

Pesquisas que desvelam as histórias do teatro em Santa Catarina

Vera Collaço¹

Desvelar - Tornar visível o que se tornou escondido. Tirar o véu. Tornar visível. Reconhecer. Tornar claro. Fazer-se conhecer.²

O SESC nacional ao aceitar e patrocinar o projeto **Seminário Histórias do Teatro Brasileiro**, elaborado por Ângela de Castro Reis e Ana Luísa Lima possibilitou, pela primeira vez, uma nova narrativa sobre o teatro brasileiro, permitindo que diferentes regiões do país e diferentes vozes de agentes cênicos construíssem a primeira historiografia abrangente do Teatro Brasileiro.

Eu tive a honra de ser convidada por Ângela de Castro Reis para falar sobre o teatro catarinense. As proponentes aconselharam um recorte interessante e sugeriram aos palestrantes, que iniciassem com breve abordagem da bibliografia disponível e uma panorâmica das pesquisas sobre a história do teatro nos estados, no meu caso, o estado de Santa Catarina. E, no segundo momento, os palestrantes deveriam expor a sua pesquisa desenvolvida sobre o teatro em seu estado. Mesmo com recortes bem estabelecidos na fala e na escrita, sempre, surge a pergunta crucial: *Por onde começar?*

Trago à discussão alguns pontos do contexto catarinense. O fim do isolamento da capital, por terra, só ocorreu com a inauguração da Ponte Hercílio Luz em maio de 1926. Início, portanto, esta narrativa no século XX, nas suas primeiras décadas. Santa Catarina foi um estado que ficou durante muitas décadas à margem das produções teatrais que vinham ao sul do país. Os trabalhos iam ao Paraná e depois se trasladavam diretamente ao Rio Grande do Sul. Muitas vezes, o porto de Florianópolis recebia importantes companhias, mas não ficavam na cidade, o navio era abastecido e seguia ao RS ou para o Uruguai e Argentina. Essa condição se estabeleceu no século XIX e se manteve até a metade do século XX. Várias podem ser as causas deste isolamento, tais como falta de um Teatro adequado, uma “praça” de condições financeiras frágeis e governantes não muito afeitos a investir no teatro.

¹ Mestre em Teatro (USP). Doutora em História Cultural (UFSC). Professora Titular do Curso de Graduação e Pós-Graduação em Teatro (Mestrado e Doutorado - PPGT) do Centro de Artes, Da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

² Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/desvelar/> Acesso em: 15 set. 2016.

Apesar dos ventos contrários, as cidades catarinenses receberam teatro, e seus moradores se envolveram com a prática teatral. Aqui, já aponto para duas abordagens possíveis, ou seja, as companhias que passaram por Santa Catarina e todas as consequências daí decorrentes ou evidenciar o teatro realizado no estado. Neste relato ensaístico, opto por trabalhar com a segunda possibilidade.

Quem já escreveu sobre essa história?

Até a década de 1980 não havia nenhuma obra específica sobre a história do teatro catarinense. O que tínhamos eram capítulos ou escritos avulsos desta história, ora abordando um dramaturgo, a Ilha de Santa Catarina ou um teatro em específico. Neste sentido, deve-se muito ao historiador Oswaldo Rodrigues Cabral, aos estudiosos: Lucas Boiteux, Henrique Boiteux, Nuno de Campo, Henrique Fontes, etc., que foram recolhendo e escrevendo um pouco dessa história. Seus escritos se tornaram documentos vitais e de possível ponto de partida às pesquisas sobre a prática teatral em nosso estado. Cito, a título de exemplo, o capítulo “A grande paixão do desterrense pela ribalta”, de Oswaldo Cabral³, como leitura primordial para buscar as origens do teatro da Ilha de Santa Catarina.

Em 1984, com a minha dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Teatro na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), denominada: *Um painel do teatro catarinense no século XIX – com enfoque em Nossa Senhora do Desterro*, sob a orientação do prof. Dr. Clóvis Garcia, tem-se o primeiro trabalho acadêmico que apresenta resultados de uma pesquisa sobre o teatro catarinense. Essa foi a minha primeira pesquisa de fôlego sobre o teatro no estado, seja sobre o que foi aqui produzido ou analisando as companhias que para cá trouxeram seus espetáculos. Este trabalho ainda não publicado é um grande levantamento de dados e fontes sobre o teatro catarinense no século XIX. Ele serve de material referencial. Ainda devo publicá-lo com este objetivo.

As pesquisas sobre diferentes momentos históricos, regiões, espaços e pessoas envolvidas com o teatro catarinense cresceu de forma exponencial após a implantação dos cursos de Mestrado (2002) e Doutorado (2009) em Teatro, no Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Como

³ Oswaldo Rodrigues Cabral. A grande paixão do desterrense pela ribalta. In: *Nossa Senhora do Desterro*. 2 Memória. Florianópolis: Lunardelli, 1979, p. 147 a 202.

resultado, tenho orientado inúmeras dissertações e teses sobre diferentes aspectos da história do nosso teatro; e como consequência, do curso pós-graduação, os trabalhos de Iniciação Científica e também os de Conclusão de Curso (TCC) têm se voltado a essa temática. Observo que o pós-graduação em história (mestrado e doutorado) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) também muito tem contribuído às pesquisas, que resultam em dissertações e teses com narrativas direcionadas ao teatro catarinense. Pode-se, assim, afirmar que o século XXI abriu/desvelou a escrita do teatro catarinense.

Quais as minhas contribuições e pesquisas históricas sobre esse teatro?

Acima, falei de minha primeira grande pesquisa sobre este teatro. E dela destaco o ponto inicial que encontrei sobre o teatro realizado na Ilha, o qual se assemelha ao que ocorria em outras regiões do Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia. Ou seja, eram os negros que faziam teatro no Brasil no século XVIII e no início do XIX. E foi o que descreveu o comandante da expedição russa Urey Lisiansky em 1803, quando esteve na Ilha de Santa Catarina. Ao observar as festividades natalinas, chamou-lhe a atenção que os negros da ilha comemoravam o natal com danças e jogos de batalha durante 15 dias, sendo que no último dia de “festas foi encerrado com uma espécie de comédia, interpretada diante do Governador, por negros devidamente escolhidos para este fim ...”.⁴ (Lisiansky, p. 164).

Os estudiosos antigos, acima citados, apontam como sendo a primeira atividade teatral ilhoa, desenvolvida pelo Juiz de Fora, Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, em 1817, para comemorar a coroação de D. João VI. Para isso ele adaptou um salão de sua casa que servisse de espaço à encenação. Mais uma vez o teatro local espelhava o que se fazia Brasil afora, ou seja, fazer espetáculos para homenagear diferentes acontecimentos que envolvessem a família real.

Ainda como resultado de meus estudos, obtive a constatação de que, no final do século XIX, tanto as cidades litorâneas quanto as do interior do estado buscavam desenvolver a prática teatral, como foi o caso das cidades de Blumenau (1886), Joinville (1858), São Bento do Sul (1881), Tubarão (1884), Lages, no planalto (1847), Itajaí (1897).

⁴ Urey Lisiansky. Relato. In: *Ilha de Santa Catarina: relatos de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. Compilado por Paulo Berger. Florianópolis: Assembleia Legislativa, 1979, p. 157 a 166.

Muitos são os temas para pesquisar e se escrever; assim, em 2000, quando ingressei no curso de doutorado em história cultural da UFSC, dediquei-me à pesquisa de outra história apagada e praticamente desconhecida do teatro ilhéu. O tema da pesquisa foi o teatro da União Operária, grupo teatral e espaço cênico construído pela União Beneficente e Recreativa Operária (UBRO). Essa pesquisa resultou em minha tese de doutoramento e foi publicada em 2010⁵. Essa associação foi criada em 1922, tendo a construção da sua sede e do teatro iniciada em 1928, erguida pelos próprios operários e inaugurada em 1º de maio de 1931. A prática teatral da União Operária persistiu de modo bastante contínuo - de 1931 a 1951 - e teve na pessoa de Deodósio Ortiga o seu diretor, agregador do grupo e mantenedor do espaço teatral da associação.

A União Operária se pautou pelas noções de ‘progresso’, ‘civildade’ e ‘brasilidade’; ela “queria posicionar-se como uma espécie de vanguarda operária em Florianópolis, seja através de suas atividades teatrais, palestras com os temas mais preocupantes da sua atualidade, tais como alcoolismo, capital e trabalho ou ainda em suas bem organizadas festividades nas comemorações do dia 1º de maio”. (Collaço, 2010, p. 25). Mas, foi através do teatro que a diretoria da associação encontrou o veio às suas práticas pedagógicas junto aos associados.

“ O teatro serviu como veículo de confraternização, de estímulo ao encontro da família operária em torno de um lazer e, ao mesmo tempo, proporcionava-lhe momentos de reflexão sobre valores, hábitos e comportamentos. Foi um espaço de encontro entre os iguais, de convivência, como também um espaço de reconhecimento, de solidariedade e sociabilidade dos trabalhadores de Florianópolis”. (Collaço, 2010, p. 25).

Se a moda pega... o Teatro de Revista de Florianópolis

Na década de 1920, a elite ilhoa pegou carona no sucesso do Teatro de Revista que chegava à cidade, passando a dedicar-se à escrita e encenação do teatro revisteiro. Essa elite intelectual “na sua grande maioria fazia parte da Academia Catarinense de Letras ou do Centro Catarinense de Letras e atuava

⁵ Vera Collaço. *O Teatro da União Operária: um palco em sintonia com a modernização brasileira*. Florianópolis: UDESC, 2010.

profissionalmente, como jornalistas, professores e/ou servidores do Estado".⁶ Com isso eles davam visibilidade à sua produção literária, colocando os seus textos no palco e demonstravam sintonia com a produção teatral do eixo Rio-São Paulo.

Uma das primeiras revistas a fazer grande sucesso junto ao público da capital foi a do escritor e professor Mâncio da Costa (1886-1971), denominada - *Seu Jéca qué Casá* -, alinhando-se à proposição caipira do teatro revisteiro paulista; estreou em 11 de junho de 1921. A escrita segue o modelo de Revista de Ano, pautada por um enredo de visitação à cidade, com dois compères, caricaturas pessoais, tipos e alegorias. A primeira apoteose exaltava a Batalha do Riachuelo e a segunda, o governador de Santa Catarina da época, Hercílio Luz. Ao louvar a nova obra, o crítico local, Gustavo Neves expôs, numa das críticas ao espetáculo, a moralidade conservadora que os moradores desejavam ver no palco da cidade: "O autor teve a originalidade de fazer humorismo sem as costumeiras piadas das revistas de costumes nacionais. Geralmente, elas são umas pérfidas exposições de obscenidades em rimas, musicadas e declamadas, com os adequados gestos e requebros indecorosos". (Collaço, 2010, p. 241).

Pelo moralismo ilhéu, fica evidente que as revistas aqui escritas e encenadas não possuíam figuras de jovens em cenas picantes ou *girls* com roupas mínimas. E isso pode ser bem compreendido na leitura de - *Ilha dos Casos Raros*.

Poucos foram os textos revisteiros encontrados durante a exaustiva pesquisa de campo; assim, o acesso à obra, *Ilha dos Casos Raros*, de Nicolau Nagib Nahas (1898-1934), escrita e encenada em 1927 foi um maravilhoso achado. A sua estrutura também está pautada na Revista de Ano, isto é, o texto discute os acontecimentos do ano de 1926 e dois compères se revezam na apresentação de aspectos da Ilha para um viajante, com isso passavam em revista a Ilha dos Casos Raros. Nahas coloca que a cidade luta para se modernizar, mas, para ele, a Ilha é a mais pobre das capitais brasileiras, e as razões seriam: "[...] a má gestão da coisa pública, a política, eleições fraudulentas, o empreguismo e a 'rapinagem' [...] que atrasam o desenvolvimento da cidade". (Collaço, 2007, p. 20).

O espetáculo gerou incômodos pela excessiva crítica, e o texto original da estreia, de 1º de setembro de 1927 no Teatro Álvaro de Carvalho foi modificado conforme se percebe na colocação crítica ao espetáculo: "A peça despida como se

⁶ Vera Collaço (org.). O Teatro de Revista em Florianópolis: à guisa de introdução. In: *Se a moda pega...O Teatro de Revista em Florianópolis – 1920/1930*. Florianópolis: UDESC, 2007, p. 14.

acha das pesadas críticas que feriram susceptibilidades e que foram substituídas por números excelentes de canto e música. Força é, porém, curvar-se às exigências do meio em que se vive e por isso achamos que muito bem andou o Sr. Nicolau Nahas, acatando as nossas observações e retirando da peça algumas críticas muito pessoais”. (Collaço, 2010, p. 242).

Durante uma década os intelectuais locais se dedicaram a escrever e colocar em cena o teatro revisteiro, tendo nas figuras de Dante Natividade e Félix Brandão os ensaiadores mais constantes; e os pintores Eduardo Dias e Joaquim Margarida como os cenógrafos dos telões de cena. Este foi um momento único em que um gênero teatral dominou a escrita cênica por uma década e conseguiu levar esse trabalho à cena.