro Municipal ela ainda não poderia dar uma previsão de término já que as obras entravam naquele momento na fase mais demorada e cara, a execução dos projetos de acabamento. (OS, 2009, p. 35)

Em setembro a última atração do 21º Festival de Dança do Triângulo foi anunciada. A Companhia dos Pés apresentaria o espetáculo “Asas” e usaria as paredes do Teatro Municipal que ainda estava em obras como palco. A proposta do espetáculo era explorar um antigo sonho do ser humano: a capacidade de voar. A abertura ficaria por conta do Balé da cidade de São Paulo que se apresentaria no palco montado no Ginásio Sabiazinho. (ASAS, 2009, p. C-6)

Em outubro, já durante a realização do Festival de Dança, o jornal Correio informou que além do espetáculo “Asas” o pátio do Teatro Municipal receberia o dueto do bailarino francês com uma retroescavadeira de 16 toneladas. O espetáculo “*Transports Exceptionnels*” já havia sido apresentado 95 vezes em diversos países. Além do dueto, haveria espaço para os grupos de dança de rua que quisessem participar de uma roda livre de *B-boys*. (CORRÊA, 2009, p. B-1)

O ano terminou sem a conclusão do Teatro Municipal. Em dezembro, a secretária de cultura informou que aguardava a liberação do Tribunal de Contas do Estado para dar prosseguimento à construção, mas que era preciso mais dinheiro para entregar o Teatro pronto. (CALIL, 2009, p. C-1)

2010

O ano começou com a Secretaria de Cultura apresentando aos contabilistas da Associação Comercial e Industrial de Uberlândia, a Aciub, uma cartilha com informações sobre leis de incentivo à cultura. O objetivo era esclarecer a classe empresarial de que valia a pena usar as leis municipal, estadual e federal. A lei municipal previa isenção do IPTU e ISS, a lei estadual ICMS e a federal descontos no Imposto de Renda. (MÔNICA, 2010, p. A4)

Em junho, o pátio do Teatro Municipal recebeu a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, composta por 85 músicos de vários países como Alemanha, Estados Unidos, Chile, Colômbia, Haiti, Dinamarca, Sérvia, Canadá e Nova Zelândia. A apresentação fazia parte de uma turnê que percorria as cidades mineiras e tinha o patrocínio da CTBC, por meio de leis de incentivo à cultura, além de apoio da prefeitura. Em entrevista ao jornal CORREIO, o maestro Fábio Mechetti disse que as apresentações em ambientes abertos ajudavam a disseminar e a popularizar a música clássica. (VILELA, 2010, p. B-1)

No dia seguinte a apresentação da orquestra Filarmônica no pátio do Teatro Municipal a jornalista e editora do jornal CORREIO, Adreana Oliveira, escreveu suas impressões sobre a noite. “Ao chegar ao teatro ainda inacabado, com acesso escuro e terra sob os sapatos que variavam de saltos clássicos aos modelos mais modernos de All Star, não se pode deixar de imaginar o que este lugar nos proporcionará quando finalmente estiver concluído”. (OLIVEIRA, 2010, p. C-4)

Em setembro o edital para a etapa de obras complementares do Teatro Municipal estava em estágio de finalização, mas ainda não havia uma previsão de quando seria publicado. A prefeitura ainda aguardava receber os orçamentos que faltavam para adequar a planilha de custos que estava desatualizada desde que o processo licitatório que tinha sido suspenso no ano anterior. A secretária de cultura, Mônica Debis admitiu que a interrupção da construção do teatro se devia a problemas burocráticos. O edital havia sido lançado há um ano e dois meses, mas foi suspenso pelo Tribunal de Contas do Estado que mandou suspendê-lo porque uma empresa tinha entrado com recurso. Depois que o novo edital, com alterações solicitadas pelo Tribunal de Contas fosse lançado em 60 dias seria possível saber qual empresa ficaria a cargo das obras complementares que compunham a instalação de ar condicionado, sistema de iluminação, sistema de som etc. A estimativa é de que fossem necessários mais de R\$ 13 milhões que saíam dos cofres públicos. Além desse dinheiro, de acordo com a secretária de cultura, o Teatro já havia recebido R\$ 6 milhões da prefeitura. (STIVALI, 2010, p. C-1)

O ano terminou com a aprovação pela Câmara do orçamento de R\$ 1.322 bilhão para 2011. A Secretaria de Cultura teria à disposição R\$ 11.932,11. (FERNANDES; TORRES, 2010, p. A-3)

2011

Depois de diversas interrupções, a construção foi retomada no início de março e estavam previstas para esta fase obras de acabamento como alvenarias restantes, reboco, piso, pintura e esquadrias além das instalações técnicas especiais hidro sanitárias, de ar condicionado, de iluminação, acústica e cenotécnica. De acordo com o jornal CORREIO era um investimento de R\$ 13 milhões. A obra já contava com a construção das paredes internas e externas, lajes, rede de drenagem do estacionamento, redes de esgoto e águas pluviais, pavimentação do estacionamento, execução da praça e rampa, das escadas de acesso ao palco, aos camarins, rampas e saídas de emergência, conclusão dos espelhos d'água, execução da estrutura do reservatório d'água, plantio de grama na área externa e iluminação do estacionamento e da praça. (JOÃO, 2011)

No fim do mês a obra recebeu a visita do arquiteto e sobrinho de Niemeyer, João Niemeyer. Ficou acertado que a partir de então o arquiteto faria uma visita ao local a cada dois meses. O objetivo era acompanhar de perto as obras de conclusão do teatro que tinham um prazo contratual de término de 18 meses, mas de acordo com o prefeito Odelmo Leão, poderia ser antecipado. Ainda segundo o prefeito, a infraestrutura estava pronta, só faltava a parte de acabamento como as poltronas, o teto, a acústica e outros detalhes. Para o arquiteto João Niemeyer mesmo o projeto tendo sido elaborado há mais de vinte anos pelo tio dele, Oscar Niemeyer, o Teatro tinha uma concepção moderna, era de última geração e não deveria nada a outros teatros do país. João Niemeyer acreditava que agora iriam finalizar a obra. (JOÃO, 2011)

Em agosto o pátio externo do Teatro Municipal foi palco da comemoração do aniversário da cidade. No dia 20 o grupo musical “Família Lima” fez um show para centenas de pessoas que além de comemorar os 123 anos de Uberlândia fazia parte do projeto “Música em Movimento” da empresa Souza Cruz. Na oportunidade o prefeito Odelmo Leão aproveitou para dizer que o teatro estava em fase de conclusão das obras e a expectativa é que ele fosse entregue a população no próximo ano. A ideia do prefeito é que depois de inaugurado o espaço pudesse receber as apresentações dos grupos culturais da cidade e, além disso, inserir Uberlândia no calendário de eventos nacionais. (CENTENAS, 2011)

Em setembro o jornal CORREIO trouxe uma previsão de conclusão da obra, seria no segundo semestre de 2012. Ainda de acordo com o jornal enquanto as obras de acabamento eram realizadas no Teatro, os equipamentos estavam sendo importados ou estavam em fase de fabricação principalmente no Canadá e na Alemanha, entre eles os elevadores, sistema de som e iluminação e de automação das cortinas do palco. De acordo com o engenheiro responsável pela obra, Claudio Paes de Almeida, em janeiro os equipamentos começariam a chegar e seria feita a instalação. (SILVA, 2011)

2012

Foi em 2012 que a polêmica da venda das cadeiras cativas chegou ao fim. Em abril a compra de todas as cadeiras tinha sido cancelada e os proprietários seriam ressarcidos pela prefeitura. O ressarcimento foi aconselhado pela Procuradoria do Município já que a venda das cadeiras foi feita sem licitação. As 85 cadeiras tinham sido vendidas para 54 pessoas entre os anos de 2000 e 2001. O dinheiro arrecadado com a venda, cerca de R\$ 87 mil foi usado nas obras do Teatro de acordo com a secretária de cultura, Mônica Debis. Além disso, a secretária afirmou que os proprietários seriam avisados por correspondência e que receberiam os valores pagos com correção monetária. O dinheiro sairia dos cofres da prefeitura. Nessa época já tinham sido investidos no Teatro cerca de R\$ 10 milhões e mais R\$ 9 milhões estavam previstos para a finalização da obra. (MONTEIRO, 2012)

O pátio externo do Teatro continuou recebendo apresentações, em abril foi a vez do 1º “Circuito Integração de Viola”. O circuito selecionou 12 finalistas nas etapas ocorridas em Monte Carmelo, Patos de Minas, Ituiutaba e Uberlândia. Na final realizada no pátio do Teatro o primeiro e o segundo colocados foram uberlandenses e o terceiro lugar foi ocupado por uma dupla de Patos de Minas. (UBERLÂNDIA, 2012)

O “batismo” do Teatro aconteceu no dia 14 de maio. De acordo com o jornalista Arthur Fernandes que assinava a coluna Confidencial do Jornal Correio, a Câmara de Vereadores havia aprovado uma lei que denominava o imóvel projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer como “Teatro Municipal de Uberlândia”. (FERNANDES, 2012)

Em outubro a cidade conheceu o nome do novo prefeito da cidade. Gilmar Machado do PT foi eleito com 68,72% dos votos válidos. O segundo colocado José Humberto Carneiro do PSDB, candidato apoiado pelo atual prefeito Odelmo Leão, recebeu 28,08% dos votos válidos e o terceiro colocado, Gilberto Cunha, do PSTU ficou com 3,20% dos votos válidos. (FERNANDES, 2012)

Em novembro o jornal CORREIO foi convidado para conhecer as obras do Teatro Municipal que estavam em fase de conclusão. De acordo com o jornalista oito equipes de fora de Uberlândia trabalhavam em áreas como iluminação, palco, boca de cena, elevadores e cortinas de acionamento eletrônico. Uma frase do arquiteto que projetou o local estava sendo escolhida para ficar em lugar de destaque na parede em frente à entrada do teatro. A expectativa era de que a obra fosse inaugurada até no dia dez de dezembro, cinco dias antes do aniversário de 105 anos de Oscar Niemeyer. Sobre a atração que inauguraria o novo espaço cultural de Uberlândia o prefeito Odelmo Leão fez mistério, “questionado se poderia ser o tenor italiano Andrea Bocelli, que estará em turnê no Brasil, bem na época da inauguração prevista do Teatro Municipal, o prefeito não confirmou, mas também não negou a possibilidade”. (FERNANDES, 2012)

Nessa etapa o crivo do escritório do sobrinho de Niemeyer ditava as normas. Uma das determinações é de que o Teatro não poderia ser cercado, assim como o palco externo que só poderia ser usado por artistas nacionais. Os materiais também tinham que ser prioritariamente nacionais, como o mármore dos camarins que tinha vindo do Ceará. O motivo foi explicado pelo arquiteto Thiago Carvalho que coordenava os projetos do escritório de João Niemeyer, e estava em Uberlândia no lugar de João que ficou no Rio de Janeiro por causa do agravamento do quadro de saúde do tio Oscar Niemeyer: “A pessoa vai entrar no teatro não para ver o luxo do material, mas para ver o volume e a curva. É nisso que o Oscar (Niemeyer) se destaca de outros arquitetos”. (FERNANDES, 2012)

A notícia também informou que a pretensão do escritório era de que o Teatro fosse terminado no dia 10 de dezembro e que naquele momento a obra recebia o assessoramento artístico de uma consultoria especializada na construção de teatros, que tinha o arquiteto José Augusto Nepomuceno a frente. De acordo com Thiago, Nepomuceno tinha feito o Ibirapuera junto com Oscar Niemeyer e era um assessor de ponta. O assessoramento era importante porque existem normas para se fazer um teatro, para que, por exemplo, uma companhia que viaja o mundo todo se apresentando, encontre mais ou menos as mesmas situações em todos os lugares. (FERNANDES, 2012)

O coordenador do escritório de João Niemeyer lembrou que adequações no projeto tinham sido feitas, já que a legislação tinha mudado e as necessidades também. Segundo ele a principal mudança foi em relação aos equipamentos. No projeto inicial o Teatro era com corda manual, mas foi adequado para os equipamentos modernos e mecanizados que faziam as mesmas funções. Por causa dessas adequações o Teatro de Uberlândia estaria no mesmo padrão das principais casas de espetáculo do Brasil e do mundo. “O teatro de Uberlândia vai

ser comparável com qualquer teatro em termos de palco, boca de cena, altura de urdimento, capacidade do que pode ser produzido aqui dentro, número de pessoas e acessibilidade”, afirmou Thiago Carvalho Leal. (FERNANDES, 2012)

Em dezembro a notícia era de que o teatro projetado por Niemeyer em Uberlândia poderia ser concluído naquele mês. E para o arquiteto, professor da UFU e pesquisador do trabalho de Niemeyer, Luis Eduardo Borda, o Teatro teria um grande significado para Uberlândia por causa do reconhecimento nacional e internacional de quem o projetou. O especialista só questionava a falta de estrutura do entorno do local, segundo ele a obra ficaria deserta durante o dia e a noite, nos dias de evento não teria nenhum comércio para atender ao público. Luis ainda lembrou que o Teatro Municipal tinha similaridade com outras obras de Oscar Niemeyer do período pós Brasília como, por exemplo, a cúpula do Congresso Nacional e o Panteão da Pátria e da Liberdade, já que ambos eram volumes brancos, com poucos detalhes e de forte contraste com o entorno. (MOTA, 2012)

No dia 12 de dezembro o projeto que estabelecia as normas de utilização do novo espaço cultural da cidade foi aprovado pela Câmara de Vereadores. Um dia antes houve uma polêmica sobre a inserção do termo “religioso” entre as definições de uso do Teatro Municipal, mas o vereador Márcio Nobre do PSDC retirou a emenda. De acordo com o vereador o texto da emenda não tinha ficado de acordo com a intenção de garantir que as entidades religiosas pudessem organizar apresentações no Teatro, eles não queriam mudar a função social do espaço. Depois de conversas com o setor artístico que estava acompanhando a votação do projeto o vereador conseguiu aprovar uma emenda que previa a possibilidade de isenção de aluguel em casos de eventos artísticos e culturais promovidos por entidades religiosas, que se somou aos já aprovados para isenção eventos realizados por entidades filantrópicas, grupos amadores ou realizadas pela ou com apoio da Secretaria de Cultura. (FERNANDES, 2012)

Depois de 13 anos de obras e cerca de R\$ 23 milhões investidos o Teatro Municipal de Uberlândia seria inaugurado no dia 20 de dezembro em uma cerimônia para 819 pessoas. De acordo com o prefeito Odelmo Leão e a secretária de cultura, Mônica Debis, a prefeitura entregaria 100% da obra terminada e paga. Além disso, as oito empresas fornecedoras dos equipamentos (som, cortinas, varas cênicas e elevadores de orquestra) estavam fazendo treinamento para quem fosse operar as máquinas. O treinamento era uma exigência contratual e também uma medida de segurança. Os profissionais das oito empresas estariam disponíveis também em janeiro para treinar os funcionários da próxima administração. (MOTA, 2012)

Nos últimos quinze dias que antecederam a data da inauguração cerca de 130 profissionais de diferentes áreas trabalharam para deixar tudo pronto para a estreia. Foram instaladas as 819 poltronas, o carpete do piso, o tapete vermelho foi estendido na rampa, a grama foi plantada na área externa além de palmeiras e outras plantas. (MOTA, 2012)

A programação de inauguração se estenderia pelo fim de semana com apresentação de artistas locais. Os convites para as apresentações poderiam ser retirados na Secretaria Municipal. (MOTA, 2012)

Programação			
INAUGURAÇÃO			
HOJE (fechado para convidados)	<ul style="list-style-type: none"> Exposição Coletiva de Artistas Quarteto de Cordas Prelúdio 	Sábado – 22 de dezembro	Domingo – 23 de dezembro
19h <ul style="list-style-type: none"> Show sem Luiz Lua, não luar baiao – Coro de Uberlândia Concerto – Banda Municipal de Uberlândia Concerto – Udi Jazz Big Band 	19h <ul style="list-style-type: none"> "Bem aventuras natalinas ou por quem os sinos dobram" – Trupe de Truões Orquestra Popular do Cerrado Orquestra Uberlandense de Viola Caipira 	19h <ul style="list-style-type: none"> Dança "Con-tensão" – Coletivo Opus 6 Ópera "Le devin du village" Performance literária – Fransérgio Araújo Musical "Soul da Terra" 	<ul style="list-style-type: none"> 10h – Circo da vida – performances circenses Projeto Banda Mirim 18h - Orquestra do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli 21h – Tetro "Ode ao Abuso – 4 x Tardieu" – Grupo Elenco Na trilha do Blues – BR Blues Band
Amanhã			
18h			

O Teatro Municipal de Uberlândia foi inaugurado na noite do dia 20 de dezembro com apresentações locais. A banda municipal foi a grande atração da noite. Antes do recital o Coro de Uberlândia se apresentou no foyer do Teatro. O repertório contemplou canções de Luiz Gonzaga. O bispo de Uberlândia Dom Paulo Francisco Machado fez uma benção e o presidente da Câmara Vilmar Resende uma leitura bíblica. A secretária de cultura, Mônica Debis, entregou o Teatro aos músicos da banda municipal fazendo referencia a todos os artistas da cidade e defendeu que não poderia ter convidado atrações artísticas de outras cidades para os quatro dias de inauguração do Teatro, preferiram trabalhar com os artistas de Uberlândia que lutaram pela construção do espaço junto à Secretaria. (MOTA, 2012)

Entretenimento

20 de dezembro de 2012 20:34

Teatro Municipal de Uberlândia é inaugurado com apresentações locais

por Núbia Mota



Compartilhar



Twitter



15 Comentários

A Banda Municipal, que nasceu em 1951, no início do mandato de Tubal Viela, marcou dessa vez os últimos dias de Odelmo Leão frente à Prefeitura e o primeiro de funcionamento do Teatro Municipal de Uberlândia. Nesta quinta-feira (20), durante a inauguração do espaço, o clima foi de despedida. Enquanto os primeiros convidados chegavam ao foyer, lá dentro, no palco, os 53 músicos pararam os últimos preparativos para uma conversa íntima com a secretária Municipal de Cultura, Mônica Debs, flagrada exclusivamente pelo CORREIO de Uberlândia.



Banda Municipal estreou o palco do teatro

Planista de formação, Mônica Debs entregou o Municipal aos músicos, referindo-se a eles como os novos gestores do espaço, assim como toda a classe artística da cidade. Visivelmente emocionada, a secretária reafirmou a importância de não ter convidado atrações de outras cidades para os quatro dias de programação da inauguração da obra. "Várias pessoas aqui trabalham comigo há duas, três décadas. Há oito anos, eu peguei uma banda desestruturada, com músicos com problemas de alcoolismo, drogas, sem formação. Uma Banda desacreditada. O município poderia ter chamado quem quisesse, mas optamos por trabalhar com gente nossa, que lutou e transformou a própria vida", afirmou a secretária.

Antes do recital, no foyer do Teatro, o Coro de Uberlândia apresentou canções de Luiz Gonzaga, durante o show "Sem Luiz Lua, não tem luar baiano". Na sequência, o bispo de Uberlândia Dom Paulo Francisco Machado fez uma bênção, com a leitura bíblica feita pelo presidente da Câmara Municipal de Uberlândia, Vimar Resende.



Convidados participam da inauguração de Teatro Municipal

No descerramento da placa, o prefeito Odelmo Leão convidou os doadores culturais representados por Luiz Alberto Garcia, Presidente do Conselho de Administração do grupo Algar e Alair Martins, presidente do grupo Martins. Ainda colaboram a Rodoban, Usiminas, Souza Cruz, Arcor e TV Integração.

[Veja os depoimentos sobre o Teatro Municipal de Uberlândia.](#)
[Veja mais fotos da inauguração](#)

[media id=1411 width=320 height=240]

Duas horas antes da inauguração o prefeito Odelmo Leão convidou a imprensa para conhecer as instalações do Teatro. Os jornalistas puderam ver em primeira mão os cinco mil metros quadrados de construção, os dois elevadores de acessibilidade para deficientes, as 816 poltronas das quais 12 eram para obesos e 62 móveis para dar acesso a deficientes e os escritórios para diretores e produtores de peças com mesas de reunião e banheiros, o que de acordo com o engenheiro da prefeitura Cláudio Paes era uma novidade nos teatros brasileiros. A comitiva pode conhecer também a sala de aquecimento para evitar ensaios sobre o palco que foi feito com material similar ao do Ginásio Tancredo Neves, o Sabiazinho, que tinha piso flutuante para evitar impactos e emissão de som, além da estrutura de madeira nobre que envolvia a plateia, planejada por José Augusto Nepomuceno, um especialista em acústica arquitetônica de salas de espetáculo. De acordo com o prefeito de Uberlândia, o escritório de Niemeyer havia classificado o Teatro de Uberlândia como o mais moderno do Brasil. (MOTA, 2012)

No dia 25 de dezembro o jornalista Carlos Guimarães relembrou que a inauguração do Teatro Municipal de Uberlândia tinha ocorrido 15 dias após a morte do arquiteto que o projetou. Para o jornalista, o início das atividades no Teatro poderia ser considerado um divisor de águas na história da cultura local. Mas segundo ele a mesma aura de polêmica que esteve sobre o Teatro durante os anos de construção esteve presente na noite de inauguração. É que segundo ele, a emoção tomou conta daqueles que conseguiram convites, mas nas redes sociais o que se via era indignação, pessoas questionando sobre os critérios adotados para compor a programação de inauguração, além de preocupação sobre como se daria a gestão do espaço. O jornalista levou a questão de que o espaço era maravilhoso, moderno e aconchegante, mas que a parte técnica estava inacabada. Mas que o importante é que mesmo com insatisfações e preocupação, o fato era que o Teatro tinha vindo pra ficar. Era um sonho realizado. (COELHO, 2012)

Agora, é buscar a realização de outros igualmente importantes, como a criação de uma Orquestra Sinfônica Municipal, de um corpo estável de dança e de um grupo de teatro, ambos em nível profissional, para serem oficialmente residentes nesse mesmo teatro, além de ações paralelas que foram plataforma de campanha do novo governo, como a criação de um Conservatório Municipal de Música e reerguer o teatro Grande Otelo. Não desprezando as iniciativas de tempos anteriores, o Teatro Municipal de Uberlândia representa o início de novos tempos para a cultura local. A partir dele, favorecendo também outras ações e outros espaços, artistas e espectadores aprenderão como trilhar esse novo caminho. (COELHO, 2012)

De acordo com o portal da prefeitura de Uberlândia, cerca de R\$ 25 milhões foram empregados na construção da obra que tem área total de 66.669,92 metros quadrados e cerca de cinco mil metros quadrados de área construída, com recursos provenientes do Município e da captação fiscal pela Lei Rouanet. (TEATRO MUNICIPAL, s.d.)

2013

Mas no início de 2013, o Teatro recém inaugurado ficou fechado ao público. De acordo com novo secretário municipal de Cultura, Gilberto Neves, a obra estava quase concluída, mas faltam os projetos de iluminação e sonorização e o elevador do palco. Alguns equipamentos que já estavam comprados não haviam sido instalados. O secretário acreditava que isso deveria ser feito nos próximos 30 a 60 dias. Além disso, faltava mobiliar a parte administrativa e contratar pessoal para trabalhar no Teatro. O que já se sabia era que da equipe atual da secretaria, o Tarcísio Pinto (Tarcísio Manuvéi) iria administrar o Teatro e o captador dos eventos seria o jornalista e servidor municipal Carlos Guimarães Coelho, mas os dois estavam acumulando funções, por isso a estrutura administrativa ainda seria discutida. (MOTA, 2013)

Mas em março, a informação é de que o Teatro não tinha condições técnicas para receber espetáculos. A afirmação havia sido feita com base numa vistoria de dois dias feita pelo consultor técnico da Fundação Nacional de Artes (Funarte) Abílio Henriques. Faltavam cinco mil dos cinco mil e oitocentos metros de cabos necessários à iluminação e sonorização do prédio, dois de três canhões de luz e oito dos 20 microfones necessários, na construção só 46 de 250 refletores estavam instalados. Além disso, era necessário um motor elétrico para movimentar o portão que abre o palco para o exterior, que pesa uma tonelada e meia, uma rampa para deslocamento de grandes cenários e a finalização do alambrado no exterior do prédio. O funcionamento do teatro também dependia da contratação de aproximadamente 15 servidores que iriam trabalhar no setor administrativo. Para Gilberto Neves, a apresentação da Banda Municipal na inauguração de dezembro só foi realizada porque uma empresa especializada em eventos tinha sido contratada. Além disso, o contrato com a construtora responsável pelo Teatro venceria no fim de março e não havia previsão orçamentária para a conclusão da obra. Faltava também o alvará de funcionamento da obra que só seria expedido quando o Teatro tivesse uma certidão de habite-se. (PACHECO, 2013)

O ex-prefeito Odelmo Leão se pronunciou afirmando que o Teatro tinha sido entregue sem pendências, totalmente concluído e que os equipamentos básicos para o funcionamento

tinham sido adquiridos para atender aos espetáculos da cidade e região. Mas que para determinados espetáculos seriam necessários novos investimentos.

Em relação a espetáculos nacionais e internacionais, é de conhecimento público que, tradicionalmente, estas companhias são responsáveis por seus próprios equipamentos de som e iluminação e por isso nos foi aconselhado investir em equipamentos básicos em respeito ao dinheiro público. (PACHECO, 2013)

Em reportagem exibida no dia 28 de fevereiro na TV Integração, o secretário de cultura Gilberto Neves, disse que se o Teatro foi inaugurado, ele ainda não estava com as obras concluídas, faltavam equipamentos de iluminação, sonorização e um motor para o portão do palco. O secretário ainda informou que ele havia feito um estudo de custo e prazo para término das obras, estudo que já havia sido entregue para o prefeito, Gilmar Machado. (MALASZKIEWICZ, 2013)

Nessa época quatro dos sete espaços destinados a encenações teatrais de Uberlândia estavam fechados ou passavam por reformas. O Teatro Municipal estava fechado e sem previsão de abertura. O teatro Grande Othelo interditado desde 2002, estava impedido desde 2011 pela Primeira Vara da Fazenda Pública de Justiça de Uberlândia de ser demolido. A prefeitura precisava enviar para a Justiça uma proposta de ajuste de conduta, até o início de abril, para que o teatro seja reformado ou reconstruído. O alvará de funcionamento do Rondon Pacheco tinha vencido em janeiro, além disso, de acordo com o secretário de cultura, Gilberto Neves, o espaço passaria por uma reforma na rede de esgoto. O Palco de Arte havia passado por uma ampla reforma em janeiro e aguardava a vistoria do Corpo de Bombeiros para voltar a funcionar. (PACHECO, 2013)

Estavam abertos a apresentações o Teatro de Bolso do Mercado Municipal, com capacidade para até 90 pessoas, a Escola Livre do Grupontapé, com 80 lugares, e o Ponto dos Truões, com capacidade de 100 espectadores. Se todos os espaços estivessem funcionando, a cidade teria um total de 1.904 lugares nas plateias, mas enquanto a situação não mudava eram somente 270 lugares disponíveis. (PACHECO, 2013)

Enquanto isso em Araguari, Araxá, Frutal, Ituiutaba e Patos de Minas, seis cidades mineiras que ficam em um raio de 220km de distância de Uberlândia, a situação dos espaços destinados aos espetáculos teatrais era bem diferente. Elas possuem teatros, particulares ou públicos, que somam 1.594 lugares e apresentam condições para as encenações. Na região, apenas Uberaba, com o Teatro Municipal de mil lugares, não pode receber peças teatrais devido à reforma que começou em janeiro deste ano. (PACHECO, 2013)

Em Uberlândia				
ESPAÇO	ADMINISTRAÇÃO	CAPACIDADE	SITUAÇÃO	
Teatro Municipal	Pública	879 lugares	Fechado	
Grande Otelo	Pública	343 lugares	Fechado	
Rondon Pacheco	Pública	320 lugares	Fechado	
Ponto dos Truões	Particular	100 lugares	Aberto	
Palco de Arte	Particular	92 lugares	Fechado	
Teatro de Bolso do Mercado	Pública	90 lugares	Aberto	
Espaço do Grupontapé	Particular	80 lugares	Aberto	

Região				
CIDADE	ESPAÇO	ADMINISTRAÇÃO	CAPACIDADE	SITUAÇÃO
Araguari	Cine Teatro Odette	Particular	400 lugares	Aberto
Araxá	Teatro Municipal	Pública	380 lugares	Aberto
Frutal	Anfiteatro da UEMG	Pública	364 lugares	Aberto
Frutal	Centro Yara Lins	Particular	700 lugares	Aberto
Ituiutaba	Teatro Vianinha	Particular	140 lugares	Aberto
Patos de Minas	Teatro Municipal	Pública	240 lugares	Aberto
Uberaba	Teatro Municipal	Pública	1 mil lugares	Fechado

A situação motivou um texto do professor José Roberto Camacho da Universidade Federal de Uberlândia na coluna Ponto de Vista do jornal CORREIO, do dia 26 de março. De acordo com José Roberto Camacho, Uberlândia possuía três teatros, o Teatro Municipal Oscar Niemeyer já inaugurado, mas ainda não acabado, o Teatro Rondon Pacheco que conta hoje com acanhados 340 assentos e espaço para quatro cadeirantes e o Teatro Grande Otelo que se encontrava interditado. Para ele, era “muito pouco para uma cidade de mais de 600.000 habitantes, a preocupação com a saúde das instalações teatrais da cidade bem retrata o valor da cultura para nossos dirigentes pretéritos”. (CAMACHO, 2013)

Além disso, o professor questionou a rapidez com que se conseguiu dinheiro do estado para a construção da Arena Presidente Tancredo Neves, o Sabiazinho, mas o Teatro Municipal Oscar Niemeyer continuava “sua modorrenta marcha de construção por anos a fio, sem sequer uma data prevista para sua entrega definitiva”. (CAMACHO, 2013)

Sobre a discordância entre a administração anterior que afirmava que o Teatro estava pronto e a atual que dizia estar inacabado, o professor diz que talvez esse fosse o episódio que mais retratasse a importância da cultura na cidade.

Não é preciso descrever com palavras, basta a pura e simples observação dos fatos para se chegar a esta conclusão. Creio que Sebastião Bernardes de Souza Prata o pequeno Grande Otelo e maior e mais conhecido expoente da cultura teatral local esteja agora se revirando em seu sepulcro no cemitério São Pedro. O humilde Grande Otelo provavelmente teria muito pouco do que se orgulhar dos teatros que temos hoje em funcionamento em Uberlândia. Um lindo teatro semiacabado, um teatro acanhado de pouco mais de três centenas de lugares, e um terceiro em ruínas, melancolicamente cercado e isolado por tapumes para que as marquises não caíam na cabeça dos transeuntes. Urge que a população exija para já um teatro acabado e confortável que seja digno do tamanho desta cidade. (CAMACHO, 2013)

O professor termina dizendo que era preciso que a atual administração reformasse o Grande Othelo, entregasse o Teatro Municipal acabado e equipado, essas seriam condições para que grupos de teatro, de dança, e os corais da cidade pudessem se sentir estimulados a programarem apresentações e Uberlândia recebesse peças teatrais, grupos de dança e exposições de orquestras que se apresentavam somente nas capitais.

No fim do mês de março os artistas da área cênica de Uberlândia se mobilizaram e organizaram a "des-inauguração" do Teatro Municipal da cidade, já que, apesar de inaugurado em dezembro, ele ainda não havia sido entregue à população. A "des-inauguração" fez parte do Manifesto Escuta Cultura, que propôs duas ações. A primeira foi uma concentração ao meio dia na Praça Tubal Vilela com os artistas vestidos de preto em sinal de luto pelos teatros fechados. A segunda foi a "des-inauguração" marcada para as 18h no pátio do Teatro Municipal. O ato propôs uma programação artística intensa com apresentação musical de Alcides Mello, Regina Siegler, Strondum, Animação de Marcelo Branco, Trupe de Truões, Robisson Sete, Kainã Bragiola & Cito Jazz, Grupontapé de Teatro, Livia Chumbinho, Teatro No Mi e Lobotomédia. (ESCUTE, 2013)

No fim de maio, um temporal adiou ainda mais a retomada do funcionamento do Teatro Municipal que nessa época estava marcado para julho. A chuva que caiu no dia 29 fez o teto do corredor de acesso à plateia ceder, por causa de uma infiltração no gesso da cobertura do prédio. A cabine técnica e um elevador do Teatro foram inundados. De acordo com o secretário de cultura, Gilberto Neves, seria preciso intervir na infraestrutura do teatro, para distribuir melhor a vazão da água de chuva, já que 10 mil litros de água estavam acumulados na laje do Teatro. De acordo com o engenheiro civil diretor da construtora LJ

Construções, responsável pela obra do Teatro Municipal, Joaquim Luiz de Paula Filho, seriam necessários de 10 a 15 dias para avaliar se a vazão tinha sido além do previsto no projeto ou se foi o granizo da chuva que entupiu as áreas de escoamento. O secretário de cultura não sabia a quantidade de recursos necessários para os consertos, até porque, reparos deveriam ser feitos também em outras áreas da cidade danificadas pela tempestade. (PACHECO, 2013)

Além das obras por causa da chuva o Teatro ainda não estava em funcionamento porque a licitação para a compra de equipamento de iluminação e sonorização do prédio ainda não havia sido lançada. Mas o prefeito Gilmar Machado havia liberado R\$ 1,3 milhão para a compra dos equipamentos. Desde fevereiro a prefeitura já havia avançado na compra de cabeamento de som e iluminação e no conserto do motor elétrico do portão, além de construir uma rampa para deslocar grandes cenários. (PACHECO, 2013)

Em junho, o pátio do Teatro Municipal recebeu o Grupo Galpão. Doze atores encenaram a peça “Os gigantes da montanha” para reverenciar o dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936). ““Os gigantes da montanha” é uma peça reconhecida por provocar a discussão sobre o lugar da arte e da poesia num mundo dominado pelo pragmatismo e pela técnica”. (PACHECO, 2013)

No mês seguinte, antes da reinauguração prevista pelo secretário de cultura para o dia do aniversário da cidade, o palco do Teatro Municipal recebeu a companhia Deborah Colker. Em três apresentações, “Nó”, “Velox” e “Tatyana” a Cia Deborah Colker, que estava em turnê de comemoração dos 20 anos, abriu a temporada de grandes espetáculos em Uberlândia. De acordo com o jornal CORREIO, nos 20 anos da Companhia de Dança Deborah Colker, os bailarinos já tinham se apresentado na Alemanha, Argentina, Áustria, Canadá, Chile, Cingapura, Colômbia, Escócia, Estados Unidos, França, Holanda, Hong Kong, Inglaterra, Irlanda, Israel, Japão, Macau, México, Nova Zelândia, País de Gales, Paraguai, Portugal e Uruguai. As apresentações em Uberlândia contariam com a estrutura própria da cia. Seriam 17 toneladas de equipamentos para dar suporte aos 28 profissionais, 17 bailarinos e 11 técnicos. (PACHECO, 2013)

Desde então, já se apresentaram no palco do Teatro Municipal artistas conhecidos nacional e mundialmente, além de atores, atrizes, músicos e bailarinos locais. Em 2013, foram 15 espetáculos de dança, nove espetáculos de música e 14 peças de teatro. Em 2014, o Teatro Municipal recebeu 38 apresentações de dança, 24 de música, um musical e 26 apresentações de teatro. Em 2015, foram 44 apresentações de dança, 19 de música, três musicais e 27 peças

teatrais¹⁵. O que mostra que a cada ano o Teatro Municipal de Uberlândia recebe mais apresentações e se consolida como um importante espaço cultural da cidade.

4. MEMORIAL DESCRITIVO PRODUTO

O produto desenvolvido durante este trabalho de mestrado foi um documentário audiovisual sobre o Teatro Municipal de Uberlândia. O título “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia” escolhido pela pesquisadora e diretora do documentário remete à história do próprio Teatro Municipal de Uberlândia, por causa da trajetória composta por momentos de certezas em que parecia que tudo ia bem (retas) intercalados por vários momentos de incertezas e mudanças de planos (curvas). O nome também remete ao próprio arquiteto que projetou a obra, Oscar Niemeyer que era apaixonado pelas curvas, bem como a história do teatro em geral na cidade, que de acordo com o jornalista e produtor cultural da cidade, Carlos Guimarães Coelho, viveu momentos de muita efervescência, mas também de muito marasmo. (COELHO, 2015)

O filme é considerado um longa-metragem com duração de 61 minutos e é composto por 14 entrevistados, além de imagens de arquivo da TV Integração cedidas à pesquisadora, arquivos de fotografos, imagens de uma produtora de vídeo, vídeos de divulgação de espetáculos, cartazes e imagens de apresentações no palco do Teatro Municipal.

Os entrevistados aparecem no filme na seguinte ordem: Antônio Batista, artista plástico e morador do bairro Tibery que viu de perto a construção do Teatro; Saul Vilela, arquiteto que fez um projeto para o Teatro Municipal em 1978 e outro em 1997; João Niemeyer, arquiteto e sobrinho de Oscar Niemeyer, o arquiteto que projetou o Teatro Municipal de Uberlândia; Luis Eduardo Borda, professor doutor de Arquitetura da UFU, especialista em obras de Oscar Niemeyer; Terezinha Magalhães, ex-secretária de cultura, entre os anos de 1989 a 1992 e 1998 a 2000; Eduardo Nunes, professor doutor de Economia da UFU, atualmente vice-reitor da universidade; Creuza Rezende, ex-secretária de cultura, entre os anos de 1993 e 1996; Myrthes Lintz, Ex-secretária de cultura, entre os anos de 1997 e 1998; Maurício Ricardo, jornalista e chargista; Carlos Guimarães, jornalista e produtor cultural; Lídia Meirelles, ex-secretária de cultura, entre os anos de 2001 e 2003; Mônica

¹⁵ Levantamento enviado pela administração do Teatro Municipal a pesquisadora Fernanda Torquato, no dia 5 de janeiro de 2016.

Debis, ex-secretária de cultura, entre os anos de 2005 e 2012; Samuel Giacomelli, ator; Gilberto Neves, secretário de cultura atual e André Luiz Mendes, skatista.

A decupagem das falas de todos os entrevistados podem ser encontradas no roteiro de edição no fim deste relatório, junto ao apêndice. No roteiro as falas estão dispostas na ordem do documentário, bem como são descritas as inserções de imagens e depoimentos de arquivo entre as falas.

Além do filme com a narrativa principal, o DVD traz extras entrevistas com outras fontes. Elas falam sobre temas que complementam a história do Teatro Municipal de Uberlândia, histórias dos outros teatros da cidade, Rondon Pacheco e Grande Othelo, do sentimento da classe artística em relação a demora nas obras do Teatro Municipal, da característica ufanistas atribuída a Uberlândia e da posição que o Teatro ocupa enquanto instrumento de disseminação da cultura na cidade e região.

5. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Esse trabalho se propôs a produção de um filme documentário, para isso a pesquisadora realizou uma pesquisa aplicada do tipo exploratória, uma classificação de Gil (1991) para pesquisas que envolvem um levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos que estimulem a compreensão.

Na medida em que este trabalho buscou inúmeras fontes e registros disponíveis sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia para no fim agrupar as informações mais relevantes em um produto, um documentário, ele se encaixa nessa classificação.

De acordo com Gil (1991) a classificação como exploratória, baseada nos objetivos da pesquisa é muito útil para definir o marco teórico do trabalho, ou seja, sua parte conceitual. Mas para confrontar a visão teórica com a realidade é preciso encontrar o delineamento da pesquisa ou o procedimento de coleta de dados. Nesse caso, o delineamento utilizado foi uma mistura de pesquisa documental e estudo de campo. Ainda de acordo com Gil o delineamento documental está dentro do grupo que se vale das “fontes de papel” e o estudo de campo, daquelas que se valem de dados fornecidos por pessoas.

Esse trabalho foi feito por uma mistura dos dois delineamentos, na medida em que desenvolveu uma pesquisa sobre a história do Teatro Municipal de Uberlândia, realizando buscas de informações em fontes documentais: registros de jornais, revistas e arquivos de

vídeo acerca do tema; além de ter ido a campo, entrevistado pessoas que viveram na época da construção e tiveram suas vidas ligadas a obra, aquelas que atuavam no setor cultural da cidade e seriam beneficiadas com a entrega do Teatro, aquelas que vivem próximo ao Teatro e viram de perto a sua história e também aquelas que participaram da inauguração, assistiram aos primeiros espetáculos que foram realizados no palco do Teatro Municipal e continuam fazendo parte de alguma forma da história do Teatro Municipal de Uberlândia.

No estudo de campo foi utilizada a metodologia História oral, porém não com todos os rigores de um pesquisador da história e sim como uma jornalista que está em busca de histórias em profundidade. De acordo com Alberti (2006), a História oral é “uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador e da fita” (p.155). Ela se dá por meio da realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram ou testemunharam acontecimentos do passado e do presente. De acordo com a estudiosa da metodologia no Brasil a História oral é multidisciplinar, além de utilizada na história, pode servir as áreas da literatura, sociologia, serviço social, música, teatro e até medicina.

A História oral é hoje um caminho interessante para se conhecer e registrar múltiplas possibilidades que se manifestam e dão sentido a formas de vida e escolhas de diferentes grupos sociais, em todas as camadas da sociedade. Nesse sentido, ele está afinada com as novas tendências de pesquisa nas ciências humanas, que reconhecem as múltiplas influências a que estão submetidos os diferentes grupos no mundo globalizado. (ALBERTI, 2006. p. 164)

De acordo com Alberti uma pesquisa que envolve História Oral é muito dispendiosa. Por isso é bom avaliar bem em que casos ela pode ser empregada. “Preparar a entrevista, contatar o entrevistado, gravar o depoimento, transcrevê-lo, revisá-lo e analisá-lo leva tempo e requer recursos financeiros”. (ALBERTI, 2006, p.165)

No caso deste trabalho, sabendo de seus rigores e dificuldades a avaliação e a escolha da metodologia se deram por causa da qualidade do resultado que se esperava obter, já que em entrevistas que usam História oral os depoentes ficam mais a vontade para contar como experimentaram aquelas situações no passado.

Segundo Alberti, uma das principais riquezas da História oral está em permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos experimentaram o passado, ou a vida. Noção que, de acordo com a autora, é desenvolvida também em textos alemães como “História de experiência” que significa “entender como as pessoas e grupos experimentaram o passado

torna possível questionar interpretações generalizantes de determinados acontecimentos e conjunturas”. (ALBERTI, 2006, p. 165)

Juntas a “História da experiência” e a História Oral permitem uma mudança de perspectiva. Ou seja, por meio das entrevistas é possível contradizer generalizações sobre o passado e nesse sentido, amplia a percepção histórica. “O pesquisador tem acesso a uma multiplicidade de “histórias dentro da história”, que, dependendo de seu alcance e dimensão, permitem alterar a “hierarquia das significações historiográficas””. (SALVACITI, 2005, *apud* ALBERTI, 2006, p. 166).

Para Alberti (2006) é preciso saber como aproveitar o potencial da História oral. Uma forma de valer-se desse potencial é reconhecer a importância da experiência vivida pelo entrevistado. A autora lembra que alguns estudiosos que defendem o uso da biografia no estudo da história consideram que “as biografias de indivíduos comuns concentram todas as características do grupo”, como por exemplo, em “O queijo e os vermes”, de Carlo Ginzburg. Segundo Alberti as biografias “mostram o que é estrutural e estatisticamente próprio ao grupo e ilustram formas típicas de comportamento”. (ALBERTI, 2006, p.170)

As entrevistas realizadas nesse trabalho seguiram os passos preconizados pela metodologia História Oral. O primeiro deles diz respeito à produção de fontes orais e é dividido em três partes: preparação das entrevistas, realização e tratamento. A preparação das entrevistas inclui o projeto de pesquisa e a elaboração dos roteiros. O projeto também deve trazer o tipo e quantas pessoas serão entrevistadas, junto a uma breve biografia que justifique a escolha. Nesse momento trata-se apenas de entrevistados em potencial.

Para escolher os entrevistados precisamos ter um conhecimento prévio do assunto, “conhecer o papel dos que participaram ou participam do tema pesquisado, saber quais seriam os mais representativos e quais são reconhecidos pelo grupo, além de conhecer quais são os considerados “desviantes”” (ALBERTI, 2006, p. 172). Somente no final da pesquisa se saberá a lista definitiva de entrevistados.

A lista de entrevistados em potencial foi feita de acordo com a pesquisa no Jornal Correio de Uberlândia. À medida que as fontes foram aparecendo nos capítulos da história do Teatro contada nas páginas do jornal impresso, elas iam sendo colocadas na lista dos entrevistados do documentário.

No caso deste trabalho foram escolhidas 30 fontes possíveis para realização das entrevistas. Quase todas as gravações foram realizadas. Somente oito pessoas foram retiradas da lista, por motivos diversos. E por mais que nem todas as 22 pessoas entrevistadas tenham de fato entrado na edição final do documentário elas contribuíram muito para o entendimento

do tema e para se conseguir comparar diferentes versões sobre os fatos. Em pesquisas que usam a História oral, quanto mais entrevistas puderem ser realizadas, mais consistente será o material a ser analisado.

A metodologia abrange dois tipos de entrevistas as histórias de vida e entrevistas temáticas. O tipo de entrevista a ser realizado depende dos objetivos da pesquisa, mas ela também pode conter os dois tipos.

As entrevistas temáticas são as que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido, enquanto as de histórias de vida têm como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou. Pode-se dizer que a história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados. (ALBERTI, 2006, p. 175)

No caso deste trabalho, as entrevistas tiveram caráter temático, já que eram pautadas pela relação dos entrevistados com o objeto de pesquisa, o Teatro Municipal de Uberlândia.

Todas as entrevistas tiveram como base um roteiro geral que serviu de base para os roteiros individuais. De acordo com Alberti as funções do roteiro geral são: “sistematizar os dados levantados durante a pesquisa exaustiva sobre o tema e permitir a articulação desses dados com questões que impulsionam o projeto, orientando as atividades subsequentes”.(ALBERTI, 2006, p. 175)

A elaboração do roteiro individual também foi feita para cada entrevistado e partiu das informações já coletadas sobre ele no Jornal Correio. Os roteiros individuais foram feitos com base no cruzamento entre o que há de particular àquele entrevistado e o geral a todos os outros.

Depois os entrevistados foram contatados e a eles explicada a importância dele para a pesquisa e informado que lhes seria solicitada a assinatura de um documento no qual autorizariam a utilização da entrevista pelo entrevistador, outros pesquisadores e a publicação.

A realização de entrevistas foi feita levando em consideração que ele se consiste em uma relação de pessoas diferentes, muitas vezes de idades e experiências diferentes, na qual o entrevistado é solicitado a falar sobre a sua vida a uma pessoa quase estranha diante de uma câmera ou gravador.

Depois da realização das entrevistas foi feita a decupagem para que o trabalho de edição fosse facilitado. Nesse caso, a decupagem faz parte do tratamento das entrevistas,

preconizado pelo método História oral. A maneira pela qual os depoimentos estarão disponibilizados no documentário também será uma forma de dar tratamento aos depoimentos, é uma edição do que foi dito, do que contribuiu de forma mais pontual para se contar a história do Teatro Municipal de Uberlândia.

Alberti lembra que depois de gravadas é preciso analisar as entrevistas de História oral, consideradas, como toda fonte histórica, como um “documento-monumento”, definição do historiador francês Jacques Le Goff. Juntando as palavras documento e monumento ele quer dizer que a entrevista tem a característica do monumento de intencionalidade e é construída para perpetuar a recordação. Para Le Goff o “dever principal” do historiador é a crítica do documento como monumento. “O pesquisador que trabalha com entrevistas de história oral como fontes deve ser capaz de “desmontá-las”, analisar as suas condições de sua produção, para utilizá-las com pleno conhecimento de causa”. (ALBERTI, 2006, p. 184)

A análise de um depoimento de História oral tem que considerar a fonte como um todo. “É preciso saber “ouvir” o que a entrevista tem a dizer tanto no que diz respeito às condições de sua produção, quanto no que diz respeito à narrativa do entrevistado.” (ALBERTI, 2006, p. 185). A escolha de determinadas palavras e formas de se expressar informam sobre a visão de mundo do indivíduo.

Há momentos em que se pode perceber que as narrativas cristalizam determinadas realidades, nesses momentos, a narrativa do entrevistado vai além do caso particular e fornece a chave para a compreensão da realidade. “Quando isso acontece, ela fornece passagens de tal peso que são “citáveis”. (ALBERTI, 2006, p. 185) Mas isso não quer dizer que se pode generalizar sempre. Às vezes, só é possível encontrar padrões como, por exemplo, experiências que se repetem, trajetórias parecidas, utilização das mesmas expressões. De acordo com Alberti, na análise do material pode-se estabelecer tipologias, por exemplo: a geração x desenvolveu tais estratégias e a geração y outro tipo de estratégia.

Para a autora, também deve se ter em mente outras fontes, primárias e secundárias, orais, textuais, iconográficas relativas ao assunto estudado. Pode ser interessante comparar o que dizem as entrevistas com os documentos. “O trabalho simultâneo com diferentes fontes e o conhecimento aprofundado do tema permite encontrar “dissonâncias” que podem indicar caminhos profícuos de análise das entrevistas de História oral.” (ALBERTI, 2006, p. 189)

Essa comparação com outras fontes também foi feita neste trabalho e poderá ser evidenciada no próprio documentário, que utiliza as entrevistas e fotos do jornal Correio de Uberlândia, arquivos em vídeo de reportagens e entrevistas da TV Integração, além de fotos e vídeos de espetáculos que passaram pelo palco do Teatro Municipal de Uberlândia.

6. RELATO DE DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO

6.1 Direção

Dirigir o documentário “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia” foi uma mistura de muita vontade de contar essa história com momentos de desânimo por falta de recursos financeiros para contratar uma equipe completa para a produção do filme. Mas o gosto pelo tema, a satisfação ao encontrar informações novas durante a pesquisa e a vontade de que essa história seja contada levaram a conclusão do filme.

A direção do documentário começou com a escolha do tema e a busca pela resposta da seguinte pergunta: Será que eu realmente quero fazer um filme sobre isso? A resposta não foi difícil, eu realmente queria fazer um filme sobre a história da construção do Teatro Municipal de Uberlândia e essa certeza foi se confirmando cada vez mais durante a pesquisa e durante as entrevistas. A cada nova informação que eu não sabia e que provavelmente muita gente não sabe, o filme se tornava mais necessário para mim.

Outras questões também influenciaram na escolha do tema, entre elas a minha ligação com a cultura desde a infância, já que fiz balé clássico dos seis aos vinte e dois anos de idade e sempre gostei de teatro, música clássica e cinema. A minha indignação em relação à demora nas obras do Teatro Municipal também influenciaram na escolha do tema. Desde 2011 quando me mudei de Patos de Minas para Uberlândia esperava ansiosamente pela inauguração do Teatro para que ele pudesse começar a receber espetáculos, mas isso demorou cerca de um ano para acontecer e no ano seguinte ainda ficou fechado cerca de seis meses antes de começar a receber apresentações. Outra questão que influenciou foi a econômica, já que eu não teria recursos para fazer um documentário de grande orçamento, o tema escolhido indicava que a maioria dos entrevistados morassem em Uberlândia e que os arquivos sobre o Teatro estivessem na cidade, evitando muitas viagens o que encareceria o filme.

Além disso, o filme precisava contar uma boa história. Para Rosenthal não basta somente que o diretor seja obcecado pelo tema há anos, é preciso saber se o assunto rende mais do que uma boa discussão. No caso de “Entre Retas e Curvas” eu sempre imaginei que a trajetória do Teatro Municipal renderia uma boa história, por causa dos vários momentos em que a obra começava e era interrompida, mas descobri que ele rendia sim uma boa história principalmente por causa do conflito entre os dois arquitetos, Oscar Niemeyer e Saul Vilela, que foram convidados a desenvolver projetos para a construção do Teatro.

Além de contar uma história, o que norteou a direção de “Entre Retas e Curvas” foi a ideia de que apesar de local, a história do Teatro Municipal de Uberlândia demonstrava mais do que um fato isolado. De forma geral, ela pode representar o descaso com a cultura em todos os níveis. Esse é o ponto de vista, hipótese ou o argumento do filme que foi perseguido durante toda sua execução, seguindo os preceitos de Rabiger (2004).

O resultado final é reflexo de um trabalho longo e um processo de aprendizagem que me proporcionou entender, o que Rabiger sabiamente afirma: “é preciso estar preparado para crescer com os erros e é preciso ter fé e persistência para seguir em frente. Mas as recompensas de se fazer documentários são grandes”. (RABIGER, 2004, p. 11, tradução nossa)

6.2 Pesquisa

A pesquisa realizada para embasar o documentário produzido foi feita primeiramente no portal da prefeitura de Uberlândia, ainda no ano de 2013, quando muitas informações sobre a história do Teatro Municipal ainda estavam no *site*. Posteriormente algumas informações foram retiradas em uma fase de reformulação do portal, porém elas já haviam sido salvas pela pesquisadora.

A segunda fonte de informações foi o livro “Nau à Deriva: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011” de Carlos Guimarães Coelho. Apesar de o livro trazer poucas informações sobre o Teatro Municipal de Uberlândia, ele é uma fonte importante sobre a história do teatro em geral na cidade e contribuiu muito para a reconstituição do cenário cultural uberlandense.

A terceira fonte foi o jornal Correio de Uberlândia. Foram consultadas todas as edições impressas do período que compreende os anos de 1989 a 2009. Foram necessários cerca de cinco meses de pesquisa diária no Arquivo Público Municipal, onde estão catalogados os jornais. Cada página do jornal foi analisada e quando uma notícia de cultura ou política, ligadas à história do Centro Cultural e posteriormente Teatro Municipal de Uberlândia era encontrada, era fotografada e catalogada. Muitas notícias sobre peças que eram apresentadas nos outros teatros da cidade como o Rondon Pacheco e o Vera Cruz, que depois passou a se chamar Grande Otelo, serviram para se ter uma ideia de como era a vida cultural na cidade nos períodos pesquisados. Notícias sobre o que pretendiam as secretárias de cultura e qual era a proposta de governo dos prefeitos em relação à cultura, também eram fotografadas e catalogadas. As notícias dos anos seguintes, 2010 a 2013 foram pesquisadas no *site* do jornal já que estavam disponíveis *online*.

Uma pesquisa também foi feita no Centro de Documentação da TV Integração, o CEDOC, onde ficam arquivadas as reportagens que já foram ao ar pela emissora que é afiliada da Globo em Uberlândia. No arquivo foram encontradas diversas reportagens referentes ao andamento das obras do Teatro Municipal de Uberlândia, à situação dos outros teatros da cidade e entrevistas do prefeito Virgílio Galassi, anunciando a construção do Centro Cultural de Uberlândia e de Oscar Niemeyer, falando sobre a ideia que ele teve para o palco do Teatro.

6.3 Pré-produção

Na fase de pré-produção foram definidos os nomes dos entrevistados com base na pesquisa. Como alguns prefeitos não poderiam dar entrevistas porque já faleceram ou estão com problemas de saúde, decidiu-se que as secretárias e o secretário de cultura atual seriam os entrevistados oficiais. De certa forma, a escolha também contribuiu para reduzir um pouco o caráter político que o documentário poderia vir a ter. Além dos secretários, nessa fase já se sabia da necessidade de entrevistar dois grandes protagonistas da história, o arquiteto Saul Vilela e na ausência de Oscar Niemeyer, o sobrinho dele, João Niemeyer, que acompanhou a obra de perto. Além do jornalista e cartunista Maurício Ricardo, que teve participação importante na escolha do projeto de Oscar Niemeyer.

As outras fontes foram escolhidas para balizar as informações, entre elas está um professor de arquitetura da UFU, um professor de economia da UFU e um jornalista e produtor cultural da cidade.

Outras fontes foram escolhidas para que o documentário abrangesse as vozes de cada seguimento artístico. Por isso, foram escolhidos bailarinos, atores, artistas plásticos e músicos que tiveram alguma participação na história do Teatro Municipal de Uberlândia. No total, 30 pessoas entraram na lista como possíveis entrevistados para o documentário.

Depois de escolhidas as fontes, um roteiro foi feito para se ter uma ideia de como seria contada a história por meio dessas fontes. O roteiro foi feito no programa Celtix, um processador de textos criado especialmente para roteiros de filmes, peças teatrais ou animações.

Ainda na fase de pré-produção foi contratado o cinegrafista Deyvisson Costa que acompanharia a pesquisadora nas entrevistas realizadas em Uberlândia e faria imagens do Teatro Municipal.

6.4 Produção

A primeira etapa da fase de produção foi o agendamento de duas entrevistas que comporiam o *teaser* a ser apresentado na banca de qualificação da pesquisadora. Duas fontes foram escolhidas, Maurício Ricardo, o jornalista que escreveu um editorial que acabou sendo usado para que o projeto de Niemeyer fosse escolhido e a secretária de cultura Creuza Rezende que explicaria os motivos que levaram o prefeito Paulo Ferolla a não dar continuidade ao projeto de captação de recursos iniciado pelo prefeito anterior, Virgílio Galassi para construção do Centro Cultural e Uberlândia.

As entrevistas foram gravadas, trechos foram escolhidos e a eles acrescentados arquivos da inauguração do Teatro Municipal de Uberlândia e imagens do Cedoc da TV Integração. Foi feito o *teaser* e apresentado à banca durante a qualificação da pesquisadora.

As outras entrevistas foram agendadas depois da realização da banca. Todas foram sendo realizadas separadamente. A cada dia eram entrevistadas uma ou duas fontes no máximo e cada entrevista durava em média uma hora e meia.

Durante a realização das entrevistas foi escolhido o enquadramento que mostra o entrevistado olhando para o entrevistador, para fora do quadro da cena. A escolha não é a mais indicada por Rabiger (2004), que prefere o enquadramento em que o entrevistado olha para a câmera, o que dá uma sensação de que ele está cara-a-cara com a plateia. No caso de “Entre Retas e Curvas” a ideia foi mostrar que a história estava sendo contada à diretora do filme. O público testemunharia a história.

As perguntas foram feitas de forma que os entrevistados respondessem de sentenças completas para que a inserção das perguntas da diretora não fosse necessária na edição do filme.

Seguindo os preceitos da metodologia História oral para cada entrevistado foi feito um roteiro de perguntas gerais e específicas, com base na pesquisa feita nos jornais sobre a atuação daquele entrevistado no setor cultural da cidade. As perguntas mais gerais iam deixando o entrevistado cada vez mais a vontade para entrar em temas mais complexos.

Depois de aproximadamente um mês de gravações, 20 pessoas tinham dado seus depoimentos à pesquisadora. Em seguida, foram agendadas as entrevistas que seriam realizadas fora de Uberlândia. Primeiro foi realizada a entrevista com o arquiteto Saul Vilela em Belo Horizonte e depois a entrevista com o arquiteto João Niemeyer, no Rio de Janeiro, aproveitando a viagem da pesquisadora que já estava na cidade para participar do XXXVIII

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom Rio 2015, onde apresentou um artigo sobre a roteirização do documentário com base nos preceitos de Alan Rosenthal.

Das 30 fontes escolhidas inicialmente, foram gravadas 22 entrevistas. Oito pessoas ficaram de fora, por diferentes motivos. Nessa fase o roteiro foi refeito contendo as informações da pesquisa, das entrevistas realizadas juntamente com as orientações do autor Allan Rosenthal de que os roteiros precisam conter as ideias principais, uma progressão lógica, uma visualização, uma abertura, um ritmo e um clímax. E que, às vezes, é preciso usar a narração para unificar as sequências do filme. O roteiro completo pode ser encontrado na parte de apêndices deste relatório.

Em se tratando de ideias principais, o roteiro de “Entre Retas e Curvas” foi escrito tendo como tema principal demonstrar o descaso com a cultura por meio da demora na conclusão do Teatro Municipal de Uberlândia. Outras ideias adjacentes foram: evidenciar a importância de um Teatro Municipal para a cidade e a região e entender como esse espaço contribuiu para cultura. Essas ideias estão contidas nos depoimentos dos entrevistados, nas imagens de arquivo e na forma de condução da história. A abertura do filme seria composta por imagens de um dos espetáculos apresentados pela Cia Deborah Colker em 2013 no Teatro Municipal e terminará com as cortinas fechadas e a voz over do próprio Teatro Municipal dizendo que aquela era uma sensação nova, ter a plateia lotada, aplausos, mas que não deveria, já que havia sido projetado, 23 anos antes, em 1989, por Oscar Niemeyer. A função da abertura é dizer que o filme é sobre o Teatro Municipal de Uberlândia, mostrar um ponto alto do Teatro com a apresentação de uma Companhia renomada no Brasil e no mundo, mas também levar o público ao começo da história e fazer com que ele assista ao documentário para ter respondidas algumas questões: como foi o período de construção dessa obra de Oscar Niemeyer? O que aconteceu para que demorasse tanto? Será que o Teatro Municipal de Uberlândia poderia não existir?

A partir daí o roteiro começou a ser escrito de acordo com uma progressão lógica cronológica, mas também embasada na resolução do conflito. Essa progressão se deu por meio do fio condutor da história que é o próprio Teatro Municipal. Além da voz over que aparece na abertura, ela retorna algumas vezes para situar o público em relação à época e aos fatos. É como se o próprio Teatro fosse narrando os fatos em flashback na ordem dos acontecimentos e também levando o telespectador a conhecer os problemas, os conflitos enfrentados pelo Teatro até a sua resolução. Como prevê Rosenthal, essa voz serve para marcar os blocos lógicos ou sequências do documentário. Cada sequência começa com a voz do Teatro e se desenrola com os depoimentos dos entrevistados do filme que participaram

daquele capítulo da história. Quando o tema muda, essa voz surge novamente e muda o rumo do que está sendo dito e, na maioria das vezes, mudam também os personagens. A estrutura em blocos pode ser evidenciada neste quadro:

CENA INICIAL	CENA FINAL	Nº CENAS	BLOCO TEMÁTICO	PERÍODO TEMPO
1	3	3	Teatro pronto – abertura	2013
4	12	9	Projeto (características e como viabilizá-lo)	1989
13	18	6	Recessão (arrecadação parada)	1990
19	26	8	Situação dos outros teatros da cidade	Dec. 1990
27	30	4	Surge um novo projeto	1998
31	33	3	Começo das obras	1999 a 2000
34	37	4	Situação na justiça (obras embargadas)	2001 a 2003
38	43	6	Recomeço das obras CLÍMAX	2004
44	46	3	Inauguração CLÍMAX	2012
47	49	3	Teatro inacabado	2013
50	51	2	Ocupação da área externa	2013
52	53	2	“Des-inauguração” do Teatro Municipal	2013
54	56	3	Reinauguração CLÍMAX	2013
57		1	Cenas de apresentações atuais	2013 a 2015
58		1	Encerramento com palavras de Niemeyer	2015

Além da visualização da divisão do roteiro em suas sequências, o quadro acima pode ser usado para entender o ritmo do documentário. Ritmo que pode ser exemplificado pela quantidade de cenas distribuídas em cada bloco de sequências. O início do documentário tem blocos com maior número de cenas, o que serve para dar uma sensação de demora nas obras e consegue também abranger um tempo cronológico maior, evidenciado na coluna período de tempo.

Assim que a história chega ao clímax ela acelera, o número de cenas em cada bloco se torna menor. Até porque depois do clímax os acontecimentos também na vida real se deram em um menor tempo. Situação que pode ser demonstrada pelo período compreendido por cada sequência. O clímax do documentário “Entre Retas e Curvas” começa na cena de número 40 quando as obras são retomadas de vez e os artistas já começam a ocupar o Teatro, mesmo estando inacabado. O que secretárias de cultura, artistas e produtores culturais lutaram para conseguir nas 39 cenas anteriores começa a se delinear e têm seu ápice na cena 44, na inauguração do Teatro Municipal de Uberlândia. Mas o clímax não é acompanhado pelo desfecho e sim por mais problemas que desembocam em outro clímax menor, a abertura do Teatro pela Cia Deborah Colker e entrega do espaço para a comunidade. Aí sim a história se aproxima do momento atual e o documentário tem um fim definido, que mostra que o Teatro

Municipal de Uberlândia mesmo com todos os seus tropeços pelo caminho hoje funciona e recebe artistas de todo país e da cidade também.

Além disso, o filme terminaria com um clima de reflexão do próprio Teatro em relação a sua história. Ele reconhece que ela foi cheia de tropeços ao longo do caminho, um caminho cheio de curvas, assim como as obras de Niemeyer. Nesse momento a voz do Teatro se confunde com a voz do próprio Oscar Niemeyer que recita uma prosa¹⁶ exaltando a curva, que está escrita em uma das paredes do Teatro Municipal de Uberlândia.

A visualização dos acontecimentos se daria com imagens de arquivo em sua maioria, arquivos dos próprios participantes do documentário, arquivos da prefeitura de Uberlândia e da TV Integração, afiliada da Rede Globo em Uberlândia, que possuiu em seu Centro de Documentação entrevistas com o prefeito Virgílio Galassi no dia em que ele anunciou a construção do então Centro Cultural de Niemeyer e do próprio Oscar Niemeyer falando sobre a ideia inovadora que ele teve para o palco do Teatro Municipal de Uberlândia, de abrir-se tanto para dentro, para a plateia de 800 lugares, como para fora, para um público de aproximadamente 20 a 30 mil pessoas.

Sobre a velocidade, Rosenthal aconselha que ele tenha um fluxo de intensidade emocional variante e que os conflitos cresçam até se chegar ao clímax. Essa variação da intensidade emocional pode ser exemplificada no quadro abaixo que descreve algumas cenas e as classifica de acordo com uma nota de 1 a 5 dependendo da intensidade que elas contêm, de forma a se saber se o material forte está distribuído ou concentrado no filme.

BLOCO TEMÁTICO	CENA (breve descrição)	INTENSIDADE
Teatro Pronto	1 – Plateia se enchendo de público em <i>time lapse</i> .	1
Projeto	5 – Arquivo do ex-prefeito Virgílio Galassi falando que havia recebido o projeto de Niemeyer.	2
	8 – Arquivo de Oscar Niemeyer contando como foi a ideia de um palco que servisse tanto para a parte interna quanto externa do Teatro.	2
Recessão	15 – Economista explica que a recessão atacou a economia brasileira e as doações para a construção do teatro foram interrompidas.	4
	17 – Sec. de cultura do governo Paulo Ferolla conta que o Teatro não constava nos planos dos próximos quatro anos.	5
	18 – Jornalista conta que Paulo Ferolla chegou a prometer outro teatro, mais modesto.	5

¹⁶ “Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta dura e inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro no curso sinuoso de nossos rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo. O universo curvo de Einstein.” Oscar Niemeyer

Situação outros teatros	20 – Musicista conta que tinha vergonha de trazer músicos do exterior para se apresentarem no Teatro Rondon Pacheco.	4
	21 – Bailarina diz que o palco do teatro Grande Othelo tinha buracos e ela tinha medo de dançar.	4
	22 – Coreógrafa diz que a cidade estava sendo reconhecida nacionalmente por causa do Festival de Danças do Triângulo, mas não tinha um teatro à altura. Um palco era adaptado em um ginásio.	5
Surge um novo projeto	29 – O arquiteto Saul Vilela conta que foi convidado para desenhar outro projeto para o Teatro Municipal de Uberlândia.	5
	30 – O coord. geral do jornal Correio publica um editorial perguntando “Por que não um Niemeyer?”	4
Começo das obras	33 – Sec. de Cultura do governo Galassi diz que as obras de terraplanagem começaram em 1999.	5
Situação na justiça	36 – Sec. de cultura do governo Zaire Rezende conta que a prefeitura entrou na justiça e embargou a obra por causa da demora e da venda de cadeiras cativas.	5
Recomeço das obras (CLÍMAX)	41 – Pátio externo recebeu espetáculos de dança e de música mesmo com o teatro em obras.	5
Inauguração (CLÍMAX)	46 – Noite de inauguração do teatro com a banda municipal.	5
Teatro inacabado	48 – Sec. de Cultura atual conta que o teatro ficou fechado por 6 meses depois de inaugurado.	3
	49 – Arquivo que mostra o técnico da Funarte em visita ao teatro e conclui que faltam equipamentos.	3
Ocupação área externa	50 – Esportistas adotaram a praça em frente ao teatro como local para a prática de atividade física.	2
“Desinauguração”	53 – Artistas protestam no pátio do Teatro para “des-inaugurá-lo” já que continuava fechado.	3
Reinauguração	55 – Cenas de apresentações da Cia Deborah Colker na reabertura do Teatro.	3
Cenas atuais	57 – Cenas de espetáculos que passaram pelo Teatro.	2
Encerramento	58 – Encerramento com a voz do Teatro dizendo que aquele foi o caminho que ele percorreu, cheio de certezas e incertezas, cheio de retas e curvas.	4

A aplicação da estrutura de roteiro de documentário de Rosenthal no roteiro “Entre Retas e Curvas” primeiramente serviu para que se tivesse certeza de que a história desse teatro tem elementos suficientes para se tornar o roteiro de um filme. A quantidade de conflitos que ela possuiu contribui para que a história não fique monótona e a busca pela resolução desses conflitos é um fator que pode prender a atenção do público.

Além disso, estruturar o roteiro em blocos ou sequências temáticas serviu para enxergar melhor as suas divisões e os fluxos que existem entre elas. A classificação pela intensidade das cenas é mais um indício de que a história deverá prender o público.

Outro ponto importante é que o roteiro foi escrito depois de uma fase de pesquisa detalhada, assim como orienta Rosenthal. As informações obtidas nessa fase possibilitaram que o roteiro fosse escrito de forma a narrar os principais acontecimentos da história para tentar alcançar um dos objetivos que é de informar o público.

O outro objetivo, que é tornar o filme atrativo está evidenciado de forma mais clara no roteiro na medida em que o próprio Teatro tem sua voz e isso faz com que a sequência de entrevistas não fique monótona, faz com que haja uma quebra, um momento de respiro.

Além disso, as imagens de arquivo, os enquadramentos das entrevistas, as imagens do próprio Teatro e a edição também foram pensadas para contribuir para que o documentário não ficasse monótono e fosse de fato atrativo.

Porém, é sabido que em se tratando de um documentário o que está descrito no roteiro pode mudar em relação ao produto final. Tudo dependeria de como os entrevistados se portaram durante as gravações, da clareza com que contaram os fatos, das informações que omitiram, ou mesmo que esqueceram, além do carisma que eles apresentam na tela. Dependeria também de como foi feita a condução das entrevistas, do direcionamento dado nas perguntas e finalmente de como seria feita a edição do documentário.

6.5 Pós-produção

Apesar de Rabiger (2004) aconselhar que a edição não seja feita pelo diretor do filme, no caso de “Entre Retas e Curvas” a edição bruta foi feita pela diretora por corte de custos. A edição bruta foi composta pela colocação dos depoimentos dos participantes na sequência que se pretendia para contar a história do Teatro Municipal, seguindo o roteiro feito na última etapa. Essa edição foi feita no programa de edição de áudio e vídeo chamado *IMovie*. Um editor só foi contratado para finalizar o filme, corrigir cor, áudio, inserir imagens, título e trilha sonora.

Durante a fase de edição o roteiro teve que ser adaptado ao material captado e principalmente ao que foi conseguido nos arquivos. A abertura do filme teve que ser reformulada porque a produtora Cinefilmes não cedeu material necessário para mostrar a apresentação da Cia Deborah Colker no Teatro Municipal. No lugar foi inserido um

depoimento do morador do bairro Tibery, Antônio Batista, que viu de perto a demora nas obras do Teatro Municipal.

A primeira versão com cerca de 90 minutos de duração foi apresentada ao professor doutor Rafael Duarte Oliveira Venancio, orientador deste trabalho, que sugeriu cortes de blocos de entrevistas. Os blocos contavam com depoimentos de artistas que falavam sobre os outros teatros da cidade e/ou a expectativa da classe artística local em ocupar o Teatro Municipal. Apesar de classificar os temas importantes a pesquisadora entendeu que sem esses blocos a história do Teatro em si ficaria mais evidente.

Os cortes deram mais dinamicidade ao documentário, porém diversas fontes foram excluídas da versão final do filme. A solução encontrada para que esses entrevistados ainda façam parte do produto foi escolher algumas falas mais importantes e colocar nos extras.

A *voz over* do Teatro também foi retirada e no lugar colocadas as fotos dos jornais pesquisados. Eles assumiriam a responsabilidade de fazer as transições entre os “capítulos” do filme e ainda ajudariam o espectador a se situar no tempo da narrativa. Com todos os cortes feitos o documentário, com exceção dos extras, passou a ter aproximadamente 50 minutos e 14 entrevistados. A retirada da *voz over* reduziu um pouco o caráter poético que tinha sido pretendido para o documentário inicialmente. Com a substituição pelos recortes de jornais o filme ganhou um caráter mais informativo.

Depois o editor de vídeo profissional, Gustavo Araújo foi contratado para fazer a finalização do filme, inserindo as fotos do jornal Correio de Uberlândia, os arquivos, a trilha sonora, além do título e dos créditos, feitos pelo diretor de arte Matheus Trindade.

Todas as inserções foram orientadas ao editor por meio de um roteiro de edição baseado no roteiro do filme, agora adaptado sem *voz over*, composto pela decupagem das entrevistas, localização dos arquivos e créditos a serem inseridos.

A fase final foi de criação da arte do título do filme, dos créditos e da capa do DVD, também pelo diretor de arte Matheus Trindade, gravação de cópias e distribuição para a banca.

REFERÊNCIAS

- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 1 ed. Campinas: Papirus, 2005.
- RABIGER, Michael. **Directing the documentary**. 14ª ed. Massachusetts: Focal Press, 2004.
- ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. 3. ed. Illinois: Southern Illinois University Press Carbondale And Edwardsville, 2002. 393 p.
- TEATRO MUNICIPAL. Disponível em:
<http://www.uberlandia.mg.gov.br/?pagina=secretariasOrgaos&s=23&pg=808> Acesso em: 17 de jun. 2014.
- 1989**
- VILELA, Saul. **In Versus**, Belo Horizonte: AP Cultural, 1999, p. 84-85.
- MARQUEZ, Saul Vilela. **Sobre História do Teatro Municipal de Uberlândia**. Belo Horizonte, 18 jul. 2015. Entrevista a Fernanda Torquato.
- COELHO, Carlos Guimarães. **Nau a deriva. O Teatro de Uberlândia, de 1907 a 2011**. 1 ed. Uberlândia: Editora Assis, 2012.
- COELHO, Carlos Guimarães. **Sobre História do Teatro Municipal de Uberlândia**. Belo Horizonte, 10 jul. 2015. Entrevista a Fernanda Torquato.
- VÍRGILIO. Virgílio vai ao DF para audiências com Iris e Aparecido. **Correio de Uberlândia**. 18 jan. 1989. p. 1.
- VÍRGILIO. Virgílio anuncia construção do novo Centro Cultural. **Correio de Uberlândia**. 24 jan. 1989. p. 1.
- NIEMEYER. Niemeyer vai projetar novo Centro Cultural. **Correio de Uberlândia**. 24 jan. 1989. p. 3.
- VÍRGILIO. Virgílio tem pressa em levantar Centro Cultural. **Correio de Uberlândia**. 11 fev. 1989. p. 03.
- SECRETARIA. Secretaria de cultura apresenta. **Correio de Uberlândia**. 12 fev. 1989. p. 5
- TEREZINHA. Terezinha: Centro Cultural vai incentivar arte. **Correio de Uberlândia**. 23 abr. 1989, p.5
- CENTRO. Centro Cultural já tem seu projeto elaborado por Oscar Niemeyer. **Correio de Uberlândia**. 29 set. 1989, p. 5.
- RIBEIRO, Rosangela. Entrevista. **Correio de Uberlândia**. 1 outubro. 1989, p.15

TEATRO. TEATRO MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA - CENTRO CULTURAL DE UBERLÂNDIA. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br/obra/pro307>. Acesso em: 17 de jun. 2014.

CENTRO. “Cultura” mostra a maquete do “Centro”. **Correio de Uberlândia**. 21 nov. 1989, p. 11.

LEI. Lei Sarney poderá viabilizar projeto do Centro Cultural. **Correio de Uberlândia**. 28 nov. 1989, p. 6.

MARTINS. Martins adere ao projeto do CCU. **Correio de Uberlândia**. 12 dez. 1989, p. 8.

GRUPO. Grupo ABC contribuirá com Centro Cultural. **Correio de Uberlândia**. 15 dez. 1989, p. 3.

1990

RIBEIRO, Rosangela. 90 promete ser um bom ano para a cultura da cidade. **Correio de Uberlândia**. 21 jan. 1990, p. B-1.

QUIRINO, Luiz Fernando. Três grandes obras são as prioridades de Virgílio. **Correio de Uberlândia**. 18 fev. 1990, p. A-3

ONÓRIO, Agrimedes Albino. Plano econômico pode afetar ritmo de obras do Prefeito. **Correio de Uberlândia**. 15 abr. 1990, p. A-3

QUIRINO, Luiz Fernando. Virgílio nega Sambódromo e adia Centro. **Correio de Uberlândia**. 30 dez. 1990, p. A-5

1991

BRASILIA. Substituta da Lei Sarney está em vigor desde 11 de janeiro. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. Variedades. 29 jan. 1991, p. C-1.

CULTURA. Cultura prioriza preservação do patrimônio. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. Variedades. 5 fev. 1991, p. C-1.

CENTRO. Centro Cultural entrará em licitação em 60 dias. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. Variedades. 6 fev. 1991, p. C-4.

EXPOSIÇÃO. Exposição de Eliete Vilela inaugura galeria no Vera Cruz. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 3 abr. 1991. Variedades. D-1.

BRASILIA. Rouanet diz que nova lei tem meios de evitar fraudes. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 10 ago. 1991. Cultura. 11.

INTERESSE. Interesse por MG inspirou Dona Doida. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 27 ago. 1991, p. C-1.

CULTURA. Cultura teve progresso nos últimos tempos. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 31 ago. 1991. Cultura. D-1.

PIRES, Elza. Collor vai fixar percentual da Cultura. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 20 ago. 1991, p. 11.

1992

DECONTO, Jaime. Orçamento para a Cultura é de Cr\$ 4,8 bi. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 3 jan. 1992. p. 11.

CRISE. Crise cultural gera mal-estar, diz escritor. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 17 mai. 1992. p. 15

CENTRAL. Central Cultural pode ter verbas do governo. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 19 mai. 1992. p. 8.

RICARDO, Maurício. Cultura avançou nos últimos 10 anos, mas pode melhorar. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 30 ago. 1992. p. 25.

TEATRO. Teatro Vera Cruz reabre com Juca Chaves. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 18 set. 1992. p. 13.

FALTA. Falta de verbas atrasa obra do Centro Cultural. **Correio de Domingo**, Uberlândia, Minas Gerais, 18 out. 1992, p. 21.

RICARDO, Maurício. Um ano bom para shows e fraco para o teatro. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 31 dez. 1992. p. 15.

1993

ARTISTAS. Artistas têm boas expectativas. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 3 jan. 1993. p. 26.

TEREZINHA. Terezinha acha que sua gestão agradou. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 3 jan. 1993. p. 19.

CENTRO. Centro não consta no programa do governo Ferolla. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 3 jan. 1993. p. 19.

SECRETARIA. Secretaria discute planos para a cultura. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 8 jan. 1993. p. 11.

PAMPLONA, Gleides. O Teatro está de portas abertas. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 15 jan. 1993. p. 15.

SECRETAIRA. Secretaria discute prioridades para os próximos 4 anos. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 19 fev. 1993. p. 18.

PAMPLONA, Gleides. No seu dia, boas notícias para o teatro. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 27 mar. 1993. p. 13.

FEROLLA. Ferolla amplia cortes no orçamento. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 1 jun. 1993. p. 5.

QUIRINO, Luiz Fernando. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 16 jun. 1993, p.4.

TEATRO. Teatro Vera Cruz pode ter nome de Grande Otelo. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 18 ago. 1993, p. 16.

NOME. Nome de teatro vai provocar muita polêmica na Câmara. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 20 ago. 1993, p. 2.

UBERLÂNDIA. Uberlândia ganha Centro Administrativo. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 31 ago. 1993, p. 3.

NOVA . Nova prefeitura será ampliada. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 9 set. 1993, p. 9.

PAMPLONA, Gleides. Ferolla e Nestor prometem Centro Cultural. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 15 set. 1993. Caderno Revista, p. 13.

PAMPLONA, Gleides. “Teatro Estável” traz astros e estrelas. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 17 set. 1993. Caderno Revista, p. 13.

RICARDO, Maurício. Grande Othelo verá seu teatro. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 12 nov. 1993. Caderno Revista, p. 13.

RICARDO, Maurício. Uberlândia perde seu Grande Othelo. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 27 nov. 1993. Caderno Revista, p. 13.

SECRETARIA. Secretaria achou positiva reunião sobre o patrimônio. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 4 nov. 1993. Caderno Revista, p. 16.

AE. Corpo de Grande Othelo chega hoje ao Brasil. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 28 nov. 1993. p. 5.

UBERLÂNDIA. Uberlândia despede-se de Grande Othelo. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 30 nov. 1993. p. 9.

GRANDE. Grande Othelo: multidão dá o último adeus. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 1 dez. 1993. p. 9.

TIA. Tia Neguinha: “Ele era um menino bastante levado”. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 1 dez. 1993. p. 9.

GUARANYNS, Ana. Estreia a clássica magia do Quebra Nozes. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 3 dez. 1993. p. 13.

RICARDO, Maurício. 93 foi um ano bom para a cultura local. **Correio do Triângulo**, Uberlândia. 31 dez. 1993. p. 13.

1994

GUARANYNS, Ana. Secretária promete tudo novo no ano-novo. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. Revista. 04 jan. 1994, p. 13.

GUARANYNS, Ana. Teatro Estável vai abrir suas cortinas. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. Revista. 29 mar. 1994, p. 13.

GUARANYNS, Ana. UFU vai formar “clínicos” em teatro. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. Revista. 24 mai. 1994, p. 15.

RICARDO, Maurício. Romeu e Julieta em versão aclamada. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. Revista. 14 abr. 1994, p. 17.

EMPRESAS. Empresas não conhecem leis pró-cultura. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 7 jun. 1994, p. 17.

CIDADE. Cidade ganha um novo espaço cultural. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 24 jun. 1994, p. 15.

UBERLÂNDIA. Uberlândia ganhará novo espaço cultural este mês. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 10 ago. 1994, p. 18.

NOVO. Novo governo de Minas tem censo para conhecer a cultura. **Correio do Triângulo**. Uberlândia. 30 dez. 1994, p. 18.

1995

GUARANYNS, Ana. Secretaria promete novo espaço cultural em 95. **Correio**. Uberlândia. 3 jan. 1995, p. 13.

GUARANYNS, Ana. Mesmo sem conselho, os artistas aconselham. **Correio**. Uberlândia. 6 jan. 1995, p. 13.

GUARANYNS, Ana. 95 tem teatros reformados e a diva Fernanda. **Correio**. Uberlândia. 25 jan. 1995, p. 15.

LARANJO, Élcio. Políticos fazem obras que não saem do papel. **Correio**. Uberlândia. 29 jan. 1995, p. 4.

GUARANYNS, Ana. Teatro Mínimo abre espaço que é o máximo. **Correio**. Uberlândia. 4 mar. 1995, p. 15.

COELHO, Carlos Guimarães. Grupo faz estreia ousada com Nelson Rodrigues. **Correio**. Uberlândia. 23 mar. 1995, p. 19.

CIDADE. Cidade vive Dias Felizes com Fernanda Montenegro. **Correio**. Uberlândia. 1 abr. 1995, p. 13.

COELHO, Carlos Guimarães. Cidadã Fernanda defende a cultura local. **Correio**. Uberlândia. 6 abr. 1995, p. 19.

COELHO, Carlos Guimarães. E o teatro, como vai? **Correio**. Uberlândia. 9 abr. 1995, p. 9.

COELHO, Carlos Guimarães. Grupos de teatro não querem ser “sonrisal”. **Correio**. Uberlândia. 15 jun. 1995, p. 19.

A. A cultura pede passagem. **Correio**. Uberlândia. 14 set. 1995, p. 20.

ESPAÇO. Espaço Semear comemora dia do artista. **Correio**. Uberlândia. 14 set. 1995, p. 20.

QUEM, Quem quiser que conte outra. **Correio**. Uberlândia. 31 dez. 1995, p. 15.

1996

COELHO, Carlos Guimarães. Na ponta dos pés. **Correio**. Uberlândia. 31 jan. 1996, p. 19.

NET. “Net” trará informações sobre Lei Rouanet. **Correio**. Uberlândia. 12 mar. 1996, p. 11.

LDO. LDO já foi enviada a Câmara. **Correio**. Uberlândia. 16 mar. 1996, p. 3

CIDADE. Cidade por ficar sem o Festival de Dança. **Correio**. Uberlândia. 12 abr. 1996, p. 9.

FESTIVAL. Festival de Dança já tem data definida. **Correio**. Uberlândia. 4 mai. 1996, p. 9.

COELHO, Carlos Guimarães. Mutirão para lavar a alma. **Correio**. Uberlândia. 28 ago. 1996, p. 21.

FEROLLA. Ferolla: “Consciência tranquila com dever cumprido”. **Correio**. Uberlândia. 31 ago. 1996, p. 22.

GLADSTONE. Gladstone fala sobre seus projetos para a UFU. **Correio**. Uberlândia. 10 nov. 1996, p. 13.

VIRGÍLIO. Virgílio vence por diferença de 725 votos. **Correio**. Uberlândia. 16 nov. 1996, p. 1.

AS. As principais obras de Virgílio. **Correio**. Uberlândia. 16 nov. 1996, p. 3.

TEIXEIRA, César Honório. Gladstone definirá secretários. **Correio**. Uberlândia. 7 dez. 1996, p. 3.

MOREIRA, Márcia Regina. Virgílio Galassi anunciou ontem seu secretariado. **Correio**. Uberlândia. 27 dez. 1996, p. 3.

MAGRELLO, Luiz Ricardo. O dossiê da memória. **Correio**. Uberlândia. 27 dez. 1996, p. 18.

VIRGÍLIO. Virgílio faz primeiro contato com secretários. **Correio**. Uberlândia. 28 dez. 1996, p. 3.

MAGRELLO, Luiz Ricardo. Missão cumprida. **Correio**. Uberlândia. 28 dez. 1996, p. 15.

1997

COELHO, Carlos Guimarães. As verticais da arte. **Correio**, Uberlândia, 2 mar. 1997. Caderno Revista. 15.

GERAES. São as águas de março fechando o teatro. **Correio**, Uberlândia, 18 mar. 1997. Caderno Revista. 17.

MAGRELLO, Luiz Ricardo. Carpinteiros do universo. **Correio**, Uberlândia, 21 mar. 1997. Caderno Revista. p. 17.

TEIXEIRA, César Honório. Promessas difíceis de cumprir. **Correio**, Uberlândia, 23 mar. 1997. p. 3.

TEIXEIRA, César Honório. Galassi diz que só termina de pagar dívidas em 1998. **Correio**, Uberlândia, 3 ago. 2007 23 mar. 1997. p. 3.

MAX, Miranda. O preço da encenação. **Correio**, Uberlândia, 3 out. 1997. Revista, p. 15.

O. O ano das águas mornas. **Correio**, Uberlândia, 31 dez. 1997. Caderno Revista, p. 25.

1998

COELHO, Carlos Guimarães. Um ano cheio de esperanças. **Correio**, Uberlândia, 22 jan. 1997. Revista, p. 15.

GALASSI. Galassi entrega lista de reivindicações a Azeredo. **Correio**, Uberlândia. 26 mar. 1998. p.3.

ARAÚJO. Jorge Alexandre. Dois teatros são inaugurados em Uberlândia. **Correio**, Uberlândia. 26 mar. 1998. Revista, p. 15.

SECRETÁRIA. Secretária Municipal de Cultura pede demissão. **Correio**, Uberlândia. 26 jun. 1998. p.3

NEIVA, Renata. Galassi deve construir teatro municipal até 2000. **Correio**, Uberlândia 1 jul. 1998. p.3

TEREZINHA. Terezinha Magalhães será secretária de cultura. **Correio**, Uberlândia 24 jul. 1998. p.3.

COELHO, Carlos Guimarães. Festival de Dança do Triângulo volta a ser anual. **Correio**, Uberlândia. 22 out. 1998. Revista. p. 20.

MIRANDA, Max. O novo espaço da ATU. **Correio**, Uberlândia. 15 dez. 1998. Revista. p. 18.

1999

QUIRINO, Maurício Ricardo. Por que não um Niemeyer? **Correio**, Uberlândia 19 mar. 1999. p.24.

QUIRINO, Maurício Ricardo. Vai ser um Niemeyer? **Correio**, Uberlândia. 17 mar. 1999. p. C-1.

FRANCIS, Francisco. Teatro ganha mais um impulso. **Correio**, Uberlândia. 26 dez. 1999. Revista. p. C-1.

2000

OBRAS. Obras do teatro devem começar imediatamente. **Correio**, Uberlândia. 6 jan. 2000. p. A-2.

IMPLANTADA. Implantada estaca do teatro. **Correio**, Uberlândia. 26 jan. 2000. p. A-2.

PMU. PMU planta grama no TM. **Correio**, Uberlândia. 29 jan. 2000. p. B-2.

CONFIDENCIAL. Os vereadores e obra I e II. **Correio**, Uberlândia. 10 fev. 2000. p. A-2.

REUNIÃO. Reunião da ATU vai discutir teatro. **Correio**, Uberlândia. 24 fev. 2000. Revista, p. C-1.

GALASSI. Galassi investe para concluir obras. **Correio**, Uberlândia, 8 mar. 2000. p. A-3.

OBRAS. Obras do teatro entram na segunda etapa. **Correio**, Uberlândia, 3 abr. 2000. p. C-1.

SILVA, Emilene. Previsão de término do teatro é para dezembro. **Correio**, Uberlândia, 10 jun. 2000 p. C-1.

VAI. Vai começar nova etapa de obras. **Correio**, Uberlândia, 13 jun. 2000 p. A-2.

SILVA, Emilene. Teatro vira novela. **Correio**, Uberlândia, 29 ago. 2000 p. C-1.

SECRETÁRIA. Secretária de Cultura. **Correio**, Uberlândia, 12 nov. 2000 p. A-4.

FALTA. Falta de patrocínio pode fechar ATU. **Correio**, Uberlândia, 15 nov. 2000 p. C-1.

KLARISSA, Ana. Escola volta a controlar o Rondon Pacheco. **Correio**, Uberlândia, 28 nov. 2000 p. C-1.

SILVA, Emilene. Arte para salvar arte. **Correio**, Uberlândia, 8 dez. 2000 p. C-1.

ZAIRE. Zaire Rezende completa seu secretariado. **Correio**, Uberlândia, 16 dez. 2000 p. A-3.

SILVA, Emilene. Em busca da identidade. **Correio**, Uberlândia, 27 dez. 2000 p. C-1.

SECRETARIA. Secretaria incentivou teatro, cursos e mostras. **Correio**, Uberlândia, 31 dez. 2000 p. C-1

2001

SILVA, Emilene. Fim do impasse. **Correio**. Uberlândia. 28 fev. 2001. Revista. p. C1.

SILVA, Emilene. Cadeiras do Teatro estão à venda. **Correio**. Uberlândia. 1 mar. 2001. Revista. p. C-1.

RECURSOS. Recursos do Teatro. **Correio**. Uberlândia. 2 mar. 2001. p. A-2.

TEREZINHA. Terezinha responde. **Correio**. Uberlândia. 3 mar. 2001. p. A-2.

NAVES, Janaína. Projeto quer cultura com incentivo local. **Correio**. Uberlândia. 13 jun. 2001. p. 6.

NAVES, Janaína. Condições precárias ameaçam Grande Othelo. **Correio**. Uberlândia. 22 set. 2001. p. C1.

GRANDE. Grande Othelo sedia mostra de música sacra. **Correio**. Uberlândia. 28 out. 2001. p. D-1.

TEATRO. Teatro passa por reformas paliativas. **Correio**. Uberlândia. 20 nov. 2001. p. D-1.

LEI. Lei de incentivo à cultura é aprovada. **Correio**. Uberlândia. 21 nov. 2001. p. A-2.

NAVES, Janaína. Cultura local movimentou 2001. **Correio**. Uberlândia. 30 dez. 2001. p. D-1.

2002

NAVES, Janaína. Rondon fecha devido à situação precária. **Correio**. Uberlândia. 12 jan. 2002. p. D-1.

GUARANY, Ana. Casa da Cultura será reformada. **Correio**. Uberlândia. 13 jan. 2002. p. A-2.

NAVES, Janaína. PMU vai à Justiça para coordenar construção do Teatro Municipal. **Correio**. Uberlândia. 22 fev. 2002. p. D-1.

NAVES, Janaína. Sem opções teatro cria espaços alternativos. **Correio**. Uberlândia. 7 mar. 2002. p. D-1.

UBERLÂNDIA. Uberlândia recebe “A Vida Passa” em curta temporada. **Correio**. Uberlândia. 15 mar. 2002. Revista. p. D-1.

TIAGO, Dione. PMU ganha controle na justiça. **Correio**, Uberlândia, Minas Gerais, 26. mar. 2002, p. A-3.

UNAUB. UNAUB TEATRO MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. **Correio**, Uberlândia, Minas Gerais, 6 abr. 2002, p. D-1.

GRANDE. Grande Othelo será reformado. **Correio**, Uberlândia, Minas Gerais, 10 abr. 2002, p. A-7.

LIBERADA. Liberada verba para reforma dos teatros. **Correio**, Uberlândia, Minas Gerais, 18 jun. 2002, p. A-9.

NAVES, Janaína. Teatro abre edital para ocupação. **Correio**. Uberlândia. 6 jul. 2002. p. D-1.

TEATRO. Teatro Rondon tem programação para o semestre. **Correio**. Uberlândia. 10 ago. 2002. p. D-6.

NAVES, Janaína. Teatro Rondon Pacheco reabre as portas. **Correio**. Uberlândia. 30 ago. 2002. Revista. p. D-1.

NAVES, Janaína. Reforma do Grande Otelo pode começar em 60 dias com mudanças significativas. **Correio**. Uberlândia. 8 out. 2002. Revista. p. C-1.

TADEU, Rogério. Casa da Cultura será restaurada. **Correio**. Uberlândia. 9 out. 2002. Cidade. p. B-1.

TIAGO, Dione. Teatro. **Correio**. Uberlândia. 27 out. 2002. Cidade. p. A-4.

NAVES, Janaína. Obras do Teatro tem novo administrador. **Correio**. Uberlândia. 24 nov. 2002. Revista. p. C-1.

OBRA. Obra do Teatro Municipal contem água clara e parada. **Correio**. Uberlândia. 25 nov. 2002. p. A-5.

UBERLÂNDIA. Uberlândia pode ter lei de incentivo. **Correio**. Uberlândia. 10 dez. 2002. Revista p. C-1.

2003

NAVES, Janaína. Secretária quer descentralizar ações. **Correio**. Uberlândia. 5 jan. 2003. Revista. p. C-1.

OBRA. Obra do Teatro tem novo proponente. **Correio**. Uberlândia. 12 fev. 2003. Revista. p. C-1.

CLASSE. Classe artística cobra mais espaço. **Correio**. Uberlândia. 31 mar. 2003. p. A-3.

MOREIRA, Gustavo. Teatro que virou novela. **Correio**. Uberlândia. 24 mai. 2003. p. C-1.

MOREIRA, Gustavo. Ressurgimento de um patrimônio. **Correio**. Uberlândia. 3 jun. 2003. p. C-1.

FRANCO, Alessandra. Zaire visita as obras do teatro. **Correio**. Uberlândia. 23 jul. 2003. p. A-3.

MOREIRA, Gustavo. Eleições para a composição da CAS serão quinta-feira. **Correio**. Uberlândia. 2 set. 2003. p. C-1.

MOREIRA, Gustavo. Sem verbas os teatros param. **Correio**. Uberlândia. 5 out. 2003. p. C-1.

GUERRA, Sabrina. Sai Lúcia Meirelles entra Alcides Melo. **Correio**, Uberlândia, Minas Gerais, 9 dez. 2003. Caderno Revista, p. C-1.

2004

GUERRA, Sabrina. A mesma história de sempre: a Cultura não tem verbas. **Correio**, Uberlândia, 21 fev. 2004. Revista, p. C-1.

GUERRA, Sabrina. Lei Wagner Salazar garante R\$ 600 mil a projetos culturais. **Correio**, Uberlândia, 4 mar. 2004. Revista, p. C-1.

GUERRA, Sabrina. Reformas começam em abril. **Correio**, Uberlândia, 4 abr. 2004. Revista, p. C-1.

GUERRA, Sabrina. Devagar, quase parando. **Correio**, Uberlândia, 25 mai. 2004. Revista, p. C-1.

SETOR. Setor cultural quer conhecer propostas. **Correio**, Uberlândia, 12 out. 2004, p. A-3.

TORRES, Wallace. Delmo vai administrar Uberlândia. **Correio**, Uberlândia, 1 nov. 2004, p. A-3.

TIAGO, Dione. Odelmo anuncia futuros secretários. **Correio**, Uberlândia, 14 dez. 2004, p. A-3.

ARAÚJO, Jorge Alexandre. A grana é pouca, mas sobra talento. **Correio**, Uberlândia, 31 dez. 2004, p. E-11.

2005

MOREIRA, Gustavo. Os caminhos da cultura. **Correio**, Uberlândia. 16 jan. 2005. Revista. p. C-1.

GUERRA, Sabrina. Lei Municipal beneficiará 33 projetos culturais. **Correio**, Uberlândia. 1 fev. 2005. Revista. p. C-1.

MOREIRA, Gustavo. A mesma história sobre a cultura. **Correio**, Uberlândia. 3 mai. 2005. Revista. p. C-1.

SILVA, Selma. PMU quer retomar obra do teatro. **Correio**, Uberlândia. 12 jul. 2005. Revista. p. C-1.

CORRÊA, Gleide. Faltam espaços, sobra público. **Correio**, Uberlândia. 15 jul. 2005. Revista. p. C-1.

MOREIRA, Gustavo. Cultura terá mais verba em 2006. **Correio**, Uberlândia. 9 nov. 2005. Revista. p. C-1.

SILVA, Selma. Teatro Municipal poderá receber R\$ 2,7 milhões. **Correio**, Uberlândia. 24 nov. 2005. p. A-4.

SILVA, Selma. Associação vai buscar restante dos recursos para a obra. **Correio**, Uberlândia. 24 nov. 2005. p. A-4.

VERBA. Verba para o teatro já está garantida. **Correio**, Uberlândia. 25 nov. 2005.. p. A-3.

MINISTRO. Ministro da Cultura deve interceder pelo teatro. **Correio**, Uberlândia. 21 dez. 2005. Revista. p. C-1.

2006

MOREIRA, Gustavo. Secretaria garante que Casa da Cultura será reaberta este ano. **Correio**, Uberlândia. 17 jan. 2006. Revista. p. C-1.

CHAVES, Frinéia. Reforma da Casa da Cultura se arrasta. **Correio**, Uberlândia. 10 mai. 2006. p. B-2.

PARANHOS, Rick. PMU estima aumento da receita em R\$ 100 milhões. **Correio**, Uberlândia. 18 mai. 2006. p. A-3.

SILVA, Selma. LDO prevê orçamentos maiores. **Correio**, Uberlândia. 21 mai. 2006. p. A-5.

BARBOSA, Lucas. Obras do teatro são reiniciadas. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 9 nov. 2006. p. B-1.

TIBÚRCIO, Luciana. Oscip é dissolvida, mas deixa propostas. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 15 nov. 2006. p. C-1.

PARANHOS, Rick. Aprovado orçamento de 2007 sem alterações. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 13 dez. 2006. p. A-3.

2007

TIBÚRCIO, Luciana. Casa da Cultura fica pronta em agosto. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 4 fev. 2007. Revista. p. C-1.

TIBÚRCIO, Luciana. Projetos valorizam artistas da cidade. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 7 fev. 2007. Revista. p. C-1.

TORRES, Wallace. Teatro Municipal. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 20 mar. 2007. Confidencial. p. A-3.

MUNDIM, Priscilla. Falta espaço para arte na cidade. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 17 jun. 2007. Revista. p. C-1.

TIBÚRCIO, Luciana. Obras do teatro ganham novo fôlego. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 19 jul. 2007. Revista. p. C-1.

TIBÚRCIO, Luciana. De volta à Casa da Cultura. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 25 ago. 2007. Revista. p. C-1.

MENDES, Dolores. Arte para comemorar 119 anos. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 31 ago. 2007. Revista. p. C-1.

AGÊNCIA ESTADO. Niemeyer faz hoje 100 anos de vida. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 15 dez. 2007. p. C-2)

GARCIA, Manuela. Ritmo da obra é lento. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 15 dez. 2007. p. C-2)

2008

CASTRO, Margareth; TADEU, Rogério; TORRES, Wallace. Morre Virgílio Galassi. **CORREIO de Uberlândia**. 4 jan. 2008. p. A-4.

MOTA, Núbia. **CORREIO de Uberlândia** apresenta a 4ª Mostra Nacional de Teatro. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 10 fev. 2008. Revista. p. C-1.

TIAGO, Gislene. Teatro pode ser aberto nos próximos 45 dias. **CORREIO de Uberlândia**. 25 fev. 2008. p. A10.

FERREIRA, Eduardo Humberto. Mostra Nacional de Teatro. **CORREIO de Uberlândia**. 1 mar. 2008. Ponto de Vista. p. A-2.

MOTA, Núbia. Teatro recebe doação para parte das obras. **CORREIO de Uberlândia**. 5 jul. 2008. p. C-2.

BARBOSA, Lucas. Galpão se apresenta de graça. **CORREIO de Uberlândia**. 30 jul. 2008. p. C-1.

FERNANDES, ARTHUR. Artistas pedem mais espaço. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 10 ago. 2008. Revista. p. C-1.

FERNANDES, ARTHUR. Secretária aguarda aprovação. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 10 ago. 2008. Revista. p. C-1.

MUNDIM, Priscilla. Odelmo Leão é reeleito em 1 turno. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 6 out. 2008. p. A-3.

MOTA, Núbia. Bonecos invadem Uberlândia. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 24 out. 2008. Revista. p. C-1.

GOMIDE, Livia. Secretária avalia gestão na Cultura. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 2 dez. 2008. Revista. p. C-1.

2009

FERNANDES, Arthur. Prédio da biblioteca não será demolido, diz Debis. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 15 jan. 2009. p. A-3.

GOMES, Domitilla. Cidade tem debate sobre cultura. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 31 jan. 2009. p. C-2.

GOMIDE, Livia. Obras deverão sair do papel no 2º semestre. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 11 fev. 2009. Revista. p. C-1.

DEBIS, Mônica. **Sobre História do Teatro Municipal de Uberlândia**. Uberlândia, 18 jul. 2015. Entrevista a Fernanda Torquato.

OBRAS. Obras do Teatro Municipal são suspensas por liminar. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 9 jul. 2009, p. C-2.

PEIXOTO, Angélica. Cultura sofre os efeitos da nova gripe. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 12 ago. 2009. Revista. p. C-1.

OS. Os equipamentos culturais existentes. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 31 ago. 2009. p. 35.

ASAS. Asas vai encerrar festival. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 28 set. 2009. Revista. p. C-6.

CORREIA, Gleide. Ousada noite de encerramento. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia, 2 out. 2009. p. B-1.

CALIL, Lygia. O presente e o futuro da cultura local. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 20 dez. 2009. Revista. p. C-1.

2010

MÔNICA. Mônica Debis apresenta cartilha na Aciub. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 4 fev. 2010. p. A-4.

VILELA, Carolina. Noite embalada pela música clássica. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 19 jun. 2010. p. B-1.

OLIVEIRA, Adreana. Filarmônica emociona plateia. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 21 jun. 2010. p. C-4.

STIVALI, Gustavo. Teatro Municipal deverá ser entregue até 2012. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 18 set. 2010. Revista. p. C-1.

FERNANDES, Arthur; TORRES, Wallace. Orçamento é aprovado com emendas. **CORREIO de Uberlândia**, Uberlândia. 14 dez. 2010. p. A-3.

2011

JOÃO. João Niemeyer acompanha as obras do Teatro Municipal. **CORREIO de Uberlândia**. 30 mar. 2011. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/joao-niemeyer-acompanha-as-obras-do-teatro-municipal/>. Acesso em: 10 nov. 2015.

CENTENAS. Centenas de pessoas assistem ao show da Família Lima. **CORREIO de Uberlândia**. 20 ago. 2011. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/centenas-de-pessoas-assistem-ao-show-da-familia-lima/>. Acesso em: 10 nov. 2015.

SILVA, Frederico. Obras de construção civil do Teatro Municipal devem ser concluídas neste ano. **CORREIO de Uberlândia**. 23 set. 2011. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/obras-de-construcao-civil-do-teatro-municipal-devem-ser-concluidas-neste-ano>. Acesso em: 10 nov. 2015.

2012

MONTEIRO, Clarice. Compra de cadeiras do Teatro Municipal são canceladas. **CORREIO de Uberlândia**, 6 abr. 2012. Entretenimento. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/compra-de-cadeiras-do-teatro-municipal-serao-canceladas/>. Acesso em: 17 jun. 2014.

UBERLÂNDIA. Uberlândia lidera pódio do “Circuito Integração Viola”. **CORREIO de Uberlândia**, 24 abr. 2012. Entretenimento. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/uberlandia-lidera-podio-do-circuito-integracao-de-viola>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FERNANDES, Arthur. Teatro Municipal. **CORREIO de Uberlândia**. Coluna Confidencial. 15 mai. 2012 Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/colunas/confidencial-2/teatro-municipal>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FERNANDES, Arthur. Gilmar Machado é eleito o novo prefeito de Uberlândia. **CORREIO de Uberlândia**. 07 out. 2012. Coluna Transe Cultural. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/cidade-e-regiao/gilmar-machado-e-eleito-o-novo-prefeito-de-uberlandia>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FERNANDES, Arthur. **CORREIO de Uberlândia** faz uma visita às obras, em fase final, do Teatro Municipal. **CORREIO de Uberlândia**. 25 nov. 2012. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/correio-de-uberlandia-faz-uma-visita-as-obras-em-fase-final-do-teatro-municipal>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MOTA, Núbia. Teatro projetado por Niemeyer em Uberlândia deve ser concluído neste mês. **CORREIO de Uberlândia**. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/cidade-e-regiao/teatro-projetado-por-niemeyer-em-uberlandia-deve-ser-concluido-neste-mes>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FERNANDES, Arthur. Vereador Márcio Nobre retira emenda sobre teatro após polemica. **CORREIO de Uberlândia**. 12 dez. 2012. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/cidade-e-regiao/vereador-marcio-nobre-retira-emenda-sobre-teatro-apos-polemica>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MOTA, Núbia. Teatro Municipal é inaugurado com apresentações locais. **CORREIO de Uberlândia**. 20 dez. 2012. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/teatro-municipal-de-uberlandia-e-inaugurado-com-apresentacoes-locais>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MOTA, Núbia. Após 15 anos, Teatro Municipal de Uberlândia será inaugurado com apresentações locais. **CORREIO de Uberlândia**. 20 dez. 2012. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/apos-15-anos-teatro-municipal-de-uberlandia-sera-inaugurado-com-atracoes-locais>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MOTA, Núbia. Segundo escritório de Niemeyer, teatro de Uberlândia é o mais moderno do país. **CORREIO de Uberlândia**. 21 dez. 2012. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/segundo-escritorio-de-niemeyer-teatro-de-uberlandia-e-o-mais-moderno-do-pais>. Acesso em: 21 nov. 2015.

COELHO, Carlos Guimarães. Os primeiros passos do Municipal. **CORREIO de Uberlândia**. 25 dez. 2012. Coluna Transe Cultural. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/colunas/transecultural/os-primeiros-passos-do-municipal/>. Acesso em: 21 nov. 2015.

2013

MOTA, Núbia. Gilberto Neves vai pedir o prédio do fórum para instalação de centro cultural. **CORREIO de Uberlândia**. 06 jan. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/gilberto-neves-vai-pedir-o-predio-do-forum-para-instalacao-de-centro-cultural/>. Acesso em: 21 nov. 2015.

PACHECO, Pablo. Teatro Municipal de Uberlândia ainda não tem estrutura para receber espetáculos. **CORREIO de Uberlândia**. 01 mar. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/teatro-municipal-de-uberlandia-ainda-nao-tem-estrutura-para-receber-espetaculos/>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MALASZKIEWICZ, Aline. Vistoria Teatro. MGTV 2ª edição. **TV Integração**, 28 fev. 2013. Reportagem de televisão.

PACHECO, Pablo. Quatro dos sete espaços teatrais de Uberlândia estão fechados. **CORREIO de Uberlândia**. 10 mar. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/quatro-dos-sete-espacos-teatrais-de-uberlandia-estao-fechados/>. Acesso em: 25 nov. 2015.

CAMACHO, José Roberto. Pobres Teatros. **CORREIO de Uberlândia**. Coluna Ponto de Vista. 26 mar. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/colunas/pontodevista/pobres-teatros/>. Acesso em: 25 nov. 2015.

ESCUTE a Cultura. **Página Cultural**. 27 mar. 2013. Disponível em: <http://paginacultural.com.br/escute-a-cultura/>. Acesso em 10 dez. 2015.

PACHECO, Pablo. Com estragos causados por chuva, reabertura do Teatro é novamente adiada. **CORREIO de Uberlândia**. 31 mai. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/com-estragos-causados-por-chuva-reabertura-do-teatro-e-novamente-adiada/>. Acesso em 10 dez. 2015.

PACHECO, Pablo. Grupo Galpão traz os versos eruditos de Pirandello ao pátio do municipal. **CORREIO de Uberlândia**. 15 jun. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/grupo-galpao-traz-os-versos-eruditos-de-pirandello-ao-patio-do-municipal>. Acesso em 10 dez. 2015.

PACHECO, Pablo. Companhia Deborah Colker estreia no palco do Teatro Municipal de Uberlândia. **CORREIO de Uberlândia**. 19 jul. 2013. Disponível em: <http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/companhia-deborah-colker-estreia-no-palco-do-teatro-municipal-de-uberlandia/>. Acesso em 10 dez. 2015.

APÊNDICES

Lista entrevistados em potencial

1. Abílio Henriques

Técnico da Funarte que participou da vistoria ao Teatro Municipal em 2013, quando constatou que faltavam equipamentos de som e iluminação para que o teatro começasse a funcionar.

2. André Luiz Mendes

Representante dos skatistas que começaram a andar de skate no pátio do Teatro por volta de 2008, quando o prédio ainda não estava pronto, somente a praça externa.

3. Antônio Batista

Artista plástico e morador do bairro Tibery. Acompanhou as mudanças da avenida Rondon Pacheco e a duração das obras do Teatro Municipal de Uberlândia.

4. Alcides Melo

Ex-assessor da Futel, que assumiu a Secretaria de Cultura depois da saída de Lídia Meireles.

5. Alexandre França

Artista plástico e designer. Fundador da Casa das Ideias em 1989, um espaço destinado às artes plásticas. Durante alguns anos foi contra a construção do Teatro Municipal de Uberlândia, alegando que espaços de cultura espalhados pelos bairros da cidade seriam mais eficientes.

6. Carlos Guimarães Coelho

Produtor Cultural, que já trouxe diversas peças para Uberlândia, inclusive com atores de televisão. Jornalista que escreveu para o caderno Revista do jornal Correio de Uberlândia e atualmente tem uma coluna. Autor do livro “Nau a Deriva: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011”. Responsável pela vinda da Cia de Dança Deborah Colker, primeira grande companhia a se apresentar no Teatro Municipal de Uberlândia.

7. Cláudia Lima

Jornalista, cantora e produtora cultural. Uma das responsáveis pela vinda de vários musicais ao Teatro Municipal depois que ele foi inaugurado.

8. Celso Machado

Celso Machado diretor de cultura da UniAlgar, a Universidade do Grupo Algar proprietário da Nós Projetos, um empresa focada em projetos de conteúdo e memória empresarial. Possui um grande arquivo de depoimentos de personalidades e imagens de Uberlândia.

9. Creusa Rezende

Professora aposentada e ex-secretária municipal de cultura no governo Paulo Ferolla de 1993 a 1996.

10. Deborah Colker

Diretora da Cia Deborah Colker. Bailarina e coreógrafa brasileira, conhecida por seus balés aclamados pela crítica, nacional e internacional. Já apresentou quatro montagens no Teatro Municipal de Uberlândia. “Nó” abriu a temporada de grandes espetáculos no municipal em julho de 2013, em seguida a cia apresentou “Velox” e “Tatyana”. No ano seguinte retornou com “Belle” um espetáculo baseado no livro “A Bela da Tarde”.

11. Elizabet Machado Brito

Bailarina e uma das precursoras do Festival de Dança do Triângulo. Era uma das pessoas a favor da construção de um teatro que tivesse um palco a altura do festival que nos anos de 1990 já estava ganhando projeções internacionais.

12. Flávio Arciole

Considerado um ícone do teatro, da música e do carnaval na cidade. Arciole teve seu encontro com a arte um pouco antes de ingressar no Grupo de Teatro do Sesc (GTS), formado em 1968. Desde então, ele não parou mais.

13. Gilberto Neves

Secretário de Cultura do governo Gilmar Machado.

14. Gleides Pamplona

Jornalista. Já trabalhou no Jornal Correio de Uberlândia e foi o primeiro repórter do Caderno Revista, responsável por cobrir as matérias de cultura na cidade.

15. Guiomar Melo Boaventura

Diretora da Vórtice Escola de Dança e do Projeto Pé de Moleque que revela bailarinos de Uberlândia e possibilita que eles estudem ballet em grandes companhias do exterior.

16. João Niemeyer

Sobrinho de Oscar Niemeyer, arquiteto renomado, que projetou entre tantas obras, o Teatro Municipal de Uberlândia. João acompanhou o fim das obras do Teatro de Uberlândia.

17. João Nepomuceno

Responsável pelo projeto de acústica do Teatro Municipal de Uberlândia

18. Joaquim Filho

Engenheiro responsável pela empresa que venceu a licitação para fundações e construção do Teatro Municipal de Uberlândia.

19. Kátia Bizinotto

A atriz Kátia Bizinotto é uma das fundadoras do Grupontapé de Teatro. Entre 1999 e 2009, a atriz presidiu a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU). Participou da gestão da associação que administrou as obras do Teatro Municipal.

20. Lídia Meireles

Secretária de Cultura entre 2001 e 2003 – no governo de Zaire Rezende. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Educação e doutoranda em História pela UFU. Foi professora na Faculdade Católica de Uberlândia. Atualmente coordena o Museu do Índio, da UFU.

21. Luis Eduardo Borda

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1984), mestrado em Mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC RJ (1994) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2003). Atualmente é professor adjunto 2 da Universidade Federal de Uberlândia. Atua principalmente nos temas: Niemeyer, arquitetura e arte.

22. Luiza Boaventura

Bailarina que começou os estudos em Uberlândia, já dançou nos palcos do Teatro Rondon Pacheco, Vera Cruz e Teatro Municipal de Uberlândia. Atualmente pertence ao Alabama Balé dos Estados Unidos.

23. Maria Lúcia Marra

Presidente da UNAUB, associação que esteve a frente da captação e da gestão dos recursos para a construção do Teatro Municipal durante o mandato de Terezinha Guimarães.

24. Maurício Ricardo

Foi o primeiro editor do caderno Revista do jornal Correio, que surgiu em 13 de janeiro de 1993. Escreveu uma das matérias que ajudou o projeto de Niemeyer a ser retomado depois de anos guardado na gaveta.

25. Myrtes Lintz

Educadora e entre outras funções foi pró-reitora de extensão da UFU e sempre esteve ligada à cultura. Foi secretária de cultura no início do último mandato de Virgílio Galassi, mas pediu demissão do cargo, antes de terminar o primeiro ano.

26. Mônica Debs

Secretária de Cultura no governo de Odelmo Leão, de 2005 a 2012, quando o Teatro Municipal entrou na fase final de construção e foi entregue a população.

27. Saul Vilela Marquez

Arquiteto responsável pelo projeto do Centro de Arte e Cultura e Teatro de Uberlândia, o Cactu, encomendado por Virgílio Galassi em 1978. Durante vinte anos visitou teatros do Brasil e da Europa para projetar o teatro de Uberlândia. O projeto da Saul nunca saiu do papel.

28. Samuel Giacomelli

Ator e hoje funcionário do Teatro Municipal. Quando o Teatro estava fechado para apresentações em 2013 organizou o ato de “des-inauguração” do mesmo.

29. Terezinha Magalhães

Terezinha Aparecida Magalhães de Lima foi secretária de cultura em dois mandatos do prefeito Virgílio Galassi – 1989 a 1992 e 1998 a 2000. Formada em História, Pedagogia e Direito pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Foi professora municipal e estadual, além de advogada e procuradora federal.

30. Viviane Taliberti

Professora efetiva do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Foi membro da Secretaria de Cultura, durante a gestão de Mythes Lintz. Desde 2004 é proponente e diretora artística do projeto “Concertos Tribanco Uberlândia”.

Atualmente está cursando o doutorado na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP de São Paulo.

Roteiro geral

1. Nome do entrevistado
2. Profissão
3. Como foi ou ainda é a sua atuação no setor cultural da cidade?
4. Qual a sua ligação com o Teatro Municipal de Uberlândia?
5. Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
6. Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?

Roteiros específicos

Roteiro específico

Entrevistado: Andre Luis Mendes

Profissão: patinador e skatista

- Quando você começou a frequentar as obras do TMU para praticar esportes? Era permitido nessa época?
- Como era o espaço?
- Depois que o TMU ficou pronto vocês continuaram a praticar esportes?
- Como foi que as pessoas descobriram esse espaço?
- O que você achou da população de Uberlândia se apropriar dessa praça pra praticar esportes?
- O que você acha de ter sido um dos primeiros a andar de skate nesse espaço?
- O que você acha que Niemeyer acha do que vcs estão fazendo aqui?
- Sobre alguns problemas que já aconteceram, pessoas usando drogas no espaço, por exemplo, vc já presenciou?
- Essa situação continua acontecendo?
- Qual a sua opinião em relação a duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Alexandre França

Profissão: Artista plástico

- Como começou a sua ligação com as artes plásticas?
- Quando surgiu a Casa de Ideias?
- A Casa de Ideias sempre foi um local de atração de cultura, portanto de pessoas que trabalhavam com cultura na cidade, como vc enxerga esse setor em Uberlândia?

- Em uma matéria do jornal Correio de 1993 sobre a nova secretária de cultura, Creuza Rezende você diz que tinha esperança de que a secretária não privilegiasse nenhuma arte em detrimento das outras, existia esse sentimento entre os artistas da cidade? A dança era privilegiada?
- Já que falamos da administração Creuza Rezende, uma matéria do jornal Correio diz que a escolha dela foi feita pela classe artística que tentava a criação de um Conselho de Cultura que acabou não saindo do papel. Como foi essa tentativa de criar um conselho?
- Nessa matéria de janeiro de 1995 é dito também que como era início de ano, era hora de mexer nos projetos engavetados, como por exemplo, o que previa a construção de um Centro Cultural, doado por Oscar Niemeyer à cidade. Diz que para os artistas, Niemeyer havia doado somente um croqui, o detalhamento do projeto havia sido feito no escritório do arquiteto no Rio de Janeiro e custado uma fortuna, paga com dinheiro da prefeitura. E que esses artistas questionavam e não queriam, na verdade, a construção de um “elefante branco” como o Estádio João Havelange no Parque do Sabiá. Era isso mesmo?
- Segundo o jornal você disse que os artistas “reivindicavam um centro cultural com enfoque para o estímulo a produção local, que valorizasse o artista da cidade, um espaço físico para reciclagem possibilitando a vinda de artistas de fora”. O jornal diz que melhor que o projeto do Niemeyer a produção fosse estimulada através de centros culturais de bairros, por se tratar de um fator bastante amplo e que precisava atingir toda a comunidade. Era isso mesmo, na época vocês preferiam que fossem construídos teatros menores?
- E depois que Virgílio voltou ao poder e as obras do Teatro Municipal começaram, o que você como artista uberlandense pensava?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?

Roteiro específico

Entrevistado: Carlos Guimarães Coelho

Profissão: Jornalista e produtor cultural

- Como foi que a classe artística e os jornalistas da cidade receberam a notícia da construção de um Centro Cultural de Niemeyer em Uberlândia em 1989?
- Como era a situação dos teatros da cidade nessa época?
- Como você como produtor cultural fazia para convencer atores e atrizes de renome internacional para se apresentar no Rondon e no Vera Cruz?
- Eu li que o ator Paulo Autran deixou de se apresentar em Uberlândia porque na época não se apresentava em espaços com menos de 600 lugares. Seria preciso juntar as cadeiras dos dois teatros para trazê-lo. Como foi esse episódio?
- Depois de muito tempo, em 2002 você conseguiu trazê-lo. O que mudou?
- Já Fernanda Montenegro veio na época em que a secretária de cultura era a Creuza Rezende. Como foi essa vinda da atriz mais consagrada do país?
- Ela recebeu o título de cidadã honorária? E fez jus ao título cobrando a construção do Teatro Municipal? (Depois de ser considerada cidadã uberlandense a atriz pediu que o título não ficasse somente no papel e reivindicou que todas as promessas feitas naquela noite fossem cumpridas. Ela se referia aos projetos de formação teatral que

foram lançados naquela noite e a promessas feitas pelo secretário de desenvolvimento Virgílio Galassi que naquela noite representava o prefeito Paulo Ferolla. O secretário, que já havia ocupado o cargo de prefeito na cidade, discursou dizendo que a vinda de Fernanda Montenegro inaugurava uma nova fase do teatro uberlandense e acionava a alavanca para se iniciar as obras novo Teatro Municipal. Mas não deixou claro se seria o projetado por Oscar Niemeyer ou o outro já anunciado por Ferolla e que seria construído em parceria com a UFU)

- Nessa época o projeto de Niemeyer estava esquecido em uma gaveta e se considerava construir um projeto de um arquiteto local?
- Quando se reconsiderou a construção do projeto de Niemeyer o que você pensou?
- Qual foi o sentimento quando vc viu que o projeto saia do papel?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Quando ele foi inaugurado em 2012 o que você como produtor cultural pensou?
- E depois quando foi “des-inaugurado” pelos artistas e ficou cerca de seis meses fechado?
- Como foi viabilizar a vinda da Cia Deborah Colker para a “segunda” inauguração do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Creuza Rezende

Profissão: ex-secretária de cultura de 1993 a 1996

- Como era o cenário cultural de Uberlândia na época em que a senhora foi secretária de cultura?
- Na sua gestão a senhora incentivou que os artistas que viessem se apresentar também dessem oficinas para os artistas locais. Qual era a sua intenção?
- A Oficina Cultural foi uma conquista da sua administração?
- Na sua gestão o Festival de dança do Triângulo ganhou reconhecimento nacional. O que a senhora lembra dessa época?
- Faltava um teatro para acomodar as apresentações do Festival?
- O prefeito Paulo Ferolla não deu andamento ao projeto de Oscar Niemeyer. Quais foram os motivos?
- A prioridade era reformar os teatros já existentes?
- Foi na sua gestão que o teatro Vera Cruz passou a se chamar Grande Othelo. Como foi esse processo?
- O prefeito chegou a anunciar a construção de um teatro menor, também em parceria com a UFU, a senhora se lembra desse episódio?
- A senhora se lembra de algum outro projeto para a construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Como a senhora enxerga a demora na construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- A senhora acha que Teatro Municipal de Uberlândia é um fomentador de cultura para a cidade e região?
- Uberlândia com a presença do Teatro Municipal já se tornou um ponto de parada para grandes turnês?
- O que ainda falta?

Roteiro específico

Entrevistado: Eduardo Nunes

Profissão: economista

- Por que o senhor acha que a obra não saiu do papel?
- A falta de uma base sólida de financiamento pode ter sido o ponto que a levou a durar anos?
- Como era cenário nacional econômico na época do anúncio da construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Esse cenário nacional interferia no cenário de Uberlândia?
- O Plano Collor interferiu na construção do Teatro Municipal?
- As empresas locais ficaram receosas em investir em cultura?
- Por que o senhor acha que os empresários não doavam dinheiro ou doavam pouco para a construção do Teatro Municipal?
- Será que esses empresários não sabiam como usar a Lei Sarney e depois Lei Rouanet?
- A mudança de Lei Sarney para Rouanet também pode ter atrapalhado?
- Era uma tradição da classe política dominante, anunciar obras faraônicas?
- Qual é a vocação de Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Elizabet Brito

Profissão: ex-bailarina e diretora da academia Forma

- A senhora foi uma das fundadoras do Festival de Dança do Triângulo. Como ele surgiu?
- No dia 3 de dezembro de 1993, o caderno Revista do jornal Correio trouxe a notícia de que uma montagem do balé de reportório Quebra Nozes seria apresentada no Rondon Pacheco, pelos bailarinos da academia Forma. A senhora se lembra dessa apresentação? Como foi?
- De acordo com o jornal Correio essa apresentação também queria marcar o reinício do movimento pela construção do Teatro Municipal de Uberlândia. Essa apresentação tinha mesmo esse caráter?
- A matéria diz que a cidade precisava de um espaço com cerca de 800 a 1.000 lugares, com as condições adequadas para se apresentar grandes espetáculos (acústica, ventilação, tamanho dos camarins e dificuldade de troca de cenários). Era mesmo uma necessidade principalmente para os bailarinos da cidade?
- A matéria também informa que a senhora, diretora da escola de dança Forma, vinte anos antes havia iniciado uma campanha para a construção de um espaço municipal, que resultou na reforma do Teatro Rondon Pacheco e do prédio que havia se tornado o Teatro Vera Cruz e agora Grande Othelo. Como foi essa campanha?
- A matéria diz que a senhora tentou trazer Fernando Bujones e Ana Botafogo com um corpo de baile de 25 bailarinos pra se apresentar na cidade, mas que a tentativa foi frustrada porque custaria mais de 12 mil reais só de cachê, mais os custos da produção, estadia e hospedagem, não seriam possíveis com a venda de 360 lugares. A questão da quantidade de cadeiras do teatros também era um problema?

- Nessa matéria somos informados de que existia um projeto anterior de um teatro municipal, elaborado por Saul Vilela Marquez, arquiteto que havia projetado também a reforma do Teatro Francisco Nunes de Belo Horizonte. A diretora finalizou a matéria dizendo que “já passa da hora de Uberlândia ter seu teatro municipal, coerente com o que os artistas locais estão produzindo”. (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 3 dez. 1993) Era esse o seu sentimento?
- Qual a sua opinião em relação a duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Flávio Arciole

Profissão: cantor lírico, ator, diretor, cenógrafo e carnavalesco

- Qual é a origem do seu gosto pelo teatro?
- Esse gosto se desenvolveu ainda mais no Sesc?
- E a música quando surgiu?
- No Cinterartes do Conservatório foi onde você uniu o canto e a interpretação?
- Você deu uma entrevista pra Pagina Cultural e disse que o espetáculo Capeta de Caruaru ficou por 5 meses em cartaz no Rondon. Quando foi isso? Era um feito pra época? Ou as pessoas tinham esse costume de ir ao teatro?
- Os teatros Rondon Pacheco e Vera Cruz atendiam as necessidades dos atores? E do público?
- Como era o cenário cultural em 1989, quando se anunciou a construção de um Centro Cultural em Uberlândia, projetado por Oscar Niemeyer?
- O que você como ator achou da possibilidade de se ter na cidade um teatro pra mil pessoas?
- Você acompanhou o processo de construção de longe ou teve uma atuação mais direta?
- Qual a sua opinião em relação a duração das obras?
- Depois que inaugurou qual foi o sentimento?
- Você já se apresentou no palco do Teatro Municipal com o projeto In Cantus? Como foi pisar no palco do Municipal?
- A sua última peça Nonada, foi apresentada no Rondon Pacheco e no Teatro do Crea. Por que não estreiar no Teatro Municipal?
- Nonada foi possível graças a parcerias e patrocínios, não teve lei de incentivo. Qual é a sua opinião sobre elas? Um artista hoje consegue viver de teatro?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Gilberto Neves

Profissão: secretário de cultura

- Você acompanhou a história da construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Quando você assumiu a secretaria de cultura, qual era a situação do Teatro Municipal?

- Vocês chamaram um técnico da Funarte para avaliar o teatro. Qual o objetivo?
- O que esse técnico disse?
- O que faltava no Teatro hoje não falta mais? O que a prefeitura adquiriu? Quanto custou?
- Vocês quiseram reabrir o Teatro Municipal no meio do ano de 2013 com Deborah Colker para dar o pontapé inicial? Ela trouxe todos os equipamentos dela?
- Depois no aniversário da cidade, a prefeitura realmente entregou o teatro à população?
- O Teatro já está em perfeitas condições de funcionamento?
- Quanto custa para o município administrar o Teatro Municipal?
- Quanto custa para se apresentar no Teatro Municipal?
- Existe uma diferença de valores para grupos de fora e locais?
- Esse valor vai para o cofre geral da prefeitura ou é revestido na manutenção do Teatro?
- Alguns artistas reclamam que é caro se apresentar no Teatro Municipal o que você acha?
- Eles precisam se inscrever em editais pra se apresentarem no Municipal? Como funciona?
- Como está a situação da lei de incentivo à cultura municipal? Ela tem uma verba suficiente para os artistas da cidade?
- Como funciona o projeto Boca de Cena?
- Existe uma intenção da prefeitura de terminar de construir o projeto de um Centro Cultural de Niemeyer ou o restante da obra não vai mesmo existir?
- Sobre o Teatro Rondon Pacheco, qual é a situação hoje?
- Sobre o Teatro Grande Othelo, qual é a situação hoje?
- O que a prefeitura está fazendo em relação ao espaço?
- Em sua opinião a cidade precisa dos três espaços funcionando? Tem público pra ocupa-los?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Gleides Pamplona

Profissão: jornalista

- O senhor foi o primeiro repórter do Revista do Jornal Correio. Era um caderno que dava liberdade para os repórteres darem além das notícias suas opiniões também, não é isso? (“esta história dos projetores do Vera Cruz é tão antiga quanto Pedro Álvares Cabral. Será tão absurdamente caro, o preço destes dois projetores, que o município de Uberlândia, a primeira arrecadação do interior do Estado, não pode adquiri-los? O que falta é vontade!” (CORREIO DO TRIÂNGULO, 15 mai. 1993)
- No primeiro ano do caderno uma notícia sua 15 de setembro de 1993, dizia que as informações sobre o Centro Cultural voltam ao jornal Correio de Uberlândia, por ocasião da I Semana Estudantil da UFU. Já que o assunto havia sido esquecido porque o próprio Ferolla havia dito que o projeto de Niemeyer não constaria no plano de governo dele. Na notícia “Ferolla e Nestor prometem Centro Cultural”, o senhor informa que o prefeito Paulo Ferolla surpreendido no evento com a reivindicação feita em nome da comunidade universitária, tomou a tribuna e disse que o projeto

arquitetônico de Oscar Niemeyer era muito caro e chegou a classifica-lo como “faraônico”. O senhor lembra desse dia?

- Segundo a matéria o prefeito ainda teria dito que não sabia para qual caixa tinham sido destinados os recursos conseguidos com o empresariado local para a construção do Centro Cultural de Niemeyer. Essa questão não foi aprofundada depois pelo jornal. Mas era uma grave acusação, não é mesmo?
- Ainda de acordo com a matéria, Ferolla propôs a construção de um Centro Cultural dentro das necessidades e possibilidades do município, em parceria com a Universidade Federal de Uberlândia. O prefeito se comprometeu a arcar com 50% do custo em 1995, porque o orçamento de 1994 já estava fechado. Pamplona informou ainda que o reitor da universidade, Nestor Barbosa de Andrade, também ficou surpreso com a reivindicação e, na tribuna, aceitou a parceria proposta pelo prefeito Ferolla. O reitor ainda ressaltou que a coordenação e a administração do projeto deveriam ser feitas pela própria UFU, além disso, propôs a ideia de um concurso nacional para o projeto arquitetônico. O senhor terminou a matéria como de costume, opinando: “O acordo entre cavalheiros foi firmado diante de quase mil pessoas, aplaudido, fotografado, gravado e filmado, pelo setor de Audiovisual da UFU. Não dá para voltar atrás.” (CORREIO DO TRIÂNGULO, 15 set 1993)
- O senhor também teve atuação no setor cultural dentro da secretaria de cultura, na gestão de Lidia Meirelles. Era diretor do núcleo de Difusão Cultural? Qual foi a sua atuação?
- Uma das medidas foi a redução do custo de utilização dos teatros? De 10% para 5% e de 200 para 50 reais? Por quê?
- Como era a situação dos teatros naquela época? Eles funcionavam?
- Vocês deram sequencia na realização dos Festivais de Dança, como foi essa época do festival? O primeiro ano foi realizado no Praia Clube?
- O que foi feito no governo Zaire para a construção do Teatro Municipal?
- O senhor lembra de mais algum evento envolvendo o Teatro Municipal?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Guiomar Boaventura

Profissão: diretora do Vórtice Escola de Danças e do projeto Pé de Moleque

- Como era o cenário cultural da cidade em 1990 quando o Vórtice foi criado?
- Nessa época o Festival de Dança do Triângulo já era reconhecido? O que te vem a cabeça quando você lembra do Festival?
- Para os grupos de dança como era dançar em um palco montado em um ginásio?
- Vocês se apresentaram muitas vezes como convidados do Festival. Era o reconhecimento do trabalho?
- Vocês também foram reconhecidos fora do país. Li sobre o convite para se apresentarem em Cuba. Como foi essa viagem? Quais foram os balés apresentados?
- E na cidade com eram as apresentações. Li no jornal Correio que vocês só apresentavam trechos de balés de repertório porque os teatros Grande Othello e Rondon Pacheco não tinham estrutura para receber um balé de repertório completo. Como era essa situação?

- A tão anunciada construção do Teatro Municipal de Uberlândia era aguardada pelos bailarinos locais de que forma?
- Qual a sua opinião em relação a duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: João Niemeyer

Profissão: arquiteto

- Como era o primeiro projeto feito por Oscar Niemeyer em 1989 para o Teatro Municipal de Uberlândia? Quais eram as características desse projeto que seria construído em um terreno do campus Santa Mônica da UFU?
- Ele chegou a ser desenvolvido de fato com todos os detalhes ou só foram feitos os desenhos iniciais?
- De 1989 a 1998 o que foi feito em relação ao Teatro Municipal de Uberlândia?
- Em 1998, o prefeito Virgílio Galassi anunciou que começariam as obras do Teatro Municipal de Uberlândia. Mas dessa vez o terreno seria outro, no alto da Avenida Rondon Pacheco. O projeto original passou por modificações ou teve que ser totalmente refeito? O que mudou?
- A ideia de Niemeyer de abrir o palco do Teatro Municipal de Uberlândia para fora foi inovadora? Já existiam outros teatros que utilizavam essa ideia?
- A partir do momento em que as obras começaram, em 1999 com a limpeza do terreno como foi o andamento da construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Quais seriam os motivos para que a obra demorasse 23 anos para sair do papel?
- Oscar Niemeyer acompanhava o andamento da obra?
- Ele chegou a ver o teatro pronto?

Roteiro específico

Entrevistado: Joaquim Luiz de Paula Filho

Profissão: engenheiro

- Como que foi que sua empresa começou a ter ligação com a obra do Teatro Municipal?
- Vocês foram até ao escritório do Niemeyer na época da adaptação do projeto para o terreno da Rondon Pacheco?
- Desde a terraplanagem até o final da obra, a sua empresa venceu todas as licitações?
- Vocês já tinham feito reformas em teatros? Foi isso que ajudou na hora da licitação?
- Porque o restante do projeto do Centro Cultural não foi todo desenvolvido? Foi falta de recursos?
- Como foi a mudança de valores durante a obra? O senhor achou que ficou barata?
- Quais foram os desafios para construir uma obra de Niemeyer?
- Depois de todos os anos de obras, o que vocês acharam do resultado?

Roteiro específico

Entrevistado: Lídia Meireles

Profissão: antropóloga

- Quando começou sua atuação no setor cultural?
- Você esteve à frente da Dicar a Divisão de Cultura e Arte da UFU. Como foi o período da sua gestão? (1992 a 1996)
- Em setembro de 1993 houve a I Semana Estudantil da UFU na qual segundo o jornal Correio o prefeito Paulo Ferolla foi pego de surpresa pelos estudantes que reivindicaram a construção de um Centro Cultural. Ele acabou prometendo então um teatro em parceria com a UFU. O reitor prof. Nestor Barbosa também se comprometeu e ressaltou que a coordenação e a administração do projeto deveriam ser feitas pela própria UFU, além disso, propôs a ideia de um concurso nacional para o projeto arquitetônico. Como gestora da Dicar você participou de conversas sobre esse possível Teatro?
- Você acredita que a escolha do seu nome para ocupar a pasta da Cultura no município em 2001 foi por causa da sua atuação na Dicar?
- Quando você assumiu a pasta qual era a situação dos Teatros Rondon Pacheco e Grande Othelo?
- Foi no seu mandato que surgiu na Câmara a proposta de uma Lei de Incentivo a Cultura no município e a criação de um Fundo Municipal de Cultura?
- Ela foi vetada pelo prefeito, mas depois ele enviou uma outra lei e essa foi aprovada?
- No primeiro ano, em 2001 poucos projetos foram aprovados na Lei Estadual, li que de 80 somente 12 passaram. A classe artística ficou bastante ressentida. O que isso provocou no cenário cultural da cidade?
- No fim do ano 35 projetos foram aprovados, num total de 400 mil reais. O esforço de ir até BH valeu a pena?
- No fim do primeiro ano de governo o teatro Grande Othelo passou por uma inspeção do Corpo de Bombeiros a seu pedido e você mesma estudou a possibilidade de interditá-lo ainda naquele ano. Mas ele continuou funcionando até o fim do ano e só foi fechado no ano seguinte, em 2002?
- A intenção era reformar o Grande Othelo? Quanto seria necessário? (400 mil, 180 da Tim, 100 do FNC e 120 da Lei estadual, Depois o valor subiu pra 1 milhão)
- O Rondon passou por reforma porque o custo era mais baixo?
- Quando você assumiu a pasta qual era o estágio das obras do Teatro Municipal projetado por Oscar Niemeyer?
- Você sentia uma vontade do prefeito Zaire Rezende para que o Teatro fosse concluído no governo dele?
- No início da sua gestão as obras eram administradas pela UNAUB, com a Terezinha Magalhaes a frente. Como ficava a atuação da Secretaria de Cultura?
- Nessa época a prefeitura entrou com uma ação na justiça para que a administração fosse transferida para a prefeitura. Por quê? (Na matéria a secretária de cultura, Lídia Meireles diz que dentro das obras do Teatro foi criado um espaço para venda de artesanato sem que um processo de licitação tenha sido feito antes. Outra ressalva da secretária em relação a UNAUB e a Terezinha Magalhães que estava a frente da instituição era que depois de pronto a entidade teria um mês por ano para administrar o espaço em benefício próprio).
- Como se deu toda a questão da venda de cadeiras cativas do Teatro Municipal?

- Quando a prefeitura ganhou na justiça o direito de administrar as obras o que você pensou?
- Você acredita que esse tramite todo na justiça atrapalhou a continuidade das obras?
- Nessa época a secretaria tinha noção de quanto já havia sido gasto nas obras e de quanto ainda seria necessário? (15 milhões)
- Foi na sua gestão que algumas mudanças para acessibilidade no projeto original foram sugeridas? Foram acatadas pela equipe de Niemeyer?
- Como foi a transferência da administração das obras para ATU?
- Depois disso a prefeitura conseguiu verbas pra a construção do Teatro? A obra andou na sua gestão?
- Você saiu da pasta antes do término do governo Zaire. Quais foram os motivos?
- Em sua opinião a sua saída prejudicou o andamento das obras do Teatro Municipal?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Luis Eduardo Borda

Profissão: arquiteto e professor

- Como começou o seu interesse por Niemeyer?
- Você levou esse tema para o seu mestrado?
- Quando você veio para Uberlândia já sabia da existência de uma obra de Niemeyer?
- Quando você ficou sabendo?
- O que o senhor achou dessa novidade?
- O que o senhor pode falar sobre o projeto do Teatro Municipal de Uberlândia?
- E especificamente sobre o palco?
- O senhor acha que o projeto por ter sido feito em 1989 ficou desatualizado em 2012?
- Quais seriam as deficiências do projeto? O teatro se articula com o entorno?
- Tem uma similaridade com o restante da obra de Niemeyer?
- É só olhar para o Teatro que já dá pra saber que é um Niemeyer?
- O que você achou da duração das obras?
- O que você acha que da apropriação do espaço pelos esportistas? E o que o senhor acha que Niemeyer acharia dessa ocupação?
- Niemeyer não viveu pra ver essa ocupação, na verdade nem a inauguração do Teatro, morreu 15 dias antes. Ele tinha o costume de visitar suas obras prontas?

Roteiro específico

Entrevistado: Maurício Ricardo

Profissão: Jornalista, chargista, empresário

- O Centro Cultural foi anunciado em 1989 e por muitas razões não saiu do papel até porque a Lei Sarney, de onde viria o dinheiro foi extinta em 1990. Mas em 1991 a Lei Rouanet começou a vigorar, meio que pra substituir a anterior e mesmo assim o Centro não saía do papel. Quais seriam os motivos, na sua opinião?
- Em agosto de 1992 você assinou uma matéria especial sobre os 104 anos de Uberlândia e já haviam se passado 10 anos da criação da Secretaria de Cultura na

cidade. Destacou Projeto Circo, a apresentação de filmes na Casa da Cultura e ao apoio dado aos grupos de congado e de jazz da cidade. Disse a cidade poderia se tornar conhecida nacionalmente pelo Festival de Dança do Triângulo, assim como Gramado se tornou conhecida pelo festival de cinema. Mas alertou que ainda havia muito a ser feito, em relação ao teatro, que ia mal das pernas. O Centro Cultural acabou não saindo do papel e os teatros Vera Cruz e Rondon Pacheco eram pequenos e tinham uma estrutura deficiente para receber a montagem de grandes espetáculos. Nessa época você pensava mesmo que o Centro Cultural não sairia mesmo do papel? Como era a situação dos teatros Vera Cruz e Rondon?

- Em agosto de 1993 foi inaugurado o Centro Administrativo, uma obra anunciada meses depois do Centro Cultural. Na sua visão porque o prédio da prefeitura ficou pronto antes do Teatro?
- No dia 19 de março de 1999, você era coordenador geral do jornal Correio e escreveu o texto “Por que não um Niemeyer?”. O texto opinativo dizia que a cidade estava arrecadando dinheiro para a construção de um teatro por meio das deduções nos impostos devidos e que o envolvimento da população deveria viabilizar um projeto de 11 milhões de reais (essa diferença de valores, de 5 para 11 milhões não é explicada no jornal). Você perguntava então por que não executar o primeiro o projeto de um teatro que Uberlândia ganhou o projeto de Niemeyer, considerado por ele como papa da arquitetura mundial e lembrou que o projeto que já estava pago mofava em uma gaveta. Lembrou ainda que na época em que o projeto foi doado a prefeitura um Niemeyer já era um Niemeyer e 10 anos depois as pessoas estavam mais conscientes em relação a importância do turismo e dos marcos arquitetônicos, por isso propôs que o projeto merecia uma “segunda olhadela”. Fez questão de dizer que não havia nada de errado em relação ao projeto que a prefeitura havia adotado, o de Saul Vilela, a não ser o preço, ainda destacou os pontos positivos do projeto inicial, de Niemeyer tinha formas leves, consciência social, já que teria um anfiteatro conjugado que serviria para apresentações gratuitas, além da beleza. Qual foi o impacto desse artigo?
- Menos de um mês depois o Correio publicou uma matéria de página inteira no caderno Revista informando que o projeto de Niemeyer havia sido retomado. A prefeitura voltou atrás e resgatou o projeto assinado por Oscar Niemeyer. Qual foi a sensação de saber que a discussão levantada havia surtido efeito? A prefeitura deu explicações para a mudança? O que o projeto de Saul tinha de bom? E o de Niemeyer? Depois da decisão pelo projeto de Niemeyer começou uma nova corrida para arrecadar recursos. Houve uma empolgação dos empresários?
- Como foi e ainda é a sua atuação no setor cultural da cidade?
- Qual a sua ligação com o Teatro Municipal de Uberlândia?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Mônica Debis

Profissão: ex-secretária de cultura

- Quando você foi chamada para o cargo de secretária de cultura você sabia da responsabilidade de construir o Teatro Municipal?
- Li que o orçamento em 2005 é menos de 1% da arrecadação, por volta de 3,9 milhões de reais e a secretaria precisava construir o Teatro, reformar o Grande Othello,

informatizar a biblioteca, restaurar a igreja de nossa senhora do rosário, a do Espírito Santo do Cerrado, a Casa da Cultura. Era muita coisa pra pouco dinheiro?

- Em 2003, quando a obra deixou de ser administrada pela UNAUB, a presidente da entidade Terezinha Magalhães disse que 45% da obra estavam concluídas. No site da prefeitura tem a informação de que em 2004, no fim do governo Zaire foi feito o foyer. Essa era a situação que você encontrou?
- Nessa época a ATU é quem administrava a obra, como funcionava? Qual era o papel da secretaria?
- Vocês tiveram que fazer um novo projeto para que o Ministério da Cultura estendesse o prazo de captação?
- A criação de uma ONG em parceria com a iniciativa privada foi cogitada para dar seguimento a obra? Organização da Sociedade Civil de Interesse Público Oscip?
- Você se lembra quanto seria necessário para concluir a obra? (15 milhões)
- No fim de 2005 surgiu a possibilidade de deputados doarem parte da verba que eles tinham para o Turismo (para construir estradas) para o Teatro Municipal. Foi aí que vocês vislumbraram que poderia ser feito?
- Nessa época também empresários formaram a associação Amigos do Teatro para arrecadar recursos de empresas por meio da Lei Rouanet. Qual foi a atuação dessa associação?
- Em dezembro de 2005 uma comitiva foi a Brasília e conseguiu apoio do Ministro da cultura, Gilberto Gil para a obra. O que de fato o Ministério fez?
- No primeiro ano de governo vocês não deram andamento às obras. Você elencaria os motivos?
- E só foram retomadas em novembro de 2006, com recursos do governo (800 mil Ministério Turismo) e da própria prefeitura (200 mil). O que aconteceu durante todo esse ano?
- O que vocês fizeram primeiro? (estacionamento, praça de convivência, espelhos d'água e arquibancada)
- Em 2006 o orçamento da secretaria aumentou em 50%. Foi usado dinheiro da secretaria para a construção do Teatro?
- Em 2007 já foram realizados eventos na obra? Li que estava programado pro 2 semestre um evento de paisagismo e outro de moda. Eles chegaram a acontecer? Estavam programadas apresentações no aniversário da cidade?
- Em 2007 vocês começaram a cobrir o teatro?
- Em 2009 foi realizado na área externa o Festival de Dança e uma apresentação da Orquestra Jovem de Minas Gerais?
- Em 2009 houve a regularização do terreno. Como foi esse processo?
- No segundo mandato de Odelmo o Teatro virou uma prioridade?
- Como foi o ritmo de trabalho dos últimos quatro anos?
- Vocês tinham suporte do escritório de Niemeyer?
- Sobre a polêmica da venda de cadeiras cativas, foi na sua gestão que o dinheiro foi entregue?
- Como vocês pensaram a inauguração? (espetáculo “Sem Luiz Lua, Não Tem Luar Baião”, que homenageou o centenário de Luiz Gonzaga, interpretado pelo Coro Uberlândia. A Banda Municipal, também apresentou um repertório de clássicos nacionais e internacionais. Por fim, a Udi Jazz Big Band tocou músicas que fizeram sucesso nas décadas de 1930 e 1940)
- Depois teve mais alguns dias de espetáculos?
- O Teatro realmente não tinha equipamentos de luz e som próprios?

- Quando custou a obra no final de tudo? (R\$ 25 milhões)
- Vocês esperavam que Oscar Niemeyer viesse ver a obra pronta?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Myrthes Lintz

Profissão: Ex-secretária cultura

- A senhora foi secretária de cultura em Uberlândia em qual período. Quem era o prefeito na época?
- A escolha do seu nome para ocupar a pasta foi feita por meio de um acordo com a UFU. Como foi esse acordo?
- A senhora foi educadora por muitos anos na UFU, como foi aceitar esse desafio?
- Em entrevista ao jornal Correio do dia 27 de dezembro de 1996, o prefeito eleito Virgílio Galassi falou sobre a senhora, disse que a senhora tinha um respeito profundo pela cultura. E teria a reponsabilidade de conduzir a Secretaria e dar os primeiros passos para a construção do Teatro Municipal de Uberlândia. Essa era mesmo a sua grande responsabilidade?
- Como a senhora se sentia em relação a isso? “A ação se dará e far-se-á diante de todas as dificuldades. Sou extremamente idealista e vou tentar cumprir mais essa missão da melhor maneira possível”. (CORREIO, 28 dez 1996)
- A senhora sentia que o prefeito Virgílio tinha uma grande vontade de concluir esse teatro, que tinha sido deixado de lado na administração de Paulo Ferolla?
- Na opinião da senhora ele era tinha essa predileção por obras grandiosas?
- A senhora acreditava que era mesmo necessária a construção de um grande teatro? Os que tinham na cidade ficavam lotados?
- Como era a situação financeira da Secretaria de Cultura quando a senhora esteve no cargo?
- A secretária anterior Creuza Rezende havia conseguido aprovação de muitos projetos na Lei Rouanet, segundo ela, cerca de 30. Na época em que a senhora estava ocupando a pasta, o empresariado já estava mais consciente em relação as possibilidades de investir em cultura por meio da dedução do IR e dos benefícios disso?
- Era por meio de doações que a senhora conseguiria recursos para o Teatro Municipal?
- Nessa época, no início da sua gestão se falava só em construir o Teatro Municipal ou o Centro Cultural, abrangendo uma galeria de arte, um teatro de arena e a biblioteca municipal, tudo no mesmo prédio, atendendo ao projeto elaborado por Oscar Niemeyer, havia voltado a cena?
- De acordo com uma matéria de março de 1997 uma comissão já estava sendo formada para junto ao empresariado viabilizar a construção. Como seria o funcionamento dessa comissão?
- Nessa mesma matéria a senhora disse que um Teatro Municipal era a vontade do uberlandense, desde 1908, segundo o jornal “O Progresso” e que os teatros que tínhamos na época, além de pequenos, eram adaptações. Não foram construções para teatros. Eles tinham problemas de acústica, por exemplo. Me fale sobre os problemas do Rondon e do grande Othelo.

- Durante a sua gestão a senhora realizou vários encontros com a classe artística e o resultado de uma dessas reuniões foi transformar o Festival de Dança do Triângulo em um evento bienal, para que pudesse haver uma parada para repensar e reciclar. Naquele ano em julho haveria um mostra só com academias locais, mas com a presença de críticos e coreógrafos para que os grupos da cidade crescessem em qualidade e no ano seguinte haveria o Festival de fato. Como a senhora avalia essa mudança?
- Na sua época qual era a situação da ATU? (os artistas demonstraram vontade de reativar a associação, mas que seria difícil para a prefeitura ceder espaço já que o que tinham eram os teatros. De acordo com a secretária subsidiar espaços não seria possível porque a prefeitura estava em regime de contenção de gastos, estava justamente dispondo de imóveis, como o do Arquivo Público, que seria transferido para os porões da Casa da Cultura).
- Porém a senhora ficou cerca de um ano e meio a frente da secretaria de cultura, o que aconteceu?
- A senhora não conseguiu dar início as obras do Teatro Municipal. Qual é o seu sentimento hoje em relação a isso?
- Agora falando sobre o Teatro hoje Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?

Roteiro específico

Entrevistado: Samuel Giacomelli

Profissão: Ator

- Como começou a sua atuação no setor cultural da cidade?
- Você acompanhou todo o processo de anuncio e construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- Qual é a sua opinião em relação a duração das obras?
- Como você enxerga a cultura em Uberlândia? É uma prioridade?
- Depois que o Teatro foi inaugurado em 2012 ele ficou fechado por alguns meses. Qual foi a sua sensação em relação a esse fato?
- Como surgiu a ideia da "des-inauguração" do Teatro Municipal?
- Como foi pensada essa "des-inauguração"?
- De que forma ela aconteceu?
- O que você acha que o Teatro Municipal representa hoje para a cultura de Uberlândia e região?

Roteiro específico

Entrevistado: Saul Vilela

Profissão: arquiteto

- Como começou sua história com o Teatro Municipal de Uberlândia?
- Quais eram as características do seu projeto, diferentes das do Niemeyer?
- Muitas pessoas dizem que o projeto do Niemeyer é um culto a curva, como poderíamos caracterizar o seu projeto?
- O seu primeiro projeto não era na Rondon, onde era?

- Quando lhe pediram para fazer o segundo projeto, já era para o terreno da Rondon Pacheco?
- Você já sabia dos problemas do terreno na Rondon?
- Você gostaria de ver o seu projeto edificado?
- Você acha que Uberlândia teria publico para dois teatros?
- Como você vê o cenário cultural da cidade?

Roteiro específico

Entrevistado: Terezinha Magalhães

Profissão: ex-secretária de Cultura (1989 – 1992 // 1998 – 2000)

- Como surgiu a ideia da construção de um Centro Cultural projetado por Oscar Niemeyer em Uberlândia?
- Na época o Centro Cultural não teria só um teatro não é? (seria composto por um teatro com capacidade para 1.000 lugares, um teatro de arena, uma biblioteca e uma galeria de arte)
- A construção seria feita em parceria com a UFU. Como funcionaria essa parceria? (Terezinha conta que o Centro seria construído em uma área de 15. 200 metros quadrados. A área havia sido cedida para a construção, por meio de um convênio entre a UFU e a Prefeitura. O terreno no bairro Santa Mônica havia sido doado pelo UFU à prefeitura e que o Centro Cultural seria compartilhado entre as duas instituições que teriam direito cada uma a 180 dias do ano)
- Naquela época o que se falava muito é que o palco do teatro principal do Centro seria uma inovação. Era isso mesmo?
- E o valor pra construção da obra. No início qual era o orçamento? (A obra estava orçada em 1 milhão de cruzados novos)
- Esse dinheiro viria de onde? (Do bolso de empresários que quisessem colaborar por meio da Lei Sarney que previa deduções no Imposto de Renda para quem investisse em cultura)
- A senhora começou uma peregrinação pelas empresas e bancos para explicar como funcionava a lei. Como foi essa fase? (Técnicos do Ministério da Cultura vieram a Uberlândia para esclarecer os empresários sobre como poderiam deduzir investimentos em cultura do Imposto de Renda)
- Em abril de 1989 saiu no Correio uma matéria que analisava a situação dos teatros da cidade e diz que Paulo Autran havia se recusado a se apresentar em Uberlândia, porque ele não se apresentava em teatros com menos de 600 lugares. Nessa matéria você dá o depoimento falando que o Centro Cultural viria pra resolver esse problema “Nós sabemos, diz Terezinha Magalhães, que Uberlândia sempre colocou o setor cultural em segundo plano. Pretendemos reverter esse quadro e dentro de poucos anos vamos ter um cartão de visitas a nível cultural”. A cidade realmente naquela época precisava de um teatro maior?
- Terezinha conta que ficou decidido que a obra seria feita em duas etapas, primeiro a construção do teatro, que agora teria capacidade para 800 pessoas e não mais as 1.000 como haviam sido anunciadas e só depois a segunda etapa com a construção do arquivo público, biblioteca, além de um museu, setor administrativo e uma praça com centro de convivência, com papelaria e choperia...
- Em dezembro de 1989, o jornal Correio traz mais uma notícia sobre a colaboração de empresas com o projeto do Centro Cultural, desta vez o grupo ABC. Somos

informados de que um engenheiro do grupo iria junto com a senhora ao Rio de Janeiro para se informar sobre o custo da obra e a partir daí, o grupo definiria sua colaboração. Na mesma matéria surge um possível nome para o Centro Cultural. De acordo com a reportagem um movimento comunitário estaria surgindo para que o Centro levasse o nome do comendador Alexandrino Garcia, diretor do grupo ABC e um dos pioneiros do progresso em Uberlândia. Na matéria a secretária de cultura confirmou a existência dessa vontade popular e disse que poderia vir a ser efetivada. Houve mesmo esse movimento?

- A senhora chegou a concretizar essa viagem? Foi ao Rio de Janeiro? Encontrou-se com Niemeyer?
- Em Janeiro o correio traz outra notícia dizendo que o Centro só ficaria pronto em 1992, no ano que terminaria o governo de Virgílio. Essa foi a primeira data de conclusão da obra?
- Depois em fevereiro outra notícia diz que três grandes obras eram as prioridades de Virgílio Galassi, entre elas o Centro Cultural. Diz que o trabalho não é imediatista, estava direcionando a administração para o nível em que a cidade terá um milhão de habitantes. Virgílio era assim mesmo, visionário?
- As empresas e gerentes de banco estavam colaborando? Isso mudou com o Plano Brasil Novo? (Terezinha conta que as empresas até colaboravam, mas a recessão trazida pelo Plano Brasil Novo em 1990 colocava em questão a necessidade da construção do Centro Cultural e a prefeitura interrompeu os pedidos de contribuição ao empresariado que estava em situação financeira desfavorável.)
- A suspensão da Lei Sarney em 1990 foi um problema?
- Quando a Lei Rouanet foi criada em dezembro de 1991 a senhora pensou que seria uma saída?
- A senhora chegou a fazer uma visita ao então Secretário de Cultura, Sérgio Rouanet. Ficou acertado que o Centro Cultural receberia verbas do Fundo Nacional de Cultura? O Governo doaria os US\$5 milhões necessários para a conclusão da obra na época?
- O que aconteceu, esse dinheiro nunca veio?
- A senhora deixou o cargo de secretária de cultura em 1992, no fim do mandato de Virgílio Galassi depois de criar Coro Municipal, continuar com o Festival de Dança do Triângulo em alto nível, porém não conseguiu dar início as obras do Centro Cultural. Qual era a sensação?
- Antes de deixar o cargo a senhora fez uma revelação em uma matéria do Correio, disse que a construção do Centro Cultural não constava no programa do novo prefeito, Paulo Ferolla, mesmo Virgílio Galassi, tendo previsto 40% do valor do Centro Cultural no orçamento para o ano seguinte e que esperava que o Ministério da Cultura pudesse enviar o valor para bancar o restante da obra. Era isso mesmo?
- A senhora disse ainda que prestava contas àqueles que doaram recursos para a obra e que o dinheiro havia sido utilizado no pagamento dos projetos arquitetônico, estrutural, cênico, hidráulico e contra incêndio. Mas que o valor doado não foi suficiente e que a prefeitura teve que complementar. Ela afirmou que toda a prestação de contas foi feita ao Ministério da Cultura e tudo havia sido aprovado. Todo o dinheiro arrecadado havia sido utilizado no pagamento de projetos?
- Durante os 4 anos da administração Ferolla, a obra não saiu do papel. Qual era a sensação da senhora?
- Mas a senhora retornou em 1998, depois da saída de Myrthes Lintz. A senhora foi convidada a reassumir a pasta e também assumiu o compromisso de viabilizar a construção do Teatro?

- Nessa época surgiu o projeto de Saul Vilela. Quais foram os motivos para o surgimento desse novo projeto?
- Algumas matérias do jornal Correio dizem que esse projeto havia sido encomendado pelo próprio Virgílio há 20 anos. Foi isso mesmo?
- Um ano depois o editor do caderno Revista Maurício Ricardo escreveu um editorial, intitulado “Por que não um Niemeyer?” esse editorial foi o responsável pela retomada do projeto de Niemeyer?
- A senhora era a favor dessa retomada?
- O projeto de Niemeyer foi retomado, mas passou por algumas alterações? O local onde seria construído o Teatro também mudou. Agora seria no alto a Avenida Rondon Pacheco. O terreno era da prefeitura?
- No fim de 1999 a terraplanagem foi feita e começou a licitação para a empresa que ficaria a frente das obras. Qual foi o sentimento da senhora nessa época?
- Nessa época os recursos angariados para a obra eram administrados pela Aica?
- Mas nessa época terminou o mandato de Virgílio e a senhora deixou a secretaria de cultura, mas não o teatro. A senhora ficou a frente da UNAUB?
- Como ocorreu essa mudança de entidade que administraria a obra?
- Foi nesse período que houve a vendas das cadeiras para angariar mais recursos?
- Quando a senhora deixou a administração das obras?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

Roteiro específico

Entrevistado: Viviane Taliberti

Profissão: pianista

- Quando você veio para Uberlândia qual era o cenário cultural da época?
- Como foi trabalhar na Secretaria de Cultura da cidade?
- O projeto Concertos para Uberlândia trazia grandes nomes da musica para se apresentar na cidade. Como era a recepção do público?
- Como eram as situações dos teatros Grande Othelo e Rondon Pacheco?
- Qual é a expectativa da classe musicista da cidade em relação a construção do Teatro Municipal de Uberlândia?
- O “Concertos Tribanco” começou a ser realizado quando? Onde aconteciam as apresentações?
- Agora que ele pode ser realizado no Teatro Municipal, o que mudou?
- Qual é a sensação de se apresentar no Teatro Municipal?
- O que ainda falta no Teatro Municipal se compararmos a outros teatros do Brasil e do mundo?
- Qual é a sua opinião em relação à duração das obras do Teatro Municipal?
- Como você enxerga a influência do Teatro Municipal na cultura da cidade e da região?
- Qual é a sua opinião em relação ao lugar que a cultura ocupa em Uberlândia?

**Roteiro “Entre Retas e Curvas: uma história do Teatro Municipal de Uberlândia” –
terceira versão**

By
Fernanda Torquato

FADE IN

CENA 1 - PLATEIA TEATRO - INT/NOITE

Imagem em time lapse que captará a chegada das pessoas até que a plateia fique completa.
(imagens arquivo Q Filmes)

CUT TO

CENA 2 - PALCO TEATRO - INT/NOITE

Arquivo

Trechos dos espetáculos *Nó e Velox* que foram apresentados no mês de julho de 2013, em uma turnê de comemoração dos 20 anos da Cia Deborah Colker. (imagens arquivo Q Filmes)

CUT TO

CENA 3 - PALCO TEATRO AGRADECIMENTO - INT/NOITE

Arquivo

Os bailarinos agradecem e a cortina vermelha do teatro se fecha. (imagens arquivo Q Filmes)

CUT TO

CENA 4 - TEATRO MUNICIPAL LADO - EXT/DIA

Time lapse

As imagens demonstram passagem de tempo, saímos de um espetáculo para começarmos a entender a história desse lugar.

Ouvimos a voz over do próprio Teatro Municipal dizendo:

TEATRO MUNICIPAL

"Plateia lotada, aplausos. Isso me faz bem. Me sinto vivo.

Mas essa sensação é nova.

E não precisaria ser...

Fui projetado em 1989, vinte quatro anos atrás.

Por ninguém menos que Oscar Niemeyer"

FADE OUT

CENA 5 - CASA/SALA - INT/DIA

Arquivo

VIRGÍLIO GALASSI – EX-PREFEITO DE
UBERLÂNDIA

Virgílio Galassi conta que havia chegado de Brasília e que lá expressou a vontade de construir um Centro Cultural ao então ministro da cultura, José Aparecido Martins, que solicitou o projeto a Oscar Niemeyer.

Oscar doou o projeto de um CentroCultural a Uberlândia. O CentroCultural seria composto por um teatro com capacidade para 1.000 lugares, um teatro de arena, uma biblioteca e uma galeria de arte.

CUT TO

CENA 6 - TEATRO INT/DIA

Entrevista

CARLOS GUIMARÃES - JORNALISTA E
PRODUTOR CULTURAL

Diz que naquela época a arrecadação seria feita por meio da Lei Sarney e depois Lei Rouanet. Os empresários doariam e teriam a doação descontada no IR.

CUT TO

CENA 7 -VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Naquela época eu seria construído dentro da Universidade Federal de Uberlândia, lá estaria perto dos professores e estudantes, gente de cabeça aberta e em busca de inovações. Acho que eu iria me dar bem ali, até porque o meu projeto era bastante inovador pra época. tinha até um palco que se abria pra dentro e pra fora."

FADE OUT

CENA 8- ESCRITÓRIO - INT/DIA

Imagens de Arquivo - TV INTEGRAÇÃO - NIEMEYER/SONORA 28/05/2001

OSCAR NIEMEYER - ARQUITETO

O arquiteto fala sobre a ideia que ele teve para o palco do Teatro Municipal de Uberlândia, que tivesse uma abertura também para uma praça onde pudessem ser realizados shows e a capacidade de público pudesse ser ampliada.

CUT TO

CENA 9- SALA DA FACULDADE DE ARQUITETURA DA UFU - INT/DIA

Entrevista

LUIS EDUARDO BORDA - PROF. ARQUITETURA

UFU

O professor fala sobre essa ideia de abrir o palco para uma praça externa, uma característica Niemeyer que era sempre inovador.

CUT TO

CENA 10 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA DE CULTURA

Terezinha conta que a obra estava orçada em 1 milhão de cruzados novos que viriam do bolso de empresários que quisessem colaborar por meio da Lei Sarney que previa deduções no Imposto de Renda para quem investisse em cultura. A partir de então, ela começou a reunir gerentes de bancos e empresários da cidade para que eles contribuíssem com a construção do Centro Cultural, por meio da Lei Sarney. Conta que técnicos do Ministério da Cultura vieram a Uberlândia para esclarecer os empresários sobre como poderiam deduzir investimentos em cultura do Imposto de Renda.

CUT TO

CENA 11 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

CARLOS GUIMARÃES - JORNALISTA E PRODUTOR CULTURAL

O jornalista conta que o projeto de Niemeyer animou toda a classe artística da cidade, principalmente a ele que também era produtor cultural e trazia diversos espetáculos a Uberlândia que tinham que ser apresentados nos dois teatros da cidade, considerados pequenos.

CUT TO

CENA 12 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA DE CULTURA

Terezinha conta que ficou decidido que a obra seria feita em duas etapas, primeiro a construção do teatro, que agora teria capacidade para 800 pessoas e não mais as 1.000 como haviam sido anunciadas e só depois a segunda etapa com a construção do arquivo público, biblioteca, além de um museu, setor administrativo e uma praça com centro de convivência, com papelaria e choperia...

CUT OUT

CENA 13 - VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Mas o tempo foi passando e decidiu-se que abiblioteca, o museu, a praça com centro de convivência, papelaria, choperia, que ficariam em minha volta, um teatro suntuoso com 800 lugares, seriam construídos em uma outra etapa. Era um sinal de que a situação econômica do país, tinha colocado um freio na captação dos recursos e ali eu já imaginava que ficaria sozinho..."

FADE OUT

CENA 14 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA DE CULTURA

Terezinha conta que as empresas até colaboravam, mas a recessão trazida pelo Plano Brasil Novo em 1990 colocava em questão a necessidade da construção do Centro Cultural e a prefeitura interrompeu os pedidos de contribuição ao empresariado que estava em situação financeira desfavorável. Além disso, a Lei Sarney, que permitia abatimentos nas declarações de imposto de renda para doações para o setor cultural estava suspensa desde a mudança de Governo e o Congresso ainda não havia votado uma nova lei de incentivo à cultura.

CUT TO

CENA 15 - ESCRITÓRIO - INT/DIA

Entrevista

EDUARDO NUNES - ECONOMISTA

O economista conta que só em 1992 surgiu a Lei Rouanet que substituiu a antiga Lei Sarney e ainda criava fundos para a cultura, mas mesmo assim o projeto de Niemeyer não saía do papel.

CUT TO

CENA 16 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

Terezinha Magalhães conta que deixou o cargo de secretária de cultura em 1992, no fim do mandato de Virgílio Galassi com a sensação de que os quatro anos a frente da pasta foram positivos mas assume que falhou em alguns pontos como, por exemplo, não ter conseguido construir o teatro que fazia parte do projeto do Centro Cultural de Oscar Niemeyer.

Diz também que a construção do Centro Cultural não constava no programa do novo prefeito, Paulo Ferolla, mesmo Virgílio Galassi, tendo previsto 40% do valor do Centro Cultural no orçamento para o ano seguinte e que esperava que o Ministério da Cultura pudesse enviar o valor para bancar o restante da obra.

CUT TO

CENA 17 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

CREUZA REZENDE - EX-SECRETÁRIA CULTURA

Conta porque o prefeito Paulo Ferolla, que assumiu depois de Virgílio Galassi não deu seguimento ao projeto de Niemeyer. A prioridade do governo era reformar os teatros Rondon Pacheco e Vera Cruz, que durante o governo Ferolla passou a se chamar Grande Othelo.

CUT TO

CENA 18 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

GLEIDES PAMPLONA - JORNALISTA

O jornalista que foi repórter do caderno Revista do jornal Correio conta que o prefeito Paulo Ferolla considerava o projeto de Niemeyer era muito caro e faraônico. Lembra que durante a I Semana Estudantil da UFU o prefeito foi

surpreendido com a reivindicação feita em nome da comunidade universitária e chegou a dizer que não sabia para qual caixa tinham sido destinados os recursos conseguidos com o empresariado local para a construção do Centro Cultural de Niemeyer. Além disso, conta que durante o evento Ferolla propôs a construção de um Centro Cultural dentro das necessidades e possibilidades do município, em parceria com a Universidade Federal de Uberlândia. O prefeito se comprometeu a arcar com 50% do custo em 1995, porque o orçamento de 1994 já estava fechado. Pamplona conta ainda que o reitor da universidade, Nestor Barbosa de Andrade, também ficou surpreendido com a reivindicação e, na tribuna, aceitou a parceria proposta pelo prefeito Ferolla. O reitor ainda ressaltou que a coordenação e a administração do projeto deveriam ser feitas pela própria UFU, além disso, propôs a ideia de um concurso nacional para o projeto arquitetônico. Gleides Pamplona conta que apesar da promessa ter sido gravada e fotografada ela nunca foi cumprida.

CUT TO

CENA 19- VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Como todos sabem essa promessa não foi cumprida, logo em uma época em que a cidade mais precisava de mim. Eram os tempos de ouro do Festival de Dança do Triângulo"

FADE OUT

CENA 20 - CASA/OFICINA - EXT/DIA

Entrevista

FLÁVIO ARCIOLE - ATOR

Fala que os grupos locais se apresentavam no Rondon Pacheco e no Grande Othelo, mas eram poucos lugares.

CUT TO

CENA 21- VÓRTICE - INT/DIA

Entrevista

LUIZ BOAVENTURA

Conta que o palco dos teatros era muito pequeno e que tinha até buracos. Os camarins não atendiam aos bailarinos.

CUT TO

CENA 22 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

ELIZABET MACHADO BRITO - BAILARINA

Conta que nessa época o Festival de Dança do Triângulo estava ganhando visibilidade nacional, mas as apresentações eram feitas em um palco montado no ginásio do UTC e que a cidade precisava de um teatro a altura.

CUT TO

CENA 23 - CASA DE IDEIAS - INT/DIA

Entrevista

ALEXANDRE FRANÇA - ARTISTA PLÁSTICO

Alexandre conta que ele e parteda classe artística era contra a construção de um teatro faraônico que poderia se tornar um elefante branco. Ele diz que na época os artistas reivindicavam um centro cultural com enfoque para o estímulo a produção local, que valorizasse o artista da cidade, um espaço físico para reciclagem possibilitando a vinda de artistas de fora. Acreditava que melhor que o projeto do Niemeyer que fossem criados centros culturais de bairros.

CUT TO

CENA 24 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

CREUZA REZENDE - EX-SECRETÁRIA CULTURA

A ex-secretária de cultura conta que incentivou a vinda de atores, bailarinos e músicos mas não só para se apresentar, eles vinham também para dar cursos aos artistas da cidade. Creuza conta que uma das atrizes convidadas a realizar oficinas e a se apresentar em Uberlândia foi Fernanda Montenegro.

CUT TO

CENA 25 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

CARLOS GUIMARÃES - JORNALISTA E
PRODUTOR CULTURAL

Carlos conta que Fernanda Montenegro veio a Uberlândia, deu oficinas e apresentou junto ao marido uma peça teatral. Durante uma noite de homenagens ela recebeu o título de cidadã honorária de Uberlândia e fez jus a nova posição. Depois de ser considerada cidadã uberlandense a atriz pediu que o título não ficasse somente no papel e reivindicou que todas as promessas feitas naquela noite fossem cumpridas. Ela se referia aos projetos de formação teatral que foram lançados naquela noite e a promessas feitas pelo secretário de desenvolvimento Virgílio Galassi que naquela noite representava o prefeito Paulo Ferolla. O secretário, que já havia ocupado o cargo de prefeito na cidade, discursou dizendo que a vinda de Fernanda Montenegro inaugurava uma nova fase do teatro uberlandense e acionava a alavanca para se iniciar as obras do novo Teatro Municipal. Mas não deixou claro se seria o projetado por Oscar Niemeyer ou o outro já anunciado por Ferolla e que seria construído em parceria com a UFU.

CUT TO

CENA 26 - VÓRTICE - INT/DIA

Entrevista

GUIOMAR BOAVENTURA - DIRETORA VÓRTICE

A diretora do grupo diz que enquanto a cidade não tinha espaços maiores e próprios para apresentações o grupo Vórtice que já vinha se destacando fora de Uberlândia somente apresentavam trechos de balés de repertório porque os teatros Grande Othello e Rondon Pacheco não tinham estrutura para receber um balé de repertório completo.

CUT TO

CENA 27 - VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Talvez muitos não saibam, mas eu poderia ter nascido diferente. Talvez eu não seria tão redondo, talvez tivesse outro pai, por pouco eu sairia dos traços firmes de Saul Vilela".

FADE OUT

CENA 28 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

MYRTHES LINTZ - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

Myrthes conta que Galassi concorreu novamente a prefeitura de Uberlândia, venceu e conforme uma promessa feita com a UFU a nomeou como secretária de cultura. Ela diz que tinha a missão de dar os primeiros passos para a construção do Teatro Municipal de Uberlândia e já entrou sabendo que teria o orçamento da pasta reduzido em 25%. Foi até Brasília, conversou com Oscar Niemeyer que disse que seriam necessários mais 300 mil reais para alterar o projeto. Sem dinheiro no caixa da prefeitura Myrthes desistiu do projeto e lançou um concurso para a escolha de um projeto mais barato. Mas depois de um ano e meio pediu demissão alegando motivos pessoais e não realizou o pedido de Galassi.

CUT TO

CENA 29 - ESCRITÓRIO - INT/DIA

Entrevista

SAUL VILELA - ARQUITETO Saul conta que 1978, Virgílio havia lhe encomendado o projeto de um teatro para Uberlândia e que durante os 20 anos ele visitou teatros do Brasil e de várias partes da Europa, principalmente da França e Inglaterra antes de projetar o Centro de Arte e Cultura e Teatro de Uberlândia, o Cactu, ou simplesmente Teatro Municipal. Conta que ele teria 750 lugares, além de camarotes como mais 114 lugares e custaria 5 milhões de reais. A ideia do arquiteto era que o teatro tivesse três níveis e fosse erguido sobre um "espelho d'água". Ainda fariam parte do projeto um restaurante, uma lanchonete, lojas, espaço para convenções e um estacionamento para 500 carros, além de uma hospedaria com 20 apartamentos. Conta que o projeto estava muito detalhado e poderia ser executado em um ano e meio.

CUT TO

CENA 30 - ESCRITÓRIO - INT/DIA

Entrevista

MAURÍCIO RICARDO - JORNALISTA E EX-EDITOR DO CADERNO REVISTA DO JORNAL CORREIO

Conta que os empresários e a população estavam arrecadando dinheiro para a construção do projeto de Saul, mas haviam se esquecido de que havia um projeto anterior, de Niemeyer, considerado por ele como papa da arquitetura mundial que estava mofando em uma gaveta há mais de 10 anos. Ele levanta a discussão para que o

projeto de Niemeyer fosse retomado e um mês depois consegue.

CUT TO

CENA 31 - VOZ DO TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"E assim foi decidido que eu seria como agora. Branco e imponente. Curvo e aconchegante. Também foi decidido que eu não seria mais construído no bairro Santa Mônica em meio aos prédios da Universidade. Eu teria um espaço só pra mim, no alto da Avenida Rondon Pacheco".

FADE OUT

CENA 32 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA DE CULTURA

Conta que Virgílio retomou o projeto de Niemeyer, mas ele passou por algumas alterações. O local onde seria construído o Teatro também mudou. Agora seria no alto da Avenida Rondon Pacheco, um terreno já de posse da prefeitura.

CUT TO

CENA 33 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + fotos arquivo prefeitura mostrando a terraplanagem

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA DE CULTURA

Terezinha conta que no fim de 1999 a terraplanagem foi feita e foi uma etapa bastante complicada.

CUT TO

CENA 34 - VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Nessa época uma estratégia foi adotada para que conseguissem mais dinheiro para que eu ficasse pronto logo. Algumas cadeiras da plateia foram vendidas. Mas a situação foi parar na justiça."

FADE OUT

CENA 35 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

TEREZINHA MAGALHÃES - EX SECRETÁRIA
DECULTURA

Terezinha conta que na época a União das Artes de Uberlândia, a UNAUB. Era responsável pela arrecadação e acompanhamento da execução dos trabalhos. Foi nessa época que tiveram a ideia de vender algumas cadeiras cativas para arrecadar mais dinheiro para a obra. 85 cadeiras foram vendidas para 54 pessoas, cada poltrona foi vendida a pouco mais de mil reais e a entidade recebeu 87 mil reais para serem investidos na obra.

CUT TO

CENA 36 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

LÍDIA MEIRELES - EX-SECRETÁRIA DE
CULTURA

A secretária de cultura do governo seguinte, de Zaire Resende, conta que a administração municipal entrou com uma ação na justiça alegando que a venda das poltronas foi feita sem licitação. A Justiça deu ganho de causa ao governo Zaire considerando a venda das cadeiras um ato lesivo ao patrimônio público e que anos mais tarde o dinheiro teve que ser devolvido. Conta que essa questão judicial atrapalhou o andamento das obras.

CUT TO

CENA 37 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + imagens de arquivo (IMAGENS ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO -
TEATRO/OBRA 28/05/2001 E TEATROS/SITUAÇÃO 14/02/2002)

LÍDIA MEIRELES - EX-SECRETÁRIA DE
CULTURA

Conta que o esforço para construir o Teatro Municipal foi grande até porque os teatros da cidade Grande Othelo e Rondon Pacheco se encontravam fechados por falta de segurança.

CUT TO

CENA 38 - VOZ TEATRO*Voz over*

TEATRO MUNICIPAL

"A situação se resolveu na justiça, mas os rumos da secretaria de cultura, mudaram. Será que a mudança traria momentos melhores?"

FADE OUT

CENA 39 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + imagens de arquivo (ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO - VISITA TEATRO 22/07/2003)

ALCIDES MELO - EX SECRETÁRIO DE CULTURA

Alcides conta que Lídia e todos os outros secretários que eram do PT foram exonerados e ele ficou a frente da pasta. Foi durante a gestão dele, no último ano do mandato de Zaire que as obras são retomadas. Foi preciso mais dinheiro para continuar, porque os materiais ficaram muito tempo expostos e estragaram. Mas conseguiram construir o foyer.

CUT TO

CENA 40 - ESCRITÓRIO - INT/DIA

Entrevista

MÔNICA DEBIS - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

Mônica conta que quando chegou a secretaria colocou a construção do Teatro Municipal como prioridade e no primeiro mandato de 2005 a 2008 a obra começou a tomar forma.

CUT TO

CENA 41- CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + imagens de arquivo (ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO - EXT/NOITE (ENCERRA FESTIVAL 03/11/2009)

MÔNICA DEBIS - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

A ex-secretária conta que mesmo com as obras inacabadas a parte externa do Teatro Municipal começou a receber eventos. O arquivo mostra trechos de duas coreografias que faziam parte do Festival de Dança do Triângulo foram apresentadas do lado de fora do Teatro Municipal, época em que o Teatro ainda não estava pronto. Em uma delas o bailarino dançava com uma escavadeira hidráulica e em outra três bailarinos fizeram uma coreografia em rapel na parede do Teatro.

CUT TO

CENA 42 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

MÔNICA DEBIS - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

A secretária de cultura conta como a construção do Teatro era um dos objetivos do governo, mas por muitas vezes não era prioridade. Conta como foi difícil e que ela já não podia mais dar prazos para o término da construção porque outros assuntos sempre se tornavam mais urgentes. Mas que nos dois últimos anos de governo deu um gás nas obras para que fossem concluídas antes do fim do mandato. O ex-prefeito conta que trabalhou diuturnamente para ver o Teatro pronto e que o desejo dele era inaugurá-lo com apresentações de artistas locais. No fim do mandato de 2012, a inauguração do Teatro Municipal entrou em caráter de urgência.

CUT TO

CENA 43 - ESCRITÓRIO - INT/DIA

Entrevista

JOÃO NIEMEYER - ARQUITETO O sobrinho de Oscar Niemeyer acompanhou o fim das obras do Teatro Municipal. Ele conta como foi o ritmo de trabalho para que o teatro fosse entregue em 2012 e revela que o tio gostaria de visitar o Teatro quando ficasse pronto.

CUT TO

CENA 44 - VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Nessa época eu mesmo estava super ansioso. Eu seria inaugurado! Mesmo que às pressas, eu poderia me sentir completo depois de 23 anos de um vazio sem fim. Mas poucos dias antes do que seria o grande dia soube de uma triste notícia."

FADE OUT

CENA 45 - ARQUIVO

Arquivo Tv Globo (05/12/12)

O arquivo mostra que o arquiteto Oscar Niemeyer, aos 104 anos, morreu no Rio no dia 05/12/12. Ele estava internado desde 2 de novembro no Hospital Samaritano, em Botafogo, na

Zona Sul. Reconhecido internacionalmente por suas obras, Niemeyer completaria 105 anos em 15 de dezembro.

FADE OUT

CENA 46 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + imagens de arquivo (ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO 20/12/2012)

MÔNICA DEBIS - EX-SECRETÁRIA DE CULTURA

A ex-secretária conta que quinze dias depois da morte de Oscar Niemeyer o Teatro Municipal de Uberlândia foi inaugurado pelo prefeito Odelmo Leão. Naquela noite, os convidados assistiram ao espetáculo "Sem Luiz Lua, Não Tem Luar Baião", que homenageou o centenário de Luiz Gonzaga, interpretado pelo Coro Uberlândia. A Banda Municipal, também apresentou um repertório de clássicos nacionais e internacionais. Por fim, a Udi Jazz Big Band tocou músicas que fizeram sucesso nas décadas de 1930 e 1940.

FADE OUT

CENA 47 -VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Esse foi um dos melhores momentos de toda a minha vida. Enfim inaugurado e aberto aos artistas e a população da cidade. Mas o que muitos ainda não sabiam é muita coisa ainda precisava ser feita".

FADE OUT

CENA 48 - GABINETE PREFEITURA - INT/DIA

Entrevista

GILBERTO NEVES - SECRETÁRIO DE CULTURA

O atual secretário de cultura fala sobre como recebeu o Teatro Municipal da administração anterior e quais as obras ele teve que fazer e equipamentos comprar. Diz que pediu a Funarte a vinda de um técnico que desse um parecer mais objetivo em relação a situação do espaço

CUT TO

CENA 49 - SALA FUNARTE - RIO DE JANEIRO - INT/DIA

Entrevista + imagens de arquivo (ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO - 28/02/2013)

ABÍLIO HENRIQUES - TÉCNICO DA FUNARTE

Abílio Henriques conta que em fevereiro de 2013 ele veio a Uberlândia representando a Funarte para avaliar as condições do Teatro Municipal e concluiu que o espaço não tinha equipamento de luz e nem de som completo e não existia nem projeto para essas instalações. Além disso faltava um motor para o portão dos fundos do palco, uma rampa e alambrados.

CUT TO

CENA 50 - VOZ TEATRO

Voz over

Imagens dos praticantes de esporte no pátio do Teatro Municipal.

TEATRO MUNICIPAL

"Se do lado de dentro o espetáculo foi interrompido, não podia dizer o mesmo do lado de fora. Os esportistas me encontraram e ocuparam a minha praça".

FADE OUT

CENA 51 - PÁTIO TEATRO MUNICIPAL - EXT/DIA

Entrevista

ANDRE LUIZ MENDES - SKATISTA

Contam quando começaram a usar o pátio do Teatro pra andar de skate, patins, bicicleta...e o que acham do local.

CUT TO

CENA 52 - VOZ TEATRO

Voz over

TEATRO MUNICIPAL

"Mas os artistas da cidade precisavam de mim e num ato inteligente e que serviu para chamar atenção das autoridades, me des-inauguraram"

CENA 53 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista + arquivo pessoal

SAMUEL GIACOMELLI - ORGANIZADOR DO MOVIMENTO/ATOR

Samuel conta que o ato de "des-inauguração" do Teatro Municipal em abril de 2013 serviu para chamar atenção das autoridades para que algo fosse feito e o Teatro começasse de fato a ser usado, receber apresentações.

CUT TO

CENA 54 - CASA/SALA - INT/DIA

Entrevista

CARLOS GUIMARÃES - JORNALISTA E
PRODUTOR CULTURAL

Conta enquanto os artistas estavam "des-inaugurando" o Teatro os produtores culturais já estavam preparando a vinda de um grande espetáculo. Conta como surgiu a ideia de "reinaugurar" o Teatro com três espetáculos da turnê comemorativa de 20 anos da Cia Deborah Colker.

CUT TO

CENA 55 - PALCO TEATRO - INT/NOITE

Trechos dos espetáculos Nó e Velox que foram apresentados no mês de julho de 2012, em uma turnê de comemoração dos 20 anos da Cia Deborah Colker. (imagens arquivo Q Filmes)

CUT TO

CENA 56 - SEDE DA CIA DEBORAH COLKER - RIO DE JANEIRO - INT/DIA

DEBORAH COLKER - DIRETORA DA CIA

A Deborah pode falar sobre como foram as apresentações em 2013. Se ela sabia que era uma "reinauguração" do Teatro Municipal. E o que ela acha de ter tido papel importante na história do Teatro Municipal de Uberlândia, de abrir caminho para um futuro menos tortuoso.

FADE OUT

CENA 57- PALCO TEATRO MUNICIPAL - INT/NOITE

Cenas de arquivo dos espetáculos apresentados no Teatro Municipal depois da "reinauguração" do espaço.

FADE OUT

CENA 58 - TEATRO MUNICIPAL - INT/DIA

Áudio do narrador/personagem Teatro Municipal

TEATRO MUNICIPAL

“Essa é minha história, cheia de certezas e de mudanças de planos, de esperanças e de desânimo, de força de vontade e de problemas, e de muitas, muitas curvas pelo caminho. Até porque "não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios,

nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein". Oscar Niemeyer.

FADE OUT

Roteiro de edição: Entre Retas e Curvas: uma historia do Teatro Municipal de Uberlândia

CARACTERES	VÍDEO
ANTÔNIO BATISTA - artista plástico	FADE IN Depoimento: Antônio Batista “A gente já tava quais que esquecendo já de tanto que demoro... A gente só pensou na felicidade das pessoas que moram por aqui quando ele ficou pronto. Aí foi uma surpresa. Foi como se fosse um susto. Ó o teatro ficou pronto. Que maravilha!”
Créditos:	Imagens internas Teatro Municipal
FERNANDA TORQUATO Direção	
DEYVISSON COSTA LUCAS IONALDO Direção de fotografia	
FERNANDA TORQUATO Pesquisa e produção	
FERNANDA TORQUATO Edição	
GUSTAVO ARAÚJO Edição e finalização	
MATHEUS TRINDADE Direção de arte	
PROF. DR. RAFAEL DURTE OLIVEIRA VENANCIO Orientação	
Entra vinheta ENTRE RETAS E CURVAS Uma História do Teatro Municipal de Uberlândia	Título do Documentário ENTRE RETAS E CURVAS Uma História do Teatro Municipal de Uberlândia
SAUL VILELA Arquiteto	Depoimento: Saul Vilela “Em 78 eu tinha dois anos de formado. O Virgílio me chamou na prefeitura e disse que queria fazer em Uberlândia o melhor teatro de Minas Gerais e um dos

<p>INSERIR IMAGEM: PASTA PROJETOS SAUL MVI_0696</p> <p><u>TRANSIÇÃO FOTOS:</u> 1988 - ELEIÇÕES TRANQUILAS 1988 - VÍRGILIO É PREFEITO 1989 - FOTO VIRGILIO 1989 - O DIA DA VIRADA 1989 - VIAGEM VIRGILIO BRASILIA 1989 - VIRGILIO ANUNCIA CONSTRUÇÃO NOVO CC 1989 - NIEMEYER VAI PROJETAR NOVO CC</p> <p>ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO 24/01/1989</p>	<p>melhores do Brasil e que pra isso queria que eu pesquisasse teatro. Sabia que eu era um jovem arquiteto e falou assim, você tem tempo e você tem todo o apoio pra fazer isso. Te dou cartas de deputados pra você ir a São Paulo, Rio, Brasília, Curitiba e fuçar em todos os teatros. Te dou dois meses pra você começar a fazer esse projeto, mas eu vou te dar uma aula de teatro antes. Fiz isso, viajei pra São Paulo, fui em todos os teatros importantes, conversei com as assessorias da diretoria e dos funcionários e perguntava a diretoria como que era o teatro deles, o que que tinha de bom, o que que tinha de ruim e fazia as mesmas perguntas pros empregados que trabalhavam no teatro. Com isso eu fui ficando, me aprofundando na questão de teatro. Fui ao Rio, no Rio eu fui a uns 10 teatros principalmente Vila Lobos, que é um belo teatro e o Municipal, que é um teatro maravilhoso. E fiz a mesma coisa com a diretoria, com os funcionários. Depois fui a Curitiba no Guaíra, fui a Brasília, no Nacional. Com essa brincadeira fiz esse projeto, foi aprovado e se perdeu isso no tempo”.</p> <p>JORNAIS DE 1989 MOSTRAM A ELEIÇÃO DE VIRGILIO GALASSI</p> <p>ARQUIVO VIRGILIO GALASSI Depoimento: Virgílio Galassi “Eu e a professora Terezinha Magalhães estivemos em Brasília na semana passada com o Ministro da Cultura, Zé Aparecido, que inclusive virá em Uberlândia no mês de março, e pedimos a ele uma colaboração para que se pudesse iniciar a construção do Centro Cultural de Uberlândia. Ele na mesma hora telefonou para o Rio de Janeiro. Falou com o Oscar Niemeyer e conseguiu que o ilustre arquiteto doasse para Uberlândia um projeto completo do Centro Cultural que vai se compor de um teatro de mil lugares, mais um teatro de arena, um externo, uma biblioteca pra 500 leitores, um museu de arte e uma galeria de arte. Quer dizer é um conjunto realmente maravilhoso e cujo projeto por si só evidentemente para que nós através da Lei Sarney possamos conseguir os recursos necessários a sua construção. É um grande Centro</p>
--	--

<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p> <p>Inserir DESENHOS NIEMEYER</p> <p>ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO 28/05/2001</p> <p>LUIS EDUARDO BORDA Professor de Arquitetura da UFU</p>	<p>Cultural. Não é uma tarefa fácil, mas tem que ser começada e eu acho que começar melhor que começar com um projeto de Oscar Niemeyer é impossível. Então nós voltamos de Brasília muito estimulados com a conquista inicial. Já pedi a Associação Comercial e a Associação dos Lojistas de Uberlândia que se reunisse conosco o mais depressa possível para que nós possamos fazer um apelo ao empresário de Uberlândia para que agora na sua declaração do imposto de renda faça alguma doação para a construção do Centro Cultural para que feita através da Lei Sarney essa doação representará somente 30 por cento do valor recebido”.</p> <p>Depoimento: João Niemeyer “Olha, eu me lembro que em 89 o Oscar fez esse projeto. Foi um projeto que foi feito prum terreno numa universidade. Não me lembro o nome, mas era um projeto numa universidade, no qual era um teatro com essa mesma forma, muito parecido, um pouco mas simples, mas já previa abertura pra fazer espetáculo pra muita gente. Eu me lembro que o Oscar pegou, aproveitou um declive no terreno, que a plateia ficava em cima, quer dizer, não tinha a parte de baixo e já abria a porta do palco e aproveitando também uma inclinação que existia no terreno, aquilo era quase uma curva de visibilidade natural....”</p> <p>ARQUIVO OSCAR NIEMEYER Depoimento Oscar Niemeyer “Que é uma ideia antiga e que até hoje não foi realizada, é dá o palco um sentido diferente, quer dizer o palco não abre apenas pra plateia, ele abre pro exterior. Isso permite música e certos espetáculos pro lado de fora pro poder ouvir na praça.”</p> <p>Depoimento Luís Eduardo Borda “Esse projeto ele, o lugar dele é onde está hoje a reitoria, não é? Então é um projeto plasticamente interessante, agora ele não se conectava tanto com a UFU, não é? Até pelo fato de ficar mais numa ponta, ele tinha essa independência, ele se abria mais pra cidade, não é? Embora pudesse, a praça interna pudesse ter alguma relação com a UFU. Mas ficava clara essa intenção de abrir o projeto pra cidade, o que era natural, porque o projeto não seria pra UFU, embora implantado num espaço doado pela UFU”.</p>
---	---

<p>TEREZINHA MAGALHÃES Ex-secretária de cultura (1989 a 1992)</p>	<p>Depoimento Terezinha Magalhães “Quando nós pegamos aquele desenho inicial, aquele desenho que seria a obra não tinha preço. Mas o desenvolvimento do teatro, todos os projetos complementares e o projeto arquitetônico, o Oscar Niemeyer trabalhava com uma equipe a qual ele não abria mão, dos técnicos de acústica, de cenotécnica, em arquitetura, que era o escritório de um sobrinho dele, João Niemeyer e desenvolveria o projeto arquitetônico”.</p>
<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p>	<p>Depoimento João Niemeyer “Seguinte, existe uma diferença entre doar o projeto e desenvolve-lo. Quer dizer, doar você doa o projeto o desenha a sua ideia e tal. Ai pra desenvolver isso, isso custa muito caro, custa dinheiro, quer dizer, então se cobrava os custos. Quer dizer, foi o que foi cobrado. Porque são muitos desenhos, muitos detalhes, são muitas horas de trabalho. Mas ai é o desenvolvimento do projeto, digamos assim, pode-se dizer que o projeto foi doado, mas o o desenvolvimento se cobrou os custos do desenvolvimento dele. Mas isso não sei exatamente porque razão, não andou. Quer dizer, ficou aquele vai não vai, vai num vai e depois parou.</p>
<p>EDUARDO NUNES Professor de Economia da UFU</p> <p><u>INSERIR FOTOS</u> PASTA RECESSÃO 1990 - PLANO ECONOMICO PODE AFETAR OBRAS 1990 - RECESSAO PODE AFETAR GRANDES OBRAS DA PMU 1992 - FALTA VERBAS ATRASA CENTRO CULTURAL</p>	<p>Depoimento Eduardo Nunes “O lançamento do projeto coincidindo com o inicio do governo Collor pode ter sido realmente, vamos dizer assim um divisor de águas no sentido de uma perspectiva otimista para uma perspectiva pessimista. O início do lançamento do Plano Color foi um período de rever panos de investimento, rever planos de dispêndios de recurso, então com certeza afetou em geral a maior parte das empresas, principalmente aquelas que iam investir fora da sua atividade econômica. Foi um período muito difícil, de falta de recurso de falta de liquidez na economia o que inviabilizava grandes projetos. Embora o teatro no meu entendimento de economista, não era um grande projeto do ponto de vista econômico, era um projeto importante para Uberlândia, mas de volume econômico pequeno. Se ele fosse considerado de fato prioridade ele teria sido feito no espaço de tempo muito curto.”</p>
<p><u>TRANSIÇÃO FOTOS:</u> 1992 MDU LANÇA FEROLLA COM APOIO VIRGILIO</p>	<p>FOTOS DE 1992 E 1993 MOSTRAM A ELEIÇÃO DE PAULO FEROLLA</p>

<p>1992 - UBERLÂNDIA VAI AS URNAS 1992 - UBERLÂNDIA VAI ELEGER SEU NOVO PREFEITO 1992 - O RESULTADO EM UBERLÂNDIA 1993 - CENTRO NAO CONSTA NO PROGRAMA DE GOVERNO DE FEROLLA</p>	
<p>CREUZA REZENDE Ex-secretária de cultura (1993 a 1996)</p>	<p>Depoimento Creuza Rezende</p> <p>O Centro Cultural, o projeto Niemeyer não constou de um projeto do Paulo Ferolla já de inicio. A gente quando é convidada pra exercer um cargo você tem que ser muito obediente, né? Logo que o seu Paulo me convidou pra ser secretária eu perguntei porque ele não deixava a dona Terezinha mesmo. Ele falou: Não dona Creuza, a senhora foi escolhida, de uma lista enorme de profissionais, a senhora foi escolhida. Eu fico até lisonjeada né? A senhora foi escolhida pra ocupar a pasta de secretaria. Mas eu vou dizer pra senhora, de tudo que nós vamos fazer, que a senhora for fazer, a senhora tem livre, senhora tem liberdade de ação, mas o Teatro nós não vamos mexer. Eu fiquei muito preocupada. Porque já estava vencendo o prazo do comodato dele, porque o projeto do teatro, um projeto fantástico, que precisava de ter a conexão com a Universidade, era um projeto que era ligado a universidade. Porque a proposta que eu acredito que tenha sido feita pela dona Terezinha, por alguém que pensou no Teatro era pra a prefeitura construir e a universidade administrar. Aí na época em procurei o doutor Nestor, que era o reitor e ele também conversando comigo falou: Creuza, nós já temos outra proposta para o espaço que a prefeitura ocuparia, e aquilo ali depende muito recurso financeiro, nós não temos isso, né? A prefeitura também não tem, então não há possibilidade. Com isso eu fiquei impossibilitada, primeiro pelo prefeito que já tinha me dito que ele não ia trabalhar com o teatro, eu tenho impressão também de que a intenção do seu Paulo Ferolla é que ele aguardava o seo Virgílio pro outro mandato. O projeto era do seu Virgílio e da dona Terezinha que eles o concluíssem, não é? Futuramente.”</p>
<p>TRANSIÇÃO FOTOS: 1996 - CIDADE SABERÁ HJ QUEM É O PREFEITO 1996 - VIRGILIO VENCE POR DIFERENÇA DE 725 VOTOS 1996 - GALASSI ASSUME A</p>	<p>FOTOS DE 1996 E 1997 MOSTRAM A ELEIÇÃO E VITÓRIA DE VIRGILIO GALASSI</p>

<p>SAUL VILELA Arquiteto</p>	<p>não havia possibilidade pelo menos naquele momento de fazer alguma coisa eu comecei a me angustiar porque eu não sou pessoa de pegar alguma coisa pra fazer e ficar inerte, apenas fazendo presença em uma sala de secretaria de cultura. Eu queria realizar alguma coisa. E fui ao assessor do seo Virgílio e perguntei: “Diante do que o Niemeyer quer cobrar pelo projeto, o que eu posso fazer? Não tendo verba necessária, não tendo capacidade de sensibilizar os empresários?” Ele disse pra mim: “Chama o arquiteto Saul Vilela pra ele lhe ajudar em alguma coisa”.</p> <p>Depoimento Saul Vilela “Virgílio me convida pra ir a Uberlândia e me fala meu filho, eu quero refazer aquele projeto, quero que você faça o projeto que era maravilhoso e que nós não conseguimos fazer naquela época. Que que você precisa? Eu falei não, vamos fazer um contrato e vamos fazer um projeto.”</p>
<p>MYRTHES LINTZ Ex-secretária de cultura (1997 a 1998)</p>	<p>Depoimento Myrthes Lintz “E ele se empenhou de tal forma, visitou os melhores teatros do mundo, começando pelo Teatro Nacional em Brasília que era obra do Oscar Niemeyer, ele visitou o MOMA em Nova York, ele visitou outros teatros na Europa pra poder elaborar um trabalho, um projeto.</p>
<p>SAUL VILELA Arquiteto</p> <p>INSERIR IMAGENS: PASTA PROJETOS SAUL MVI_0696 MVI_0697 MVI_0698 MVI_0699</p>	<p>Depoimento Saul Vilela “Peguei a ideia inicial do projeto, como mudou o terreno, a tecnologia de lá pra cá mudou tudo, então eu reciclei aquele projeto antigo, mas transformei aquilo num Centro de Arte e Cultura, porque o que eu tinha um espaço pra um teatro de alto nível, um teatro que tem que ter pelo menos mil lugares porque senão não paga uma grande orquestra, um grande artista. E fiz juntamente com aquilo, uma hospedagem também para artistas, restaurante, escola de dança, livrarias e ia ser uma coisa encantadora e foi desenvolvido, foi aprovado pelo Virgílio, pela Myrthes que era a grande secretária de cultura da época”.</p>
<p>MYRTHES LINTZ Ex-secretária de cultura (1997 a 1998)</p>	<p>Depoimento Myrthes Lintz “Mas nesse meio tempo eu percebi que eu fora convidada porque eu era uma pessoa de confiança de muitos que ali dentro estavam. Que me conheciam, que conheciam o meu trabalho dentro da UFU, e que podiam dar informações a meu respeito. Eu não fui convidada pra realizar o teatro. E</p>

<p>TEREZINHA MAGALHÃES Ex-secretária de cultura (1998 a 2000)</p>	<p>diante disso eu resolvi pedir minha demissão.”</p> <p>Depoimento Terezinha Magalhães “Somente quando a professora Myrthes renunciou ao cargo que eu fui novamente, num fui convidada e eu fui intimada, que eu não podia, era professora, eu trabalhava na universidade como advogada, eu não podia abandonar o meu cargo pra um cargo transitório. Mas de tudo que eu devia as atenções ao seo Virgilio, claro que eu assumi”.</p>
<p>MAURÍCIO RICARDO Jornalista e chargista</p> <p><u>INSERIR FOTO:</u> PASTA ANÚNCIO TEATRO SAUL 1998 - GALASSI VAI CONSTRUIR TEATRO ATÉ 2000</p> <p><u>INSERIR FOTO:</u> PASTA MAURICIO RICARDO 1999 - POR QUE NÃO UM NIEMEYER</p>	<p>Depoimento Maurício Ricardo “De repente me aparece esse projeto do Saul, que é um arquiteto que eu respeito muito e um projeto, que eu não fui, até porque eu sou leigo, analisa-lo pra fazer uma comparação de se ele é mais viável ou não. A única coisa que me ocorreu era: se aquele Teatro ia ser construído com dinheiro de Lei de Incentivo à Cultura, se a gente tinha um projeto já pronto, já acertado, pago, negociado com o maior arquiteto vivo do Brasil na época, um dos maiores arquitetos do mundo, né? e hoje morto a gente sabe que não teríamos jamais um Niemeyer né? Eu fiz esse questionamento né? Num editorial.. Tanto que o título é uma pergunta: “Por que não um Niemeyer?” Eu quis abrir esse debate porque , até como jornalista eu queria entender quais eram os argumentos que as pessoas responsáveis pelo projeto e que em algum lugar decidiram que não seria o projeto do Niemeyer e sim o do Saul, teriam pra dizer sobre isso, né? Porque eu sinceramente acho que se você vai bater na porta de uma empresa, imagina uma empresa nacional, ou multinacional que tem uma filial em Uberlândia e você vai pedir dinheiro pra construir um teatro e a gente tinha aqui a Cargil, várias empresas, não só as locais, Souza Cruz e você chega: “eu tenho um projeto do Niemeyer pra fazer e você chega e fala, eu tenho um projeto de um excelente arquiteto local, com todo respeito ao arquiteto local eu acho que a chance de você conseguir dinheiro pra fazer o projeto do Niemeyer é muito maior. E mais esse aspecto que pra mim é ainda mais relevante que é ter um Niemeyer em Uberlândia, eu acho muito legal, foi uma grande conquista da cidade ter, porque coloca Uberlândia no mapa da arquitetura mundial. Toda vez que você for falar da obra do Niemeyer, que é bastante extensa, né? Vai ter que incluir Uberlândia e isso é muito legal. E tive a grata surpresa de ver que aquele meu artigo ele provocou uma discussão muito grande e foi usado politicamente, dentro da administração municipal pra justificar essa mudança, porque tinha muita gente também que não estava satisfeita com essa mudança. Essa</p>

<p><u>INSERIR FOTO:</u> PASTA MAURICIO RICARDO 1999 –VAI SER UM NIEMEYER</p>	<p>mudança se operou em alguns níveis da prefeitura, mas não em outros. Eu acredito que as pessoas ligadas a área da cultura, queriam o Niemeyer, e as pessoas ligadas a planejamento e obras, sem essa sensibilidade cultural mais viva, tavam preocupados com outros fatores e deixando de lado essas questões que eu levantei. Então pra mim foi uma surpresa enorme, porque logo que esse artigo saiu começou uma movimentação muito grande, inclusive de gente me ligando, me procurando até agradecendo a contribuição e um mês depois houve esse processo da prefeitura voltar atrás e anunciar a volta do Niemeyer. Pra mim como alguém que militou aqui na imprensa muitos e muitos anos, antes de me voltar pra um projeto nacional, toda vez que eu pego a Rondon Pacheco e que eu vejo aquele Teatro lá, pode parecer um pouco pretencioso, mas de repente é aquela coisa do efeito borboleta, uma pequena coisa tem um impacto gigante e eu acho sinceramente, ninguém me disse o contrário ainda que se não fosse aquele meu artigo talvez aquele Teatro não estivesse ali e talvez teatro nenhum. Porque eu acredito que um projeto do Niemeyer quando você resolver vender esse projeto pras pessoas e fazer esse projeto sair do papel é... tem um peso né? Tem uma força. Então eu tenho muito orgulho de ter feito a minha pequena participação, esse questionamento... Tem um lado meu que lamenta pelo Saul, muita gente defende o projeto dele, dizendo que ele era melhor e é um arquiteto local. É uma maneira de ver também. Prestigiar aquilo que é daqui, mas eu acho que quando se fala do Oscar Niemeyer, poxa não tem o que discutir.</p>
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães “Eu não sei até que ponto isso é justo com o Saul Vilela que fez um excelente trabalho. Eu não sei até que ponto, eu fico às vezes imaginando que o projeto do Saul poderia ser mais funcional. O Teatro do Niemeyer é lindo, as pessoas ficam impressionadas, todas formas arredondadas, os traços de Niemeyer presentes, sem duvida é um grande patrimônio cultural pra Uberlândia, mas por outro lado o do Saul também tinha as suas características assim bem interessantes e talvez ele fosse mais funcional, ele fosse assim mais fácil de ser ocupado pelos artistas”.</p>
<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p>	<p>Depoimento João Niemeyer “Eu não me lembro de outro teatro sendo projetado lá, sabe? Talvez eu tenha ouvido falar, mas eu não me lembro, sabe? E talvez, sabe.. pode ser até que tenha chegado ao nosso conhecimento, mas como... porque eu acho que em</p>

<p>SAUL VILELA Arquiteto <u>INSERIR CARTA:</u> PASTA CARTA NIEMEYER</p>	<p>97 a gente não tinha mas a menor esperança que aquilo fosse construído. Então talvez a gente tenha ouvido falar que tinha outro teatro projetado a gente nem teha dado muita importância. Então, há o pessoal mudou de ideia, que pena e tal... mas de repente bateu, ó vamo fazer o Teatro do Oscar e tal...oba! Mas eu não me lembro de ter tomado conhecimento disso. Se tomei eu me esqueci, sabe? Entrou por um ouvido e saiu pelo outro...porque eu acho que não chegou haver, pelo menos assim, ao nosso conhecimento, pra nós uma disputa clara entre dois projetos, sabe? Não tem outro grupo, tal.. eu realmente não me lembro”.</p> <p>Depoimento Saul Vilela “Eu fiz uma carta extremamente educada pro Niemeyer, eu não quis falar exatamente o que eu achava dele, porque realmente ele ia rasgar a carta, então eu falei que que queria que tomasse uma atitude ética, porque o que a prefeitura fez comigo foi antiético”.</p>
<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p>	<p>Depoimento João Niemeyer “É eu não sei dessa carta. Porque isso na época ele escreveu uma carta diretamente pro Oscar, então eu não sei exatamente, mas nem sei... dizendo aqui, se o Oscar tivesse recebido essa carta, pensando assim nas atitudes do Oscar em geral... Oscar é capaz de pensar duas vezes se ia fazer o projeto ou não, porque o Oscar sempre tomou muito cuidado com essa coisa de entrar no trabalho dos outros, atropelar, sabe?</p>
<p>SAUL VILELA Arquiteto</p>	<p>Depoimento Saul Vilela “Na época o diretor do Theatro Municipal de São Paulo ficou sabendo disso e falou: “Saul, vou fazer uma comissão de diretores de teatro e de diretores de peças e de teatros pra fazer uma comparação dos dois projetos, porque o que tão fazendo é uma sacanagem com a cidade, é uma sacanagem com você e é um abuso, sabe, da classe teatral. Eles tão colocando uma meleca no lugar do seu projeto que já ganhou prêmio”. E a Terezinha disse de jeito nenhum, não vou permitir isso e não aceitou. Então eu cai nessa arapuca, fui ao Virgílio, reclamei que ele tava caindo no conto do vigário e que aquilo era um desfavor a Uberlândia. Era um desrespeito a mim, mas desrespeitar o arquiteto, mas desrespeitar a cidade, porque aquilo que tava dando em troca não era um projeto, não era um teatro e custava três vezes mais do que custaria o meu</p>

<p>TEREZINHA MAGALHÃES Ex-secretária de cultura (1998 a 2000)</p>	<p>projeto que foi, eu ganhei um concurso nacional do Instituto dos Arquitetos do Brasil como o projeto do ano, eu aprovei o projeto na íntegra no Ministério de Cultura, Lei Rounet, então tava tudo caminhando, foi captado, tava tudo engrenado e a Terezinha pega e entra com o Niemeyer na frente”.</p> <p>Depoimento Terezinha Magalhães “Quando o projeto do Niemeyer foi aprovado, teve que ser rejeitado o projeto do Saul. Segundo Fernando Bicudo, um técnico especializado em teatro, ele disse é inviável esse projeto, ele dobrou, colocou numa pastinha e disse esquece. Agora eu não posso julgar tecnicamente, porque se era inviável, viável era o do Oscar Niemeyer”.</p>
<p>SAUL VILELA Arquiteto</p>	<p>Depoimento Saul Vilela “E é lamentável pra cidade. E eu na época eu andei discutindo com a Terezinha Magalhães via jornal e coisa, mas assim ela me roubou o melhor projeto da minha vida e roubou de Uberlândia a chance de ter um projeto decente de teatro. eu adoraria ver esse projeto construído, porque pra mim é um dos mais sensacionais da minha vida, bonito, coerente, aplaudido por diretores de teatro, por artistas, eu estudei muito pra fazer esse projeto, eu não conheço arquitetos que conhecem mais de teatro do que eu conheço muito arquiteto melhor que eu, mas que entende mais de teatro não tem nenhum. Porque eu vivi isso durante 20 anos, bastidores de teatro, gosto disso e entendo disso.”</p>
<p>LUIS EDUARDO BORDA Professor de Arquitetura da UFU</p>	<p>Depoimento Luis Eduardo Borda “Vendo os dois projetos, você vê que esse que foi construído tem indubitavelmente a marca do arquiteto, a plástica do arquiteto, ele é bastante instigante plasticamente. Teria que se analisar o projeto do Saul Vilela, mas eu acredito que o Saul Vilela tava mais preocupado com a funcionalidade talvez, e não conferia no meu entendimento um caráter tão forte plasticamente, como o veio a ser o projeto do Oscar Niemeyer. Eu acho que o nome Niemeyer é muito forte, não é? E dizem que não há, ou que havia nenhum prefeito mesmo no Brasil e em várias cidades do mundo que não quisesse uma obra do Niemeyer na sua cidade. Então é um arquiteto de renome, prestígio internacional, e é muito importante ter uma obra dele. Isso certamente tem um resultado de marketing. Eu acho que isso tem um forte peso e certamente foi uma das razões porque o Niemeyer foi escolhido. Eu acho que havia essa questão assim, todo político gosta de fazer coisas que apareçam, e certamente essa ideia de trazer o Niemeyer se</p>

<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p>	<p>vincula ao peso que ele tem, que ele tinha enquanto arquiteto”.</p> <p>Depoimento João Niemeyer “Veio de novo a dona Terezinha, porque nessa época ela tava muito a frente disso, eu acho que ela foi a principal responsável por esse teatro, dizendo que enfim, havia um terreno novo e que tinham resolvido mudar de local e que o teatro ia ser agora o Teatro Municipal, quer dizer, não seria mais um teatro universitário, então pegando partido do primeiro projeto, nós, quer dizer, o Oscar, nós, eeee... equipamos mais o teatro. Então se colocou mais camarins, sala de repetição, foi previsto enfim, uma série de equipamentos que antes não tinha, porque era realmente um teatro muito simples. E daí foi, aí começou a ser desenvolvido...e enfim, aquela dificuldade de recurso, mas sempre o entusiasmo do pessoal de Uberlândia, da dona Terezinha e foi indo...”</p>
<p><u>TRANSIÇÃO FOTOS:</u> 2000 - ELEITORES VAO ESCOLHER PREFEITO 2000 - ZAIRE VENCE COM 57% DOS VOTOS 2000 - ZAIRE É O NOVO PREFEITO DA CIDADE 2001 - ZAIRE ASSUME E QUER POVO NA PMU</p>	<p>FOTOS 2000 E 2001 MOSTRAM QUE ZAIRE REZENDE É ELEITO</p>
<p>LÍDIA MEIRELES Ex-secretária de cultura (2000 a 2003)</p>	<p>Depoimento Lídia Meireles “Nós assumimos aí a ex-secretária, anterior secretária ela não queria absolutamente abandonar a obra, como se fosse uma coisa dela. Claro eu sinto, eu entendo perfeitamente, que você se toma de amor, você se apegue, você... mas a gente tem que ter também a clareza de que nós estamos, nós não somos, né? Nada é definitivo e o poder é efêmero, ele passa. E ela não se convencia disso e isso foi o primeiro problema. Porque problema? Ela poderia até ter continuado, mas não em cima de um convênio que feria interesse público e extremamente promiscuo porque misturava interesses da iniciativa privada com interesses públicos, por isso é ferir interesse público. Primeiro, o convenio foi feito para a construção da obra e para a remessa dos projetos pras leis de incentivo com uma entidade que era da prima dela. Entidade, quem dirigia a entidade era a presidente era a Maria Lucia,</p>

<p>TEREZINHA MAGALHÃES Ex-secretária de cultura (1998 a 2000)</p>	<p>alguma coisa, Marra. E a Maria Lúcia, nada contra, uma pessoa super tranquila, e tal... Mas no convenio, o convenio já estabelecia de ante mão, antes do projeto ficar pronto que o foyer seria explorado pela entidade dela, comercialmente falando. Então essa foi uma questão que chamou atenção e que eu achava muito grave. A segunda questão mais grave ainda é que além da exploração comercial ela poderia fazer uso do espaço cênico do teatro, 30 dias ao ano sem absolutamente nenhuma responsabilidade nem compromisso. Ou seja, se ela quisesse trazer a Dança da Galinha Pintadinha, entendeu e ficar um mês no Teatro, ela podia, porque rezava ali no convênio. Terceiro, a venda das famosas cadeiras cativas, né?”</p> <p>Depoimento Terezinha Magalhães</p> <p>“A venda de cadeiras cativas outra forma de angariar valores para a construção do Teatro Municipal. Esse modelo foi me passado pelo Ministério da Cultura, através da nossa querida Maria Angélica Salazar. Elaboramos um projeto, fizemos as vendas, tivemos um apoio incondicional do Secov, tivemos apoio incondicional da sociedade, vendemos muitas cadeiras. Aquele que comprava cadeira cativa ele tava com o seu lugar garantido, porque ele havia pago muito antes das cadeiras existirem”.</p>
<p>LÍDIA MEIRELES Ex-secretária de cultura (2000 a 2003)</p>	<p>Depoimento Lídia Meireles</p> <p>“Eu me lembro assim que a cadeira cativa ela era comercializada individualmente, mas também ela era dada, ofertada, como contrapartida, assim, como um brinde, porque, sei lá o Arcon, entrou com sei lá quantos mil reais na obra via Lei Rouanet. Na verdade ele já está utilizando de um recurso que é público, ele não está tirando nada do bolso, né? Ele tá deixando de pagar imposto, pra pagar aquela obra. Quando a gente viu o mapeamento da coisa, era 25 cadeiras cativas pro Arcon, não sei quantas pra... CTBC, Algar era 30 e tantas 40 sei lá. Quer dizer, toda aquela faixa da plateia lá do início, se você quisesse comprar, não eu quero lá, não não pode. A não ser que você fosse muito amiga, muito chegada, né? No Luiz Alberto Garcia, ou sei lá em quem pra poder conseguir uma cadeira cativa. Então pra mim sempre foi muito complicado você antecipar ou comprometer um local dentro do Teatro, sem o Teatro estar pronto e ele sendo público, sendo um equipamento público. Então nós fechamo questão, falei: eu não aceito esse convênio. Nós vamos desfazer e vamo tentar reconstruir sob uma nova perspectiva, né? Se é um espaço que vai ser publico, vai ser tratado como tal. Então nós entramos na justiça, foi que foi a questão dessa</p>

<p>ZAIRE REZENDE Arquivo 22/07/2003</p>	<p>demora, nós ficamos três anos na secretaria dos quais dois anos, 2001 e 2001 inteiro, porque a gente entrou na justiça e ela recorria, como ela é advogada. E ela recorria, recorria... então quer dizer, esse atraso aí na captação e tal se deve exatamente a isso. Mas tão logo ela perdeu finalmente, justamente por conta de ferir interesse público, foi essa a saída. Ela perdeu e tão logo a gente recupero, imediatamente nós começamos a buscar uma entidade no município que pudesse cancelar esse projeto junto ao Ministério da Cultura. E aí, a ATU, a que mais se adequou, justamente por ser uma associação de teatro e a mais antiga da cidade, quer dizer uma associação, não vou dizer sólida, porque solido sólido nada é. Mas enfim, aí reencaminhamos o projeto, mas em outros moldes, que era o projeto global, ele inteiro. Eu me lembro que na época nós fizemos uma atualização do orçamento e ainda faltavam 15 milhões de reais”.</p> <p>Sonora de Arquivo Zaire Rezende: “É uma obra que não sairá dos cofres municipais. Nós não temos recursos no município. É uma obra que terá que fatalmente ou receber recursos federais mas sobretudo das leis de incentivos. Aquela que permite que ou se aplique aqui aquilo que é dedutível do ICMS ou do Imposto de renda”.</p>
<p>LÍDIA MEIRELES Ex-secretária de cultura (2000 a 2003)</p>	<p>Depoimento Lídia Meireles: “Nem sempre é possível fazer tudo, né? Eu acho que o que a gente fez foi reordenar aquilo que a gente considerava complicado e comprometedor, né/ em termos de você pensar uma gestão pública, um espaço público”.</p>
<p><u>TRANSIÇÃO FOTOS:</u> 2004 - CHEGOU A HORA 2004 - AGORA É ODELMO X BITTAR 2004 - NAS MAOS DOS ELEITORES 2004 - ODELMO VENCE COM 53% DOS VOTOS</p>	<p>FOTOS 2004 E 2005 MOSTRAM A ELEIÇÃO DE ODELMO LEÃO</p>
<p>MÔNICA DEBIS Ex-secretária de cultura (2005 a 2012)</p>	<p>Depoimento Mônica Debis “Quando eu assumi a secretaria de cultura no ano de 2005 o Teatro estava parado já há alguns anos, eu acho que nos últimos dois anos, 2003 e 2004 fizeram o foyer do Teatro. E o Teatro estava totalmente paralisado. A ferragem do</p>

	<p>Teatro ficou durante muitos anos exposta, a chuva ao sol. O primeiro grande desafio foi verificar as condições técnicas e estruturais dessas ferragens que ficaram expostas. Então foi contratado através da Universidade Federal de Uberlândia especialistas pra verificar a condição pra saber se poderíamos dar continuidade aquelas ferragens. Nós fizemos uma intervenção no Ministério da Cultura, porque o próprio Ministério já não acreditava e nem prorrogava os períodos de captação de recurso pela própria... pelo desanimo da classe empresarial na doação dos recursos. Então não havia movimentação, o Ministério entendia que não.. que a gente não ia conseguir acabar aquela obra. Até que nós fomos em Brasília, algumas diversas vezes, e as coisas começaram a caminhar. E enquanto a obra ia caminhando, nós fomos tentando ver de que forma nós poderíamos resolver a questão da venda das cadeiras cativas, porque parte desse recurso havia entrado para os cofres públicos, para a construção da obra. Mas existe uma série de entraves burocráticos e legais. Então nós fizemos uma visita ao Ministério Público, montamos um plano de ação, apresentamos esse plano de ação no Ministério Público e fizemos conjuntamente... e esse dinheiro foi restituído integralmente às pessoas que a gente tem documento que compraram. Como ninguém mais reclamou acho que todo mundo recebeu. Tivemos alguns casos de pessoas que já estava... que já haviam falecidas, tivemos até que fazer depósito em juízo, porque tinham pessoas que ainda estava em partilha de bens... A obra foi tocando, não rapidamente, pra uma entrega rápida, não foi, porque tinham outras coisas pra ser feitas também. E sem contar também que a obra ficou parada dois anos na minha gestão, porque foi feita uma licitação, entraram com recurso, foi julgado no tribunal, pra depois a gente dar seguimento a obra. Mas quando a gente já estava com as paredes externas erguidas, nós fizemos um Festival de Dança e neste festival nós fizemos uma apresentação com uma escadeira mecânica, que um francês veio e dançou lindamente, maravilhosamente no pátio. Depois havia uma dança nas paredes externas do Teatro e aconteceu um fato, como ali agente não tinha energia, era pelo gerador, nosso gerador queimou no meio do espetáculo então assim pro publico gerou uma expectativa e pra quem estava na organização nós quase morremos de susto porque os bailarinos, neste momento estavam dependurados nas paredes do Teatro, mas deu tudo certo e tudo valeu a pena. E a gente trabalhou muito pra que esse Teatro acontecesse, em todos os sentidos, não só no sentido da captação de recurso, da visitação do empresariado local, como todos os anos destinava-se dois milhões de reais do orçamento era destinado à construção. Então a finalização do Teatro ela foi feita quase que única e exclusivamente com recurso do município. Quando</p>
--	--

<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p> <p><u>INSERIR FOTOS :</u> PASTA JORNAIS INAUGURAÇÃO 2012 -TEATRO MUNICIPAL É INAUGURADO 2012 - TEATRO É ABERTO COM PROGRAMAÇÃO CULTURAL</p> <p><u>INSERIR IMAGEM:</u> PASTA INAUGURAÇÃO ODELMO ORQUESTRA</p> <p>ODELMO LEÃO Ex-prefeito de Uberlândia (2005 a 2012)</p> <p><u>INSERIR IMAGEM:</u> PASTA INAUGURAÇÃO ODELMO ORQUESTRA</p>	<p>começou a haver um interesse maior e que o empresariado começou a acreditar e viu que o Teatro ia sair, um ou outro empresário ainda contribuiu, e o que a gente agradece muitíssimo. Eu acho que a partir do momento que ficou definido que seria uma obra do Oscar Niemeyer também não seria nem um pouco inteligente você abandonar essa obra ao léu como ela estava. Então essa obra já que ela começou eu sou da opinião de que ela teria que ser terminada. Houve uma... a primeira tentativa de entrega da obra foi 15 de setembro. Ele viria. Nós íamos inclusive mandar um carro pra busca-lo no Rio de Janeiro”</p> <p>Depoimento João Niemeyer “Mas aí a inauguração foi adiada não me lembro porque, sabe? O Oscar é disposto a ir, mas na época ele já tava com 104 anos, quer dizer. Então isso dependeria muito do momento, mas que ele tinha vontade de ir, tinha. Mas depois não deu tempo, coitado. Eu me lembro até que eu tava almoçando com o prefeito Odelmo quando me ligaram do Rio pra eu voltar correndo que o Oscar tava muito mal, quer dizer, ele faleceu naquele dia. Eu voltei pro Rio fui direto pro hospital e ele tinha acabado de falecer as dez horas da noite”.</p> <p>FOTOS DE 2012 MOSTRAM A INAUGURAÇÃO NO GOVERNO ODELMO</p> <p>ARQUIVO INAUGURAÇÃO ODELMO Imagens do teatro do lado externo Imagens do descerramento da placa Imagens do corte da fita</p> <p>Depoimento: Odelmo Leão “Tenho a certeza que Uberlândia hoje se insere no circuito nacional de teatro. Porque esse segundo o escritório de Oscar Niemeyer é o teatro mais moderno do Brasil”</p> <p>ORQUESTRA INAUGURAÇÃO ODELMO</p>
---	---

<p>MÔNICA DEBIS Ex-secretária de cultura (2005 a 2012)</p>	<p>Depoimento Mônica Debis “Quem tinha que estar dentro do Teatro era o nosso artista local. Dentro da sua grandeza, dentro da sua arte, dentro daquilo que ele tinha de melhor pra oferecer”.</p>
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães “Na época a secretária me chamou pra trazer um espetáculo também que eu tivesse envolvido, ela optou por, opção bacana, por inaugurar só com grupos da cidade, grupos de dança, teatro, musica, principalmente música e aí ela me convidou pra trazer na época o espetáculo “Ode ao absurdo”, que era um espetáculo que eu tinha produzido com o Flávio Arciole, o Ivens Tilmam, a Lilinha Pita, o Humberto Tavares e Maria Amélia Fernandes, eram cinco atores veteranos, fazendo o teatro do absurdo que era bem divertido”.</p>
<p>INSERIR FOTOS: PASTA ODE AO ABSURDO 2012 - Ode ao Absurdo Uberlândia 1 2012 - Ode ao Absurdo Uberlândia 2 2012 - Ode ao Absurdo Uberlândia 3</p>	<p>Depoimento Samuel Giacomelli “Nesse momento eu não sei até que ponto foi só uma jogada política e até que ponto houve uma incoerência, ou até mesmo uma inocência da própria gestão de acreditar que o Teatro estava pronto, mas o Teatro não estava. O próprio Odelmo Leão veio em público pra anunciar que o Teatro estava pronto sim, e quando a classe artística foi visitar, foi conhecer a gente percebeu que não, porque faltava... o prédio tava pronto, ainda precisava de algumas manutenções, até hoje acontecem manutenções, mas ele estava pronto como uma estrutura arquitetônica né? Mas não pronto pro funcionamento, pra que a população pudesse utilizar, pra que os artistas pudessem utilizar.”</p>
<p>SAMUEL GIACOMELLI Ator</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães “Essa inauguração ela foi uma inauguração feita para cumprir com o protocolo de duas gestões, no caso gestão da Mônica Debis, que se empenhou na continuidade dessa obra e até que ela fosse inaugurada, só que eles deixaram o governo com o Teatro quase pronto né? Então foi justo eles inaugurarem mas inacabado, ele não estava totalmente pronto, tanto que a estrutura de urdimento ela não existia ainda, assim, não existiam as varas, então criou-se, alugou-se, foi alugado gradis com iluminação porque nada disso tinha aqui. Mas eu não questiono o fato de eles terem inaugurado, porque houve empenho muito grande da parte deles de fazer com que essa obra continuasse e fosse finalizada”.</p>
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	

<p><u>TRANSIÇÃO FOTOS:</u> 2012 - PESQUISA ELEIÇÃO 2012 2012 - GILMAR MACHADO É ELEITO 2013 - GILMAR TOMA POSSE</p>	<p>FOTOS 2012 2013 MOSTRAM A VITÓRIA DE GILMAR MACHADO</p>
<p>GILBERTO NEVES Secretário de Cultura atual</p>	<p>Depoimento Gilberto Neves “Chegamos num momento importante que foi o da inauguração, da entrega do Teatro da comunidade, porem enquanto gestor cultural, enquanto secretário de Cultura, nós encontramos o Teatro pronto na parte de alvenaria, na parte de construção. Tecnicamente dentro do Teatro nós não tínhamos nada. E encontrei uma secretaria de cultura com o orçamento sem uma previsão de custos para contratação de pessoal e para a aquisição de equipamento e recursos técnicos”.</p>
<p>SAMUEL GIACOMELLI Ator</p>	<p>Depoimento Samuel Giacomelli “Nesse momento da mudança de gestão da prefeitura, o Teatro parado, o Teatro tecnicamente pronto né, porque já havia sido anunciado... o que nós vamos fazer se ele já foi inaugurado, e não tá funcionando, o que que a gente pode fazer pra chamar atenção da nova gestão porque a gente não sabia qual seria a estratégia deles, né? A nova gestão poderia é deixar o Teatro parado e dizer, a gestão anterior mentiu pra vocês população ou então eles poderiam né retomar e fazer realmente o que deveria ser feito, voltar a fazer o trabalho, buscar fazer com que a coisa funcionasse e aí a gente resolveu então desinaugurar o teatro, mesmo, pra chamar atenção dos políticos da sociedade pra ver como que isso reverberava. Eu acho que funcionou muito bem porque na época o próprio diretor do Teatro Municipal, que era o TarcisioManuvei, ele apoiou a gente com a energia elétrica do Teatro pra que a gente pudesse realizar as nossas ações, que era simplesmente um evento artístico, né? Já que a gente não podia utilizar o Teatro do lado de dentro, a gente ia utilizar o Teatro do lado de fora. E a gente deu esse nome sugestivo de desinauguração mesmo pra provocar né? Pra ver como que isso ia chegar, como que isso ia reverberar...</p>
<p><u>INSERIR FOTOS:</u> PASTA DESINAUGURAÇÃO 2013 - DESINAUGURACAO 00 2013 - DESINAUGURACAO 1 2013 - DESINAUGURACAO 2 2013 - DESINAUGURACAO 3 2013 - DESINAUGURACAO 4 2013 – DESINAUGURACAO 5</p>	
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães “Depois de mais de seis meses de obra né? é que o teatro entrou efetivamente em funcionamento. Mesmo assim só depois de ter vindo um consultor da Funarte que eu fiz</p>

<p>ARQUIVO TV INTEGRAÇÃO 28/02/2013</p>	<p>questão de sugerir pro secretário, né? que era o seu Abílio Henriques, um português que trabalha há muitos anos na Funarte e que entende muito né? de estrutura de teatro e tudo pra ele vir fazer uma visita técnica e avaliar se o teatro já estava em condições de entrar em funcionamento”.</p>
	<p>MATÉRIA VISTORIA TEATRO</p> <p>OFF: FORAM DOIS DIAS DE VISITAS.// O ILUMINADOR TÉCNICO DA FUNARTE, ABÍLIO HENRIQUES, AVALIOU TODO O TEATRO QUE AINDA ESTÁ EM OBRAS E CONSTATOU.</p> <p>SONORA: ABÍLIO HENRIQUES - TÉC. FUNARTE – (Não tem equipamento de luz, não tem equipamento de som completo, não está feita a instalação de luz, não tá feita a instalação de som, não existe nem projeto de sonorização, tem coisas para acabar)</p> <p>OFF: O LEVANTAMENTO DE VALORES SERÁ FEITO EM 15 DIAS E A COMPRA DESTES E DE OUTROS EQUIPAMENTOS PARA A REALIZAÇÃO DOS ESPETÁCULOS SÓ SERÃO FEITAS QUANDO A PREFEITURA TIVER ORÇAMENTO.// O SECRETÁRIO AINDA ANUNCIOU QUE OUTROS SETORES DO TEATRO SERÃO CONCLUÍDOS. AINDA NÃO HÁ PREVISÃO PARA ENTREGA TOTAL DA OBRA.</p>
<p>GILBERTO NEVES Secretário de Cultura</p>	<p>Depoimento Gilberto Neves</p> <p>“O seo Abilio, técnico da Funarte, experiente em montagens de teatro, então quando ele veio aqui ele mostrou pra gente uma série de elementos e de algumas deficiências que se tivesse separado a licitação, entregue pra a empresa a parte de alvenaria e construção e para um outro tipo de profissional a montagem cenotécnica e iluminocênica do teatro, nós poderíamos ter tido mais ganhos. Porém com a orientação dele a gente começou a corrigir isso.</p>
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães</p> <p>“Chegou-se a conclusão de que faltava muito pouco eram pequenos ajustes pro teatro realmente entrar em funcionamento, que não havia necessidade de aditar contrato com a construtora, não havia argumentos pra esticar mais a história que já tava rolando há décadas, né? E que o Teatro poderia começar a funcionar. Eu trabalhava</p>

<p>INSERIR IMAGENS PASTA DEBORAH COLKER Nó Velox Tatyana</p>	<p>na secretaria de cultura, mas eu tinha algum tempo antes feito um contato com a Companhia Deborah Colker, a companhia estava em turnê, ia começar uma turnê por algumas capitais brasileiras com parte do repertório . Era um projeto comemorativo aos 20 anos da companhia. Então, aproveitando o meu convite né, eu peguei e sugeri ao secretário que ela viesse, pra botar o Teatro...fazer um teste, a prova dos nove com o Teatro. Porque é uma companhia que pede uma grade estrutura de palco de teatro, então seria mesmo a prova dos nove pra ver se o Teatro poderia começar a funcionar. O problema é que o teatro ainda não tinha equipamento, mas era mais uma vantagem pra defender a vinda da Deborah Colker porque ela estava fazendo essa turnê com todo o equipamento dela, de som e de luz. Então acabou que ela veio, foi lindo, o público compareceu e ela apresentou três espetáculos do repertório como ela estava fazendo em outras capitais, Uberlândia foi a única cidade do interior a receber esse espetáculo.”</p>
<p>GILBERTO NEVES Secretário de Cultura</p>	<p>Depoimento Gilberto Neves “Porém antes tarde do que nunca porque Uberlândia, a partir do Teatro Municipal acho que virou a página cultural na nossa cidade no sentido de inserir Uberlândia no roteiro cultural nacional de grandes atrações culturais e abrir também um espaço cênico de realização para os artistas locais.</p>
<p><u>INSERIR CARTAZES :</u> APRESENTAÇÕES TEATRO</p>	<p>MONTAGEM COM TODOS OS CARTAZES DE ESPETÁCULOS QUE FORAM APRESENTADOS NO TEATRO</p>
<p>CARLOS GUIMARÃES Jornalista e produtor cultural</p>	<p>Depoimento Carlos Guimarães “E desde então ele tem funcionado bem, muitos espetáculos já passaram por aqui. De fora, de dentro, né? muitos grupos locais... Muitos espetáculos com preços altos, com preços médios, com preços baixos, gratuitos, houve um levantamento que pra surpresa de muita gente, tipo mais de um terço da programação desse teatro foi gratuita, outros tinham preço popular. Então não se transformou como seria natural e como é a maior parte dos teatros municipais de outras cidades um espaço elitista que só abre para grandes eventos, não, ele ficou um espaço até bastante popular”.</p> <p>“Esse espaço do pátio hoje virou uma praça, um centro de lazer, as pessoas ali, é até bonito, as pessoas, vem famílias andam de bicicleta, skate, patins, usufruem bastante desse espaço”.</p>

<p>ANDRÉ LUIZ MENDES Skatista</p> <p><u>INSERIR IMAGENS:</u> PASTA APOIO ANDRÉ MVI_2457 MVI_2458</p>	<p>Depoimento André</p> <p>“Uma obra do Niemeyer, sempre é, tem curvas, tem espaços livres, então pro praticante de esporte, qualquer esporte que tenha roda, é sensacional. Quer dizer eu acho que as obras dele, sem querer ele fez pro praticante de esporte, pro skatista principalmente. Mas eu creio que lá em cima, lá ele tá vendo que a obra dele se tornou algo maior do que ele pretendia, porque a felicidade só de um teatro é grande, mas a felicidade de um esporte praticado numa obra dele acho que deve trazer muito mais paz pra ele e muita felicidade onde é que ele esteja, né?”</p>
<p>LUIS EDUARDO BORDA Professor de Arquitetura da UFU</p> <p><u>INSERIR IMAGENS:</u> PASTA EXTERNAS TEATRO</p>	<p>Depoimento Luis Eduardo Borda</p> <p>“Eu acho que o Niemeyer iria gostar de ver esses skatistas ali, sabe? Porque na verdade os skatistas estão na praça, que tem um piso rústico. Não sei se ele visse esses skatistas subindo pela rampa se ele ia gostar muito, de fato a obra é muito branca, muito não é? muito limpa. Mas eu acho que ele ia gostar de ver os skatistas, e eu acho que ele era assim uma pessoa muito assim, generosa e amável, e tudo que ele fez foi pra população, pras pessoas usarem, não é?. Eu acho que ele ficaria feliz de ver”.</p>
<p>JOÃO NIEMEYER Arquiteto</p> <p><u>INSERIR IMAGEM:</u> PROSA OSCAR PAREDE TEATRO RAMPA TEATRO LAGO TEATRO NUVENS TEATRO TEATRO VISTO POR TRÁS</p> <p>CREDITOS FINAIS</p>	<p>Depoimento João Niemeyer</p> <p>“Então ele tinha vontade de ir, mas aí realmente a culpa não foi dele, como cê disse a obra demorou 23 anos e... foi uma pena, mas ficou, ficou do jeito dele”.</p> <p>Depoimento Niemeyer</p> <p>“Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta dura e inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro no curso sinuoso de nossos rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo. O universo curvo de Einstein. Oscar Niemeyer”.</p>