

História Oral do Teatro em Porto Alegre

Pesquisa História e Perspetivas do Teatro em Porto Alegre

Clóvis D. Massa - Professor Associado do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes e do PPGAC/UFRGS

Um dos traços principais do teatro brasileiro diz respeito ao teatro de grupo, noção que define a prática teatral continuada de núcleos regulares de trabalho que constituem linguagem própria identificada ao seu fazer artístico, de maneira que são reconhecidos pela sua trajetória e pelo modo como mantém esses princípios presentes ao longo dos anos. Desde o surgimento do Teatro do Estudante do Rio Grande do Sul, em 1941, núcleo pioneiro na modernização do teatro gaúcho que tem como modelo o Teatro do Estudante do Brasil criado por Paschoal Carlosmagnó em 1938, inúmeros grupos de teatro de Porto Alegre apresentam essas características, ao paulatinamente afirmarem sua grupalidade como meio de enfrentar obstáculos da ordem da produção artística, tais como a falta de infraestrutura, de apoio financeiro e de reconhecimento que atravessa o percurso de grande parte dos artistas da cena local.

Ao examinar mais detalhadamente os grupos do teatro gaúcho surgidos a partir da metade do século XX, percebe-se que a intenção de profissionalização e diversificação de suas propostas são constantes em suas trajetórias. Desde os anos 1950, o teatro de Porto Alegre vê-se marcado por um movimento cênico com ênfase na proliferação de grupos de teatro amador que desejam a profissionalização de seu trabalho. Durante este período, os coletivos atuam na renovação da produção teatral da cidade, interessados na montagem de autores modernos do teatro mundial. Neste momento, surge o Teatro Universitário do Rio Grande do Sul, onde atuam nomes importantes como Linneu Dias, Lillian Lemmertz, Antônio Abujamra, Fernando Peixoto, Ítala Nandi e Paulo José. A pressão de intelectuais e artistas do Teatro Universitário do Rio Grande do Sul, provoca a criação do Curso de Artes Cênicas (CAD), fundado por Ruggero Jacobbi em 1957, inicialmente ligado à Faculdade de Filosofia da URGS, hoje Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A falta de espaços cênicos para as temporadas mais extensas leva o Teatro de Equipe, fundado por Mario de Almeida, Paulo José, Milton Mattos e Paulo César Peréio, a inaugurar sala própria numa casa alugada no centro de Porto Alegre. No entanto, muitos diretores e atores desta geração, como ocorreu com Maria Della Costa, Walmor Chagas e Carmen Silva em anos anteriores, transferem-se para São Paulo e Rio

de Janeiro em busca de melhores oportunidades de trabalho na área. A diáspora teatral, termo cunhado por Fernando Peixoto em seu livro sobre o teatro fora do eixo, refere-se a estes profissionais que deixam o Rio Grande do Sul por falta de condições de se sustentarem a partir de seu trabalho teatral.

Outra geração de artistas abrange os anos da ditadura civil-militar, a partir de 1964, e encontra distintas formas de resistência após a decretação do Ato Institucional n.5, sofrendo com censura e, em alguns casos, perseguições políticas. Dentre esses, destacam-se o Teatro de Arena de Porto Alegre, fundado por integrantes do Grupo de Teatro Independente, de intensa atuação política à esteira do Teatro de Arena de São Paulo, e também o Grupo de Teatro Província, diretamente ligado ao Curso de Arte Dramática. Criados nos anos 1970, o Arena e o Província constituíram dois modelos de prática teatral, voltadas para o enfoque político ou para a experimentação estética, muitas vezes fazendo a balança pesar numa ou noutra ênfase com maior destaque. Se essa pode ser uma distinção entre eles, ambos, no entanto, mobilizaram-se continuamente através de uma produção cênica de resistência ideológica ao regime. Fundado por Jairo de Andrade e Alba Rosa, o Teatro de Arena dá preferência à montagem de textos nacionais de caráter político e de obras clássicas de Bertolt Brecht e Peter Weiss. Eles alugam, reformam e inauguram seu próprio teatro no porão de um edifício no viaduto Otávio Rocha, na Avenida Borges de Medeiros, em pleno centro histórico, transformando o espaço em um símbolo de luta contra a opressão. Já o Grupo de Teatro Província é formado por profissionais oriundos do CAD, como Luiz Arthur Nunes, Luiz Paulo Vasconcellos, Maria Helena Lopes, Graça Nunes, Maria Luíza Martini, Arines e Izabel Ibias, entre tantos outros. A trajetória do grupo é marcada pela pesquisa e experimentação, influenciadas pelas proposições de Antonin Artaud, Bertolt Brecht e Jerzy Grotowski.

Nesta etapa, amplia-se o número de salas de espetáculos na cidade a partir da preocupação dos profissionais e do poder público em abrir novos espaços, e algumas trupes levam seus espetáculos para centros comunitários e outros locais alternativos, com apresentações em bairros da periferia de Porto Alegre, municípios do interior do Estado ou do litoral (KILPP, 1996). A busca pela profissionalização é constante e resulta na criação de um movimento organizado em entidades de classe em nível estadual (Associação Profissional de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão, Associação

dos Produtores de Espetáculos Teatrais e Federação de Teatro Amador), como forma de fortalecer os modos de produção vigentes.

A partir do final dos anos 1970, quando se inicia o processo de redemocratização do país, a nova geração de grupos como o Teatro Vivo, o Grupo Tear e a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz promove múltiplas transformações no campo teatral. Herdeiros de um teatro de resistência à ditadura civil-militar, diretores e atores acrescentaram novos caminhos ao processo de experimentação cênica e da relação entre palco e plateia, em uma busca artística que respondia às mudanças políticas e sociais do país naquele momento histórico. Mesmo que já houvesse sinais de renovação em momentos anteriores, intensificam-se características como diversidade estética, exploração de novas linguagens e de concepção de espaço cênico, espetáculos que se distanciam do textocentrismo, investimento em dramaturgia realizada através de improvisação e da criação coletiva e fomento de pesquisas sobre o trabalho do ator.

Nas últimas décadas, o contexto teatral em Porto Alegre sofreu alterações importantes em relação à sua produção artística. Com a sistematização do Projeto de Descentralização da Cultura, em 1993, e a criação do Festival Internacional de Teatro Porto Alegre em Cena, no ano seguinte, ambos promovidos pela Secretaria Municipal da Cultura, alterou-se significativamente o acesso do repertório de espetáculos nacionais e estrangeiros para a comunidade local. Hoje, após mais de vinte edições do Festival e duas décadas em que as regiões periféricas da capital passaram a ser contempladas com apresentações cênicas, o impacto dessas iniciativas, promovidas pela Prefeitura Municipal, é claramente percebido no que se refere à acessibilidade cultural. De um lado, produções regionais, nacionais e estrangeiras são apresentadas durante o mês de setembro, período de realização do Porto Alegre em Cena em vários teatros da capital. De outro, atividades de formação pedagógica do Projeto de Oficinas Populares da Descentralização da Cultura permitiram o exercício e a vivência artística aos integrantes dessas comunidades e, não raramente, levaram à constituição de grupos de trabalho mais ou menos estáveis nessas regiões.

Somado a esses pólos, desde 1994 o FUMPROARTE, principal órgão de fomento ligado à Prefeitura Municipal, tem possibilitado a uma parcela da comunidade artística os recursos para a realização de espetáculos, prestando apoio financeiro de até 80% do orçamento das propostas (e, desde 2015, de até 100%) para que grupos de teatro tenham

seus projetos - de montagem, circulação e, mais recentemente, pesquisa - viabilizados financeiramente, em troca da contrapartida social. Fatores como esses devem ser considerados numa análise sobre o contexto do teatro portoalegrense da atualidade.

Porém, como mensurar o impacto que tais iniciativas tiveram no âmbito subjetivo, no campo do desenvolvimento artístico e social dos artistas e grupos locais? A pesquisa História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre, desenvolvida desde 2008 no grupo de pesquisa Teoria Teatral: História, Dramaturgia e Estética do Espetáculo, tem entre seus principais objetivos realizar um recorte histórico sobre o teatro da capital gaúcha a partir dos relatos orais de seus sujeitos. Com esses pressupostos, a investigação reconhece o capital simbólico existente nessas experiências narradas e procura compreender as singularidades e a multiplicidade do seu teatro, através dos possíveis atravessamentos entre as histórias biográficas de diretoras (es) e atrizes (ores) e a dimensão social do contexto estudado.

As narrativas possibilitam a identificação das gêneses, filiações e tendências dos grupos em que as (os) artistas atuaram (ou ainda atuam). No âmbito das trajetórias de vida, destacam-se as representações que constroem acerca do contexto político, econômico, social e cultural que participam, sobre o teatro que se fazia no passado e do tipo de prática teatral que realizaram ou ainda mantém. Crenças sobre o teatro que se fazia quando fundaram ou integraram grupos, como se identificam com determinadas poéticas e quais as críticas que fazem sobre os trabalhos de colegas estão muito presentes nos relatos, inclusive com auto-imagens de si, o que permite se chegar a periodizações muito pessoais. Tal abordagem, ainda em andamento, parte de uma práxis historiográfica que compreende a história como construção sensível, fruto do tensionamento entre a memória e a articulação narrativa de seus sujeitos.

Referências

- ALENCAR, Sandra. *Atuadores da paixão*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre / FUMPROARTE, 1997.
- ALMEIDA, Mario de & GUIMARAENS, Rafael. *Trem de volta: Teatro de Equipe*. Porto Alegre: Libretos, 2003.
- BENTO, Stella. *Carnaval, encenação e teatro gaúcho: um estudo sobre a presença da linguagem carnalizada nas encenações teatrais do diretor Camilo de Lélis*. In: GUZINSKI, Maurício (Coord.). 1o Concurso Nacional de Monografias: Prêmio Gerd Bornheim: teatro no Brasil, teatro no Rio Grande do Sul – Vol. III. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007, pp. 127-167.

BRITTO, Beatriz. *Uma tribo nômade: a ação do Ói Nós Aqui Traveiz como espaço de resistência*. Porto Alegre: [S.n.] Ói Nós na Memória, 2009.

GUIMARAENS, Rafael. *Teatro de Arena: palco de resistência*. Porto Alegre : Libretos, 2007.

HEEMANN, Cláudio. *Doze anos na primeira fila: críticas selecionadas pelo autor*. Porto Alegre: Alcance, 2006.

KILPP, Suzana. *Os cacos do teatro: Porto Alegre, anos 70*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996.

MASSA, Clóvis Dias. "A Antropofagia da Usina do Trabalho do Ator." *Revista Brasileira de Estudos da Presença* (UFRGS), v. 2, 2012, p. 502-515.

_____. "A Queda da Casa de Atreu Nos Palcos Gaúchos: Relações Entre Tradição e Modernidade na Montagem de Agamenon em Porto Alegre nos anos 70." In: *Anais da VII Reunião Científica da ABRACE*, Belo Horizonte, Memória Abrace Digital, 2013.

_____. "As Formas do Trágico em Electra de Sófocles e 1941 de Ivo Bender." In: *Anais do III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Florianópolis, Memória Abrace Digital, 2003. v. 1. p. 209-211.

_____. "Da Memória Retida ao Esquecimento Profundo: Rememoração das Primeiras Experiências de Recepção Teatral." In: Cássia Navas; Marta Isaacsson; Sílvia Fernandes. (Org.). *Ensaio em Cena*. Salvador/DF: ABRACE-Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010, v. , p. 208-217.

_____. "Evocação do Acontecimento Teatral a Partir do Programa do Espetáculo: Um Imaginário do Teatro dos Anos de 90." *Anais da VI Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Porto Alegre, Memória Abrace Digital, 2011.

_____. "Evocação no Retiro do Artista Riograndense: Imagem-Lembrança e Memória Afetiva no Processo de Recepção Teatral." In: *Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Belo Horizonte, Memória Abrace Digital, 2008.

_____. "Fontes Orais Sobres o Teatro em Porto Alegre: Memórias de Diretores Sobre Suas Trajetórias Artísticas na Pós-Ditadura." *Revista Cena* (UFRGS), v. 17, 2015.

_____. "História Oral e Retroalimentação Poética: Experiências de Criação Dramatúrgica a Partir de Relatos Sobre o Teatro em Porto Alegre." In: *Anais do XIII Encontro Nacional de História Oral da Associação Brasileira de História Oral*. Porto Alegre: IFRS /UFRGS, 2016.

_____. "Le théâtre à Porto Alegre dans les années 1980: l'enveloppe de La Malédiction de la Vallée Noire." In: Silvia Fernandes; Yannick Butel. (Org.). *Théâtres brésiliens - Manifestes, mises en scène, dispositifs*. 1ed.: , 2015, v. , p. 69-87.

_____. "Teatro Comunitário e Promoção Pública." In: NOGUEIRA, Márcia Pompeo (Org.). *Teatro na Comunidade: Interações, Dilemas e Possibilidades*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2008. p. 75-81.

_____. "Um Dínamo Revolucionário: Grupo de Teatro Província." *Revista Mouseion* (UniLasalle), v. 16, 2013, p. 37-47.

PEIXOTO, Fernando. *Um teatro fora do eixo - Porto Alegre: 1953-1963*. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. "Anotações para uma história do teatro gaúcho." In: *Revista Sete Palcos*, No 3, teatro brasileiro. Coimbra: Cena Lusófona, set. 1998, pp. 35-42.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo e Laura BACKES (Org.). *Teatro brasileiro: o que fazer amanhã?* Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal da Cultura, 2000.