



ENTREVISTA SCIAS-Arte/Educação

Bruno Regenthal¹

A seção **ABERTURAS E ARMADILHAS** apresenta entrevistas relativas ao campo da Arte e/ou do Ensino de Arte. Entrevista realizada em Junho de 2026.

¹ Bruno Moraes Regenthal é mestre e graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Atua como pesquisador, produtor e gestor cultural, diretor, ator e artista do teatro de animação. É coordenador da Cia Lamparina – Produção Cultural e idealizador do Dossiê do Teatro no Interior de Minas Gerais, pesquisa dedicada ao mapeamento, à memória e à análise das condições de produção teatral em diferentes territórios mineiros. Desenvolve projetos nas áreas de teatro, formação de espectadores, políticas culturais, circulação artística e democratização do acesso à cultura.

Revista SAE: O Dossiê do Teatro no Interior de Minas Gerais foi realizado a partir de quais motivações?

65

Bruno Regenthal: O Dossiê nasce de um incômodo muito empírico: a percepção de que o teatro produzido no interior de Minas Gerais existe com força, diversidade, continuidade e relevância histórica, mas ainda aparece pouco nos diagnósticos, nas políticas públicas, nas pesquisas acadêmicas e mesmo nos debates culturais mais amplos do estado.

Como artista, produtor cultural, pesquisador e dono de uma companhia sediada no interior, eu sempre vivi essa contradição de perto. Nós sabemos que existe uma cena muito potente fora da capital: grupos que resistem há décadas, artistas que formam público, coletivos que ocupam praças, escolas, galpões, centros culturais, igrejas, ruas, espaços improvisados e teatros muitas vezes precários. Ao mesmo tempo, essa produção frequentemente não está sistematizada em dados. Ela circula pela oralidade, pela memória dos grupos, pelos arquivos pessoais, pelas redes de afeto e colaboração, mas nem sempre se transforma em documento público, em referência de pesquisa ou em argumento para políticas culturais.

A motivação principal, portanto, foi transformar uma realidade que muitos de nós conhecemos empiricamente em um material organizado, legível e compartilhável. Não para “descobrir” o teatro do interior, porque ele nunca deixou de existir, mas para contribuir com sua visibilidade, sua memória e sua capacidade de incidência política. O Dossiê nasce dessa necessidade de escuta: escutar os próprios fazedores de teatro, organizar suas percepções e afirmar que o interior não é margem da produção cultural mineira. O interior é centro de criação, de resistência, de formação e de invenção estética. E esse fazer do interior é muitas vezes invisibilizado pelo fazer da capital, que muitas vezes inclusive circula pelo interior, sendo que a recíproca geralmente não é verdadeira.

Há também uma motivação pessoal e acadêmica. Minha trajetória sempre esteve atravessada pela relação entre teatro, território, formação de espectadores e políticas culturais. Desde minha pesquisa de mestrado, venho tentando compreender como a arte se enraíza em determinadas comunidades, quais condições permitem ou impedem sua continuidade e de que forma o acesso à cultura se organiza fora dos grandes centros.

O Dossiê é uma continuidade desse percurso, mas com uma dimensão mais coletiva: ele não parte apenas da minha experiência, e sim da escuta de mais de uma centena de artistas, grupos e agentes culturais de diferentes regiões de Minas Gerais.

Revista SAE: Como foi realizado o mapeamento prévio dos participantes da pesquisa e como se deu o processo de construção das categorias de análise?

Bruno Regenthal: O mapeamento prévio foi realizado a partir de uma combinação de estratégias. Em primeiro lugar, parti das redes já existentes no campo teatral mineiro: grupos, artistas, produtores, festivais, mostras, coletivos, gestores culturais e espaços com os quais eu já havia tido contato ao longo da minha atuação artística e de produção. Essa rede inicial foi fundamental, mas eu sabia que ela não seria suficiente. Um dos riscos de qualquer pesquisa desse tipo é acabar ouvindo apenas quem já está mais próximo, mais visível ou mais integrado a determinados circuitos.

Por isso, o processo também envolveu busca ativa por artistas e grupos de diferentes regiões do estado. Foram acionadas redes sociais, indicações de participantes, contatos com agentes culturais locais, levantamento de experiências conhecidas em editais, festivais, mostras e ações formativas. A própria pesquisa foi se expandindo em rede: um participante indicava outro, uma cidade levava a outra, um grupo revelava a existência de uma cena que muitas vezes não aparecia nos canais mais institucionais.

Esse procedimento foi importante porque o teatro do interior não se organiza de maneira homogênea. Há cidades com grupos mais estruturados, há coletivos informais, há artistas independentes, há experiências ligadas à educação, à cultura popular, ao teatro de rua, ao teatro de bonecos, ao teatro adulto, ao teatro para infância, a grupos amadores, profissionais e semiprofissionais. Era necessário que a pesquisa conseguisse acolher essa diversidade sem forçar uma definição estreita do que seria “teatro do interior”.

Quanto às categorias de análise, elas foram construídas a partir de dois movimentos complementares. O primeiro foi anterior à aplicação do questionário: havia temas que eu já considerava fundamentais para compreender a realidade do teatro no interior, como infraestrutura, circulação, formação de público, formas de financiamento, acesso

a editais, existência ou ausência de espaços culturais, repertórios, continuidade dos grupos, relação com escolas e políticas públicas.

O segundo movimento surgiu da própria escuta. Ao analisar as respostas, algumas categorias ganharam força porque apareciam repetidamente nos relatos dos participantes. A dependência de editais, por exemplo, não era apenas um dado financeiro; ela se revelou como um elemento estruturante da instabilidade dos grupos. A ausência de espaços adequados não dizia respeito apenas à existência física de teatros, mas também às condições reais de uso desses espaços, à falta de equipamentos, à burocracia, à manutenção precária e à dificuldade de acesso por parte dos artistas locais.

Assim, as categorias não foram impostas de fora. Elas foram sendo refinadas no encontro entre aquilo que a pesquisa buscava investigar e aquilo que os participantes efetivamente trouxeram. O Dossiê tem, nesse sentido, uma dimensão quantitativa, mas também uma dimensão interpretativa e coletiva. Os números são importantes, mas eles ganham sentido quando lidos junto aos relatos, às contradições e às experiências concretas dos trabalhadores e trabalhadoras do teatro.

Revista SAE: Quais aspectos mais te surpreenderam durante o desenvolvimento da investigação?

Bruno Regenthal: Um dos aspectos que mais me surpreendeu foi perceber, com mais nitidez, a dimensão da potência criativa do interior. Eu já sabia que havia muita produção, mas a pesquisa evidenciou uma diversidade estética, territorial e organizativa muito maior do que costuma aparecer nos discursos mais centralizados sobre o teatro mineiro. Há grupos criando dramaturgias autorais, ocupando espaços alternativos, trabalhando com formação, mantendo repertórios, inventando modos de circulação e construindo relações profundas com suas comunidades.

Ao mesmo tempo, também me surpreendeu a intensidade das dificuldades estruturais. Muitos artistas não enfrentam apenas a falta de recursos; enfrentam a falta de equipamentos adequados, a ausência de políticas continuadas, a dificuldade de circulação entre municípios, a fragilidade das redes de programação e a necessidade de exercer outras atividades profissionais para garantir a própria sobrevivência. Em muitos

casos, o teatro permanece vivo não porque existam boas condições, mas porque há uma insistência quase amorosa dos artistas em continuar.

Outro ponto marcante foi perceber como a noção de “falta de teatro” precisa ser analisada com cuidado. Às vezes uma cidade possui um teatro ou centro cultural, mas esse espaço não está disponível para os grupos locais, não tem condições técnicas, funciona mais como auditório institucional ou é ocupado por eventos que não dialogam diretamente com a produção artística da cidade. Então, a pergunta não é apenas: “existe um teatro?”. A pergunta mais profunda é: esse espaço serve efetivamente à cena local? Ele tem equipamento? Tem agenda acessível? Tem política de ocupação? Tem equipe técnica? Ele está conectado aos artistas do território?

Também me surpreendeu a força das redes informais. Em muitos lugares, o teatro continua acontecendo porque artistas se ajudam, emprestam equipamentos, dividem transporte, ocupam escolas, fazem parcerias com professores, associações, movimentos comunitários e espaços independentes. Essa dimensão colaborativa é uma das maiores riquezas do teatro no interior, mas também revela uma precariedade: muitas vezes aquilo que deveria ser política pública se sustenta apenas pelo esforço pessoal dos artistas.

Por fim, talvez o aspecto mais emocionante tenha sido perceber que o Dossiê não era apenas uma pesquisa “sobre” os artistas, mas uma pesquisa “com” eles. Em muitos momentos, os participantes demonstraram o desejo de serem ouvidos, de terem suas trajetórias registradas, de verem suas cidades e suas práticas reconhecidas como parte da história do teatro mineiro. Isso me fez compreender o Dossiê também como um gesto de memória e de reparação simbólica.

Revista SAE: O Dossiê do Teatro no Interior de Minas Gerais pode trazer quais desdobramentos para o teatro mineiro?

Bruno Regenthal: Acredito que o primeiro desdobramento é a própria visibilidade. Quando uma cena passa a ser documentada, ela ganha novas condições de existência pública. O Dossiê pode servir como referência para artistas, pesquisadores, gestores, jornalistas, conselhos de cultura, universidades, secretarias municipais e estaduais,

parlamentares e instituições interessadas em compreender melhor a realidade do teatro produzido fora dos grandes centros. Assim que o dossiê ficou pronto, o primeiro movimento foi compartilhá-lo com os artistas e grupos que participaram do processo, afinal são as pessoas mais interessadas com a pesquisa, e, provavelmente, as que mais bem farão uso do trabalho.

Um segundo desdobramento é político. O material pode subsidiar a formulação de políticas públicas mais adequadas ao interior. Muitas vezes os editais e programas culturais partem de modelos pensados para capitais ou grandes cidades, sem considerar as especificidades de circulação, infraestrutura, transporte, formação técnica, comunicação e manutenção de grupos em municípios menores. O Dossiê ajuda a mostrar que descentralizar cultura não é apenas levar espetáculos da capital para o interior. É também fortalecer quem já cria nos territórios, reconhecer os grupos locais, apoiar redes regionais e garantir condições de continuidade.

Também vejo um desdobramento acadêmico. O teatro no interior ainda é pouco estudado em comparação com as cenas das capitais e dos grandes centros. O Dossiê pode abrir caminhos para novas pesquisas sobre territorialidade, formação de público, cultura popular, teatro de rua, políticas culturais, pedagogia do teatro, economia da cultura e memória das artes cênicas em Minas Gerais. Ele não encerra uma discussão; pelo contrário, inaugura muitas outras perguntas.

Outro desdobramento importante é a articulação em rede. Quando artistas de diferentes regiões percebem que enfrentam problemas semelhantes, mas também desenvolvem soluções criativas semelhantes, isso pode gerar aproximações, parcerias, circuitos, intercâmbios e ações coletivas. O Dossiê pode funcionar como uma espécie de espelho: cada grupo se reconhece em parte dos dados, mas também descobre que não está sozinho.

Por fim, penso que o Dossiê pode contribuir para deslocar uma visão ainda muito hierarquizada da cultura mineira. O interior não deve ser visto apenas como lugar de recepção, tradição ou carência. Ele é também lugar de produção contemporânea, pensamento crítico, experimentação estética e elaboração de políticas culturais. Se o Dossiê conseguir contribuir para que gestores e instituições olhem para o interior não como periferia, mas como território criador, ele já terá cumprido um papel importante.

Revista SAE: Enquanto pesquisador, o que você destacaria para os leitores da revista SCIAS-Arte/Educação?

Bruno Regenthal: Eu destacaria, em primeiro lugar, a importância de compreender a arte como uma prática situada. O teatro não acontece em abstrato. Ele depende do território, das condições materiais, das relações comunitárias, das políticas públicas, dos espaços de encontro, dos modos de circulação e das memórias locais. Falar sobre teatro no interior de Minas é falar também sobre educação, acesso, pertencimento, desigualdade territorial e produção de conhecimento.

Para os leitores da SCIAS-Arte/Educação, acredito que o Dossiê oferece uma contribuição justamente por aproximar arte, pesquisa e escuta social. Ele mostra que os artistas não são apenas objetos de estudo; são sujeitos de conhecimento. Cada grupo que respondeu à pesquisa trouxe não apenas informações sobre sua prática, mas também uma interpretação sobre o campo cultural em que atua. Há ali um saber acumulado, construído na experiência, na convivência com o público, na relação com escolas, comunidades, praças, festivais, editais e espaços culturais.

Também destacaria a necessidade de ampliarmos a noção de formação. No interior, muitas vezes a formação artística não acontece apenas em instituições formais. Ela se dá em oficinas, grupos amadores, festivais, encontros, processos de montagem, projetos em escolas, ações comunitárias, práticas de teatro de rua e transmissão entre gerações. Esse conjunto de experiências compõe uma pedagogia viva do teatro, ainda pouco reconhecida, mas fundamental para a continuidade da cena.

Outro ponto é a relação entre arte e democracia cultural. Não basta garantir que o público do interior tenha acesso a espetáculos produzidos em outros lugares, embora isso também seja importante. É preciso garantir que os artistas do interior tenham condições de criar, pesquisar, circular, ensinar, registrar sua memória e disputar imaginários sobre o próprio território. A democratização da cultura passa também pela democratização da autoria, da produção e da narrativa.

Por isso, eu destacaria aos leitores da revista que o Dossiê deve ser lido não apenas como um levantamento de dados, mas como um convite ao diálogo. Ele convida

pesquisadores, educadores, artistas e gestores a olharem para o interior de Minas Gerais com mais atenção, menos tutela e mais disposição para aprender com as experiências que já estão em curso.

71

O teatro do interior mineiro não é uma promessa futura. Ele já existe, já forma pessoas, já inventa linguagem, já movimenta comunidades e já constrói memória. O que falta, muitas vezes, é que essa existência seja reconhecida, estudada, fortalecida e colocada no centro das discussões sobre arte, educação e política cultural. Devo lembrar aqui que o Dossiê do Teatro no Interior de Minas está disponível gratuitamente no site da Cia Lamparina, de forma permanente, e que essa pesquisa só foi possível graças à Lei Paulo Gustavo, ou seja, graças à políticas públicas que permitem esse tipo de pesquisa.

O dossiê completo está disponível gratuitamente no link

<https://cialamparina.com.br/interiorminas/>