



**Ministério da Educação
Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Curso de Licenciatura em Teatro
Disciplina: TCC II Docente: Ursula Rosa da Silva**

Como nasce um Professor?
Os Festivais de Teatro de Pelotas (1985-1989) e a
Trajetória de Formação e Memórias de um ator-professor

Flavio Antônio Dornelles da Silva
2012

Flavio Antônio Dornelles da Silva
2012

Como nasce um Professor?
Os Festivais de Teatro de Pelotas (1985-1989) e a
Trajetória de Formação e Memórias de um ator-professor

Trabalho de monografia apresentado
como requisito para a obtenção do
grau de licenciado em teatro, sob a
orientação da profa. Dra. Ursula Rosa
da Silva.

Pelotas
2012

Quando um ator para o ato teatral,
nada fica. A não ser a memória de quem o
viu. E mesmo essa memória tem vida
curta. (Fernanda Montenegro)

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos os diretores, técnicos, atores e atrizes de Pelotas. Aos professores (as) Ursula Rosa da Silva, Fabiane Tejada da Silveira, Ana Lúcia Costa de Oliveira e Armando Cruz pelo empenho, junto à UFPel, e tornar realidade o curso de Teatro. Em especial à professora e atriz Carmen Biasolli (*in memoriam*), que não mediu esforços em nome dessa causa.

SUMÁRIO

Introdução.....	05
Prólogo: A igreja – O ponto de partida.....	08
Teatro no fronte.....	13
Conhecendo Pelotas – A Belle Epóque.....	16
Panorama sem glamour.....	17
No extremo sul do Brasil.....	21
Os Festivais de Teatro de Pelotas – trajetória e bastidores (1985).....	24
O Segundo Festival (1986).....	33
O Oficina.....	36
O Terceiro Festival (1987).....	38
O Quarto Festival (1988).....	41
O Quinto Festival (1989).....	48
O espetáculo Não pode parar.....	56
Epílogo.....	66
Referencias.....	68

Introdução

Este trabalho monográfico tem origem na relação entre memória e formação docente, em que as vivências e a trajetória pessoal tomam uma importância definidora no caminho de um professor. O texto foi escrito em primeira pessoa porque o professor em questão é o autor deste estudo e a pesquisa trata, portanto, de como eu me vejo sendo e me formando professor a partir da entrada do teatro em minha vida, desde a infância. Assim, nesta pesquisa, exponho as memórias da minha infância e juventude, revelando minha intuição para com o teatro, apresentada aqui por meio de relatos de vivências, da mimese e das brincadeiras de faz-de-conta, processo que norteou meu conhecimento, resgatando minha história e formação teatral.

A pergunta que norteia o trabalho é: como nasce um professor e qual a relação entre suas vivências e suas escolhas na formação? Para chegar a respostas escolhemos o caminho da memória como um modo de retomar uma vida mergulhada no teatro, repleta desde cedo do deslumbre, do fascínio por um meio de liberdade e de criação. A memória dos Festivais de Teatro de Pelotas é retomada aqui com o objetivo de ilustrar o cenário por onde eu passei e comecei minha formação docente, porque tudo o que aprendia também me preocupava em passar para outros nas oficinas que ministrava. Como nos afirma Halbwachs: “a história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado (...) ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo” (2006, p.86)

Deste modo, seguindo a pergunta do estudo, o caminho metodológico optou por alguns autores ligados ao conceito de memória e de escrita de si. Halbwachs (2006) é um teórico que fala da memória individual e da memória coletiva e de como estas são importantes para a retomada da história. No caso, a memória individual aparece durante todo o texto como um memorial pessoal, uma escrita de si, que tem origem nos textos de Foucault, e que usamos a partir da adaptação que Luciana Loponte fez deste método, ou seja, como ela afirma:

através da escrita nos desvelamos, mostramos um pouco o que somos, ou quem pensamos momentaneamente que somos. (...) com Foucault, acredito que é possível pensar na escrita de si como uma forma de

resistência ou de subversão aos poderes subjetivantes na constituição de um modo docente artista. (LOPONTE, 2006).

Conforme Loponte, a escrita de si é um modo de subjetivação, de reflexão, é também “uma forma de mostrar-se, de transformar-se”. E esta escrita tem que ser mostrada ao outro, tem que ser completada por outras escritas, pois ela produz efeitos sobre “as práticas de quem lê”.

Além da escrita de si como modo de apresentar-se, tomamos a referência da profa. Carmen Biasoli que, em sua tese de doutorado de 2009, defende a ideia de que: “aspectos significativos da vida pessoal e profissional e o momento docente em que se encontram os professores interferem tanto na construção dessa trajetória quanto para uma melhor compreensão da pessoa do professor e, como consequência, da sua atuação docente” (2009, p.21). Para Biasoli, a formação profissional está ligada ao desenvolvimento pessoal, faz parte dele. Ela utiliza uma metodologia biográfico-narrativa que possibilita aos professores:

Falarem sobre o que conhecem e fazem, o que faziam ou o que poderiam ou deveriam fazer, ou seja, permite a explicitação das dimensões do passado que pesam sobre as situações atuais e sua projeção em formas desejáveis de ação. A história pessoal, a trajetória pré-profissional, e, especialmente, a trajetória como aluno, tem uma influência decisiva no estilo de ensino de um professor. (BIASOLI, 2009, p.2)

Desta forma, como citado sobre o texto de Biasoli, assim como na proposta de Fernando Hernández (2005), que enfatiza a importância das experiências pessoais no modo como o professor vai realizar sua prática docente. Deste modo, este texto se mostra como uma narrativa biográfica, ou autobiográfica, que traz uma trajetória pessoal de vivências com a prática teatral, que encontramos também no texto da profa. Fabiane Tejada da Silveira (2011), que em sua tese vai mostrando a constituição da espect-atriz/professora, que nasce na sua infância.

A pesquisa, para sua realização se valeu da análise documental histórica do Memorial do Teatro Sete de Abril, registros fotográficos das peças apresentadas, cartazes, folders, divulgação e críticas do evento, registros da

época dos jornais local Diário Popular e Diário da Manhã, acervo pessoal e memória individual.

Também, foram realizadas entrevistas, como base empírica desta reflexão, para fazer um cruzamento de dados com as fontes escritas e com a narrativa auto-biográfica deste texto. Os eleitos foram profissionais envolvidos diretamente com os Festivais de Pelotas (1985-1989): Beatriz Araújo (Produtora Cultural, Secretária de Cultura), Chico Meirelles (Diretor Teatral do grupo *Casa de Brinquedos*), Giorgio Ronna (ator e diretor teatral, do grupo *Teatro Frio*) e Prof. Dr. Luís Eduardo Rubira (Ator, e Diretor do grupo Oficina de Teatro de Pelotas) e Prof. Acêves Moreno Flores Piegaz (ator e diretor do Grupo Oficina de Teatro de Pelotas).

Apresentando a seguir uma descrição da Pelotas cidade cultural na *belle époque*, e um breve, mas importante, panorama do teatro na cidade, no estado e no país, no início dos anos 80, elementos desencadeadores, por sua relevância e significação, a evidenciar meu *objeto* da pesquisa; a relação com os Festivais, em suas cinco primeiras edições, ocorridos no período de 1985 a 1989 no *Festival de Teatro de Pelotas*, e a importância na Edificação de Flavio Dornelles, no homem de teatro (ator, professor e diretor).

A pesquisa apresenta a relação politico-cultural da época com o evento e a importância que o Festival teve para cidade, e também, o começo de uma solidificação do teatro como classe. Os conflitos, a crítica, os êxitos do evento, a fomentação, o intercâmbio e a formação de núcleos interessados em discutir o fazer teatral. Os grupos locais e visitantes, e a participação de grandes nomes do teatro nacional.

Prólogo

A Igreja - o ponto de partida

As lembranças remontam a seqüência e os períodos da minha história vivida, e marca o começo da minha relação com o Teatro, até os dias de hoje. Reporto-me às zonas de minha memória onde muitas imagens introduzidas pela minha percepção e pensamento, e fatos que o esquecimento ainda não absorveu, fazem presente nesse relato.

Nasci no ano de 1961, na cidade de Uruguaiana, e tive a infância dividida entre as cidades de São Gabriel e a vila residencial de Candiota, na época município de cidade de Bagé, hoje emancipada. Aos sete anos de idade, onde começo a dialogar intuitivamente com o teatro, então no ano de 1968.

No primeiro plano da minha memória destaco as experiências que vieram dos rituais sagrados. Tenho bem claro na lembrança que aos sete anos de idade, em 1968, todo o sábado à tardinha, acompanhava minha mãe, à santa missa.

Vindos da cidade de São Gabriel, rara oportunidade de eventos sociais, de qualquer natureza, encontrávamos naquela vila, em Candiota. Uma das poucas coisas bonitas do lugar, porém aparentemente nociva era a cinza das três chaminés da termoelétrica, que expelia durante todo o dia e a noite. Achava um belo espetáculo, eram pequenos flocos de cinzas parecendo neve, embranquecendo a vila toda quando o vento partia em sua direção, deixando a paisagem com um ar europeu em seu inverno.

A igreja era uma das raras opções do meio social, e assistir a celebração naquele lugar era bem diferente do que numa na cidade maior, foi o que me favoreceu. Ali eu podia estar mais de perto da ação, tocar nos elementos cenográficos, e em muitos momentos, circular sozinho naquele templo sagrado, entrar no confessionário, inclusive.

Em São Gabriel, cidade que visitávamos nas férias de verão, tem uma catedral bonita e nela fui batizado, mas em comparação à capela de Candiota que era mais aconchegante, tudo era mais perto e palpável, tinha a minha preferência.

O tempo-ritmo naquela vila era diferente, parecia ser mais lento, um pouco seco e vazio, mas puro.

“Como saber a velocidade do tempo se não há medida comum, e não concebemos nenhum meio de medir a velocidade de um em relação à ao outro? Somos vítimas de uma ilusão quando imaginamos que uma quantidade maior de acontecimentos ou de diferenças significa o mesmo do que um tempo mais longo. Isso é esquecer que os acontecimentos dividem o tempo, mas não o preenchem. É comum o habitante de a cidade imaginar que num vilarejo o tempo passa mais lentamente, e que pouco a pouco é paralisada e adormece”. LE GOFF, (1968, p. 57)

Refletindo sobre esta ideia e leitura individual do tempo, pude perceber que realmente em alguns lugares o tempo tem sua velocidade própria e assim, quando esperava durante a semana, aflito, com a mesma sensação de hoje ir para um ensaio de uma peça – o sábado chegar, me arrumar e ir à igreja rever o público fiel e cativo, sentar na primeira fila, cantar e participar de celebração interativa.

Hoje ao fazer essa reflexão, percebo que, era como estar dentro de uma encenação teatral e, esta sensação de sentir o tempo transcorrer lentamente enquanto esperava ansioso pela minha “apresentação”.

Essas imagens se apresentam na minha frente, ainda hoje, com boa nitidez. Às vezes me surpreendo quando busco uma lembrança muito distante, pela rapidez com que ela se apresenta. É claro que essas imagens estabelecem um foco específico neste caso, e por isso fica mais fácil recorrê-las, até mesmo pela vontade que sinto de expô-las.

Guardo na memória as lembranças dos figurinos que o padre vestia durante a cerimônia, deixando-me sempre com expectativa, ao vê-lo entrar no altar. Apreciar as cores, os detalhes diferentes no seu figurino sacro.

A cenografia alegórica do altar sempre me chamava atenção pela altura, profundidade, ecos, arabescos e santos em destaque, apesar de achar demasiado grande o tamanho da cruz, suspensa, e por não acompanhar uma escala normal, achava que atrapalhava a fotografia do cenário. Começava a ter uma pequena noção de dimensão.

Outra lembrança enraizada ainda na minha memória eram os aromas dos perfumes femininos, que se misturavam na igreja, e momento de vestir o melhor figurino. Os cânticos litúrgicos entoados eram lindos, e por mim decorados e muito repetidos algum trecho lembra, ainda hoje.

O confessionário era um mistério. Eu percebia a reação dos fiéis ao chegarem e ao saírem, por vezes sorrindo ou calados e até mesmo emocionados em lágrimas. Talvez pelo sermão do padre ou pelo tamanho da penitência. Sem entender tudo o que acontecia, apenas soubera por minha mãe que era para pedir perdão a Deus pelos pecados cometidos nos últimos dias, redimirem-se dos pecados.

Depois da celebração eucarística, à volta para casa era sempre com picos de euforia acompanhada de uma aflição e uma grande expectativa, aquilo tudo era *grande* para mim, pois no meu mundo interior sabia que retomaria com suaves adaptações, o rito que acabava de assistir, sem ter clara compreensão do sagrado e do profano. Meus pais foram sempre solidários e incentivadores na minha viagem criativa e cênica.

A brincadeira intuitiva começava pelo caminho dos fiéis cantando, ajoelhando, levantando e repetindo as *falas* da celebração. Certas dúvidas em relação a certos aspectos da encenação, como a simbologia começou a aparecer. Começando pelo fato de o padre antes da comunhão, elevar uma taça e a proferir “o *sangue de Cristo*” e beber o líquido da taça, e depois me espantava, o *corpo* ser a hóstia sagrada, o pão.

Gildo Volpato, em “Jogo e brinquedo: Reflexões a partir da teoria crítica” (1999) faz uma crítica às *mimeses* que ocorriam nos rituais sagrados.

Nesse sentido, podemos dizer que atividade aparentemente sem importância pode ter um significado especial para os que a vivenciam. Significados que, muitas vezes apresentados de modo diferente do nosso habitual entendimento, revelam nossa relativa limitação em compreender as realizações do outro. (VOLPATO; 1999 p. 225).

Assim, hoje compreendo todos aqueles gestos e simbolismo cristãos que me enchiam de significados próprios e, me inspiravam a usar minha imaginação e criar meu jogo, minha realidade.

Mesmo que com a lembrança falha pela atenção infantil que dava a celebração, eu criava e brincava com o fazer teatral.

Lembro-me que em casa havia uma retomada com o auxílio de minha mãe, segundo conta ela mesma. Em casa havia uma rotina normal, chegava me alimentava, e no ensejo já pegava o pão e o suco, a taça. Depois no quarto, vela e um lençol, juntava dois bidês ladeando uma cômoda, que colocava vasos com flores de papel crepom, feitas por minha mãe. Bonecas da minha irmã representavam os santos. Bibelôs e um rádio sintonizado em uma estação qualquer, e tinha teatro em casa por meio de uma encenação, uma representação da missa para meus amigos imaginários.

O texto “O narrador”, Benjamin (1985) discute a importância da experiência vivida para que uma história (ou estória) possa ser narrada. Fala também na riqueza das expressões faciais e gestuais que envolvem o ato de contar uma história.

Em Candiota fui construindo o gosto pelas artes, do canto na disciplina de música com a professora Irene, e da dança com as festas juninas onde comecei a participar de quadrilhas, chamadas de invernada.

Depois de cinco anos passados, fiz rituais da primeira comunhão em dezembro de 1973, então com 12 anos, já participava do grupo de jovens. Era afinado para o canto e já tocava acordeom, presente que me foi dado aos oito anos e, que aprendi a tocar de ouvido, porém, com os dedos trocados. Foi por deste *portal* que comecei a ter um contato mais próximo da dramaturgia.

Com as leituras da *liturgia da palavra* e as encenações dramáticas das passagens do evangelho, tive a oportunidade de conhecer os primeiros textos. Mas o que eu queria era representá-los. E assim encenamos vários esquetes como *A volta do filho pródigo*, entre outros, com o grupo de jovens da paróquia.

Outra referencia de dramaturgia, chegou por intermídia de minha mãe dona Diva, através das fotonovelas italianas que colecionava, não tínhamos TV, apenas rádio. Ao acertar os 13 pontos na loteria esportiva em 1976 meu pai Flávio, comprou uma televisão, preta e branca, acabando com a era do rádio em nossa casa, foi quando conheci a teledramaturgia, as novelas.

Estimulado pelos conflitos dos folhetins que, para mim foi mágico, tudo era muito lindo e apaixonante, sabia o nome de todos os artistas de todas as novelas, comecei a escrever cenas e situações prováveis de montagem.

Com uma vaga ideia de teatro, sem ter assistido nem na escola a uma peça teatral, convidei alguns colegas de aula para fazer uma encenação.

Usávamos a linguagem da igreja, que era *dramatização*, incentivado pela professora Irene, de música, que convenceu muita gente que tinha vergonha, a participar do grupo.

Na época, estava me formando em contabilidade (1977-1979) pela Escola Técnica do Comércio Dr. Antenor Gonçalves Pereira (Geteco), na cidade de Bagé.

Com o grupo, fechamos o elenco e começamos a brincar com o jogo teatral, comecei a escrever o texto e, deu tão certo, que três meses depois acabamos por apresentar, no Clube Social e Recreativo Candiota, nossa primeira montagem, um drama chamado “Santiago” sob a minha direção. O público compareceu em massa, contando inclusive com a presença do padre da paróquia e, duas freiras da comunidade de Hulha Negra, antes município de Bagé.

Depois da apresentação, um senhor chamado *Caio* (um funcionário importante da CEEE), que estava há pouco na vila vindo de Porto Alegre, veio nos cumprimentar e se surpreendeu ao saber que *um rapazinho* tinha se responsabilizado pela peça que tinha acabado de assistir.

Devidamente apresentados, perguntou-me quais referências tinha me apropriado para a montagem da peça. Respondi ter sido ideia minha, a partir das práticas na igreja e das observações das novelas, depois que havia passado para o papel, também confessei a ele, nunca ter lido um texto de teatro, apenas trechos bíblicos. Este senhor me presenteou com os textos da tragédia mundial: Édipo Rei, Romeu e Julieta, entre outros. Inicialmente a leitura causou-me estranhamento à dramaturgia clássica, mas fui devorando cada texto. E foi onde nasceu meu primeiro trabalho teatral

A minha intuição, a prática (o jogo teatral), foi preponderante, para o começo desta trajetória, visto que estava começando trilhar num caminho que eu queria muito, mas com mínimas referências. Sensibilidade foi, e ainda- o é, meu leme nesta viagem. E foi neste interim que comecei a *me conhecer*, e experimentar o que eu tinha descoberto o Teatro. “O teatro é um a das modalidades artísticas, que proporciona o indivíduo *se conhecer*. Esta arte desvela o que está mais entranhado em nossas crenças, faz com que nos desloquemos para o lugar mais importante da construção das diferenças” como afirma SILVEIRA (2007, p.49).

Teatro no Fronte

Em 1980 fui declarado apto para servir ao exército brasileiro, ao me apresentar sabia que ficaria, pelo menos, um ano sem me dedicar ao teatro. Mas como o serviço é obrigatório até os dias de hoje, fui em frente e me apresentei na Cia. de Comando no 2º Batalhão Logístico, na cidade de Bagé.

Tudo transcorria bem, mas o *bichinho* do teatro me perseguia constantemente, tanto que no próprio regimento eu não perdia a novela das oito, já com TV colorida. Gostava de ver o desempenho dos atores e atrizes. Mas foi em abril do mesmo ano e, por descuido, segundo as leis rígidas da época, fiquei o feriadão de páscoa detido, por não ter a barba bem feita. Quem gostou foi o capelão, que também lamentou não estarmos com nossas famílias em data tão importante.

Assim, convidou todos os detidos (e alguns que estavam presos na cadeia do quartel, por mau comportamento) para a encenação na missa no Domingo de Páscoa. Naquela época a semana santa começava no fim da tarde da quarta-feira. Não se podia comer carne, ouvir musica alto, era quase um retiro espiritual, momento de muita reflexão. O padre convidou alguns praças para tomar parte na celebração, ora lendo os textos ora encenando-os, tudo referente ao calvário de Jesus.

Ensaíamos e, em três dias apresentamos na capela para uma plateia de soldados, e alguns familiares de superiores do quartel que estavam de serviço. No começo, riam da encenação, talvez, por causa dos figurinos improvisados, alguns com lençol. Executei a trilha sonora esfrolando os dedos nos marfins de um órgão antigo, ainda de pedal. Aos poucos na capela fez-se silêncio, a emoção foi tomando conta da plateia, em sua maioria católica, e vários soldados de descendência alemã. Aquele momento foi tocante, pois estava novamente vendo uma ideia que eu ajudei a construir, se realizando e passando aos presentes: *emoção*, até mesmo pelo local, uma bonita sacristia e, o tema oportuno.

Nesse dia repensei, e decidi que logo que terminasse cumprir meu dever no exército, iria me dedicar a ter um contato mais profundo com o Teatro.

Com a baixa do exército em dezembro (1980), tive mais tempo para me dedicar à leitura, e a conhecer muitos e novos textos novos. Também tinha de trabalhar para conseguir os meios necessários para concretizar o sonho, e fui à luta.

Meu primeiro emprego foi na empresa *Brasília Obras Públicas*, ela tinha a finalidade de construir a II fase da Termoelétrica de Candiota, ali conheci franceses e cariocas, era tudo novo, o sotaque, a língua estrangeira.

E foram essas pessoas que me possibilitaram conhecer mais a respeito de arte em geral que vinham do centro dos pais, do foco da informação, Rio de Janeiro e França. Antes, nada ou pouco chegava de outras culturas, naquela Candiota gélida no inverno e seca e muito quente no verão.

Com eles conheci muito sobre música, os preferidos foram Pink Floyd, Edit Piaf, Queen, Billie Holiday, e A Cor do Som. Antes o meu consumo musical eram os Embalos do Sábado à Noite do fim dos anos 70.

Foi esse conhecimento, também, que me impulsionou a decidir o que faria da minha vida. Buscar um lugar que possibilitasse aprender e compreender o teatro. A partir daquele momento percebi que estava dentro do meu sonho, e não o vendo passar como um. Estava me inserindo para o teatro.

Em virtude da separação dos meus pais, em novembro de 1981, fui passar o carnaval em Pelotas, que era outro espetáculo que me encantava. Desde 1976 meu pai me levava para as festas de momo, uma semana de atrações. Descobri que ali tinha alguns elementos que se aproximavam da encenação, como figurino para as fantasias, o texto para o enredo, o samba para sonoplastia, alegoria e adereços para cenários.

Lembro com clareza dos últimos bailes à volta do chafariz (o baile do redondo) na praça Cel. Pedro Osório, até o desfile participativo dos blocos infantis, burlescos e escolas de samba na Rua XV de Novembro. Em fim, consegui aproximar as linguagens.

A cidade que respirava cultura, porém, a única referência que tinha, era o grande carnaval, considerado na época, um dos três melhores do país. Percebi que Pelotas era o lugar onde eu iria aprender muito sobre tudo aquilo que queria e sonhava ser, um artista. Sem delongas, falei para meu pai: “É em Pelotas que eu quero ficar”. Perfeito, considerou. Aproveitando a estada na cidade do charque, fiz inscrição para estudos integrados na Escola Técnica para

o curso de Edificações, e fui aprovado. Neste momento começa a construção de minha identidade teatral.

Conhecendo a Pelotas

A Belle Époque

Começa a fase espetacular na minha vida. Conhecer a Pelotas, e sua história, onde apenas a efervescência do carnaval era referencia que tinha próxima da cidade. Para colocar a cidade no panorama, uso as palavras de Magalhães que, provavelmente serão mais fieis e mais exatas para situar a cidade, em bibliografia histórica do Rio Grande do Sul, (Magalhães, 1993)

Era regra geral caracterizar a cidade de Pelotas, através conceitos como os de riqueza, opulência, refinamento elegância, cultura e até aristocracia, atribuída ao desenvolvimento da época.

A indústria do charque, durante um longo período que vai de 1779, aos primeiros decênios do século XX, as charqueadas faziam fortuna. Em 1779, data da primeira charqueada até 1860, verificou-se uma prosperidade econômica, sobretudo antes da Revolução Farroupilha (1935).

Urbanisticamente, a cidade recém surgia, sendo raro os seus prédios públicos e os seus sobrados; até 1860 a vida social e a atividade intelectual, escassas, eram praticamente restritas ao interior dos sobrados (saraus, leitura de livros, adquiridos fora, etc.).

A economia baseada no charque começa a declinar, no âmbito regional como consequência da Revolução Federalista (1893), no âmbito nacional e universal por causa do advento dos frigoríficos e da Primeira Grande Guerra. A evolução urbana se torna menos intensa, no período em questão, seja em índice de população, seja em numero de prédios. Só intelectualmente que seria comparável; cresce o numero de livrarias locais, mas diminui o número de jornais em circulação.

As últimas décadas do século XIX são sinteticamente rotuladas como *fin-de-siècle*: uma época de grande progresso social e científico, com melhorias no transporte público, na iluminação, no abastecimento de água, nas comunicações, alterando radicalmente a vida da população.

Pelotas que já era considerada uma das cidades pequenas mais prósperas no Brasil, teria de sofrer o impacto das novidades, a chamada *Belle Époque*.

Panorama sem glamour

Ao ingressar na Escola Técnica, fui me adaptando à nova realidade de estudos e costumes da cidade grande. Morar em pensão, dividir espaço e convivência com outros estudantes de vários municípios do interior e capital, foi uma grande experiência, que me nutriu, dessa troca impagável. Foi a forma para alavancar a minha vontade de vencer, longe da família, e seguir em frente.

Não duraram duas semanas para eu logo avistar, em um mural da escola, um cartaz de convocação, que dizia: “reunião do grupo de teatro”, com horário e local. Fui ao encontro, sem saber que, na verdade, era um chamado para o grupo voltar aos ensaios, e não para novos integrantes.

Conheci Valter Sobreiro Jr, diretor do grupo DESILAB que prontamente atendeu a minha avidez artística, convidando-me para participar do grupo, que passava por reformulações, novo diretor, novos atores e novas montagens.



Figura 1: Valter Sobreiro Jr.

Foto: acervo Pessoal do autor

Soube que o diretor do grupo, anterior a ele, prof. João Carlos Viera (Diretor do DESILAB até 1981) havia tido remanejamento de horas para atuar mais em sala de aula, já que era, além de diretor teatral, professor de geografia. Em virtude de montar a peça “Nadin Nadinha contra o rei de Fuleiró” de Mário

Brassini, que apresentava em seu enredo um ditador desequilibrado e um herói simples do povo. O espetáculo teve apenas uma apresentação, a estreia. O teor do texto não foi muito bem compreendido pela direção da escola, já que teve a presença do diretor, na época, Professor Platão Alves da Fonseca.

A partir desse momento começo a penetrar no universo teatral da cidade e a ter conhecimento e referências de grupos teatrais que tiveram ou tinham atividades permanentes como do Teatro Universitário, que já vinha de uma longa trajetória, também encontrados em alguns registros a produção de vários grupos nos anos 1960, 70 e 80, destacando-se *Odontoarte* (1968) *Teatro Universitário* da Faculdade de Medicina (1982), *CAVG* do Colégio Agrotécnico Visconde da Graça (1983) e *Nova Cruz*, da faculdade de Medicina, segundo (SILVEIRA, SILVA, 2006, p. 09).

Os grupos independentes: *Cabe na Sacola*, *Vinte pras oito lá no Mauá*, e *Cuidado a Casa tá Caindo*, ao contrário dos citados anteriormente, eram os que, através de suas encenações, se valiam para contestar do quadro crítico em que o país ainda se encontrava resquícios da ditadura militar.

Em 1983 o Teatro Sete de Abril estava fechado, - ironicamente 30 anos depois se encontra no mesmo estado - os artistas locais, da época, forçaram o uso do teatro como forma de fazer o poder público estabelecer uma relação de diálogo com a classe e definir os rumos legais do teatro.

Nos escombros do teatro sem cadeiras na plateia, foram montadas arquibancadas, usadas no carnaval, no palco para o público assistir as encenações.

Com o grupo *Vinte pras oito lá no Mauá* assisti a uma peça irreverente para aquela época, com muita ironia e competência *UlaUla nas costas do Brasil*. E foi a partir deste espetáculo que percebi que o teatro podia ser contestador também, me identifiquei logo com a linguagem apresentada.

Principalmente por ignorar informações sobre tudo que tinha acontecido com o teatro no Brasil sob o regime militar, e que os artistas também tinham sido alvo de perseguições após o golpe, através do fechamento de teatros, prisões, torturas e desaparecimento de autores, atores, diretores, cantores e músicos.

Busquei logo saber com Valter Sobreiro, a verdade deste contexto, porque o teatro para muitos alunos-atores parecia uma grande e deslumbrante novidade fazer teatro, exceto para (Íria Isabel Barcellos, Chico Meirelles, Rodrigo

Sobreiro e Ricardo Peixoto) que estavam mais informados sobre a atmosfera que pairava nas artes em geral no país.

Desconhecia que por trás da rotunda, havia desmandos ferozes. Embora com a *Abertura Política*, tivesse se dissipando a turbulência, mas ainda havia resquícios.

Começar a entender que o teatro era maior e, a saber, por exemplo, que espaços de arte como *Teatro Oficina* (em 1974), em São Paulo, coordenado pelo diretor teatral José Celso Martinez Correia, tinha sido invadido pela polícia, e que havia sido exilado em Portugal e Moçambique. Depois, retornando ao Brasil, em 1978, abre uma nova fase ao *Grupo Oficina*, que passa a se chamar Uzyna-Uzona. Estreia um clássico teatro brasileiro, o festejado *Macunaíma* pelo *Grupo Pau Brasil*, com direção de Antunes Filho. A crítica efervescente sobre estas peças até hoje me abrasa o peito e me inspira, quando vejo como Antunes criou, sinto-me inspirado a criar e transformar.

Com Antunes se inaugurava, também, uma nova linguagem cênica brasileira em que as imagens têm a mesma força da narrativa, começando uma nova etapa em sua carreira à frente do Centro de Pesquisas Teatrais (CPT), no qual desenvolve intenso estudo sobre o trabalho do ator.

Em 1979, a censura deixa de ser prévia e passa a ter caráter apenas classificatório. No Rio de Janeiro é liberada para a montagem a peça *Rasga Coração*, de Odvaldo Viana Filho, que fora premiada num concurso do Serviço Nacional de Teatro, em seguida proibida.

Chegando à década de 1980, a diversidade é o principal aspecto do teatro dos anos 80, o expoente dessa linha é o diretor Gerald Thomas com montagens como *Carmen com Filtro*, *Electra com Creta* e *Quartett*, dando grande importância à cenografia e a coreografia. Novos grupos teatrais, como Ponkã, o Boi Voador e o XPTO, também priorizaram as linguagens visuais e sonoras.

O diretor Ulisses Cruz da Cia. Boi Voador destaca-se com a montagem de *Fragmento de um Discurso Amoroso*, baseado no texto de Roland Barthes, a qual cumpriu em temporada no teatro Sete de Abril, com Antônio Fagundes protagonizando o espetáculo. Outros jovens encenadores como José Possi Neto, Roberto Lage, Márcio Aurélio, Cacá Rosset diretor do Ornitorrinco, conseguiu fenômeno de público com o seu Ubu,

de Alfred Jarry. Na dramaturgia predomina o besteiro, explorando situações absurdas, o movimento cresce no Rio de Janeiro. (CONTE, artigo, 2011).

No Extremo Sul do Brasil

No Rio Grande do Sul, Valter Sobreiro nos informa que também o Departamento de Arte Dramática da UFRGS (DAD), sofreu com os desmandos da ditadura, sendo desarticulado pelo AI-5, mesmo assim o grupo de alunos resistiu recusando-se a fechar a escola, o *Grupo Província*, entre eles: Suzana Saldanha, Graça Nunes, Guto Pereira, Isabel Ibías, Carlos Carvalho e Ivo Bender. Julio Conte detalha esta situação e mostra como os grupos permaneciam em atividade, lutando pela democracia.

Apesar do descaso, por parte da universidade o espaço reduto de resistência, onde Irene Britske e Luís Paulo Vasconcellos enfrentaram resistências opostas para dirigir a escola, nomes de artistas heróis, transgredindo a ordem estabelecida pelo regime de governo da época. Nesta época surgiram nomes importantes no teatro no estado, como: Nestor Monastério, PatsyCecato, Camilo de Lélis e Miriam Amaral. Desta escola surgiram grupos como *Teatro Novo* e *Grupo Tear* e tiveram montagens significativas, como o grupo “*Do Jeito que Dá*” sob a direção de Júlio Conte, que revolucionou o teatro gaúcho com o espetáculo “*Bailei na Curva*” trazendo a cena “uma geração que cresceu sob o silêncio do golpe militar” solidificando-se como o maior público do teatro gaúcho. O Grupo “Asdrúbal trouxe o trombone”, foi um marco no teatro nacional, e revolucionou também o teatro gaúcho. O curso do Asdrúbal fez com que se pensasse teatro para além dos clássicos e, se buscasse na empatia popular a emoção dramática. (CONTE, artigo, 2011).

Assim como em diversos lugares puderam sentir este peso da censura, também nós com a montagem em 1985 de “Em nome de Francisco” (Evocação do poeta pelotense Lobo da Costa), texto e direção Sobreiro, para uma apresentação na cidade de Rio Grande, que sentimos os reflexos, um pouco leve dos resquícios abusivos da censura, porém não menos constrangedor. O elenco teve de apresentar a peça 6 horas antes para 3 senhores que estavam previamente com as cópias do texto do espetáculo em mãos.

Os sensores assistiram nossa apresentação, sem figurinos e sem iluminação, apenas com parte do cenário. Essa exigência foi feita, para que

fosse liberada a peça ao público em geral, à noite. Para muitos, foi engraçado tal experiência, mas este fato que me marcou muito pela imposição ordenada.

Conheci também o Teatro criado por Jairo de Andrade o *Arena* reduto do Teatro Político na capital gaúcha, e sua história de resistência, em ocasião da nossa temporada de *Em nome de Francisco* (Evocação do poeta Lobo da Costa) no Teatro Renascença, em Porto Alegre, (1987). A par dessas informações percebi a dimensão e a responsabilidade que o teatro tinha, e tem, como ferramenta política.

Em Pelotas o Teatro Sete de Abril já havia sido o ponto central da cena artística da cidade com um ciclo de festivais de trajetória bastante semelhante ao que aconteceu a partir dos anos 80. Um pouco antes da ditadura militar, em 1962, o Teatro Nacional de Comédia esteve em cartaz no teatro como parte das festividades dos 150 anos da cidade. Os espetáculos apresentados: “O Pagador de Promessas” de Dias Gomes e “Boca de Ouro” de Nelson Rodrigues. O diretor e dramaturgo Valter Sobreiro Júnior, que neste ano completou 50 anos de atividade como encenador, comenta o impacto desta temporada na cena local, causando uma funda impressão nas pessoas:

Lembra VALTER SOBREIRO, eram espetáculos monumentais. Eu nem sei como aquele urdimento aguentou a porta maciça do cenário da peça de Dias Gomes. Tivemos a oportunidade de assistir espetáculos excelentes e o festival chamou muita atenção, pois recebíamos a imprensa de todo o país. O último festival aconteceu em 1971, no Sete, com muitos grupos do Uruguai e da Argentina, (RONNA, artigo, p. 01, 2010,).

Naquela época o meio universitário já estava se agitando e as pessoas se mobilizaram para fazer um festival de teatro criando a STEP - Sociedade de Teatro de Pelotas. A STEP existiu durante muito tempo, realizando por dez anos um festival anual. O primeiro festival, que foi em 62 mesmo, foi na Escola Técnica. O segundo foi no Teatro Sete de Abril. O festival que começou com uma fase local e depois estadual, de repente ficou nacional e então internacional.

No grupo DESILAB não tinha a *prácteatral*, como desenvolvimento para o aprendizado teatral, de oficinas de teatro, era apresentado um texto pelo diretor e a partir dele começávamos os ensaios para a montagem. Os alunos-atores tinham na escola o regime semestral, que dificultava a permanência de um elenco fixo e de qualidade profissional, ficando apenas como atividade extraclasse.

Eram montados esquetes, leituras dramáticas, e as apresentações eram feitas em cidades vizinhas, escolas da cidade e no *Acalantos*, -noite das expressões artísticas da ETFPel, onde além do teatro apresentava-se a banda marcial, coral, C.T.G. Carreiros do Sul (que por curiosidade acebei sócio e a me tornar gaitero da invernada artística).

Em meados de 1983, com um elenco mais afinado, com alunos, ex-alunos e atores da comunidade, começou a montagem para *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, com direção de Valter Sobreiro.

O texto, ironicamente, trazia em seu conflito central a revolta de um povo contra a tirania de seu comendador maior. E foi com este espetáculo que vou participar de uma festa de teatro, anunciada para agosto de 1985, o primeiro Festival de Teatro de Pelotas, era toda a expectativa.

Os Festivais de Teatro de Pelotas
Trajetória e Bastidores
1985

A partir da minha memória, relembro que no começo dos anos 80 havia um movimento muito forte, no RS, de teatro amador. Em 1984 representantes da FETARGS (Federação de Teatro Amador do RS), vem a Pelotas propor a possibilidade de uma parceria com a FUNDAPEL (Fundação de Cultura, Lazer e Turismo) para a realização de um Festival de Teatro na cidade.

Na tentativa de organizar uma sequência de lembranças dessa experiência, relembro Comparato (1983, p.45) quando diz que "a memória é a cristalização de fatos", e complemento que não só de fatos, mas também de gestos, de falas que formam um acervo de imagens e pensamentos. E na profusão desses, procuro organizar tal sequência com um pouco de imaginação, isto é, buscar a maneira de fazer a leitura de acontecimentos tão marcantes. (BIASOLI, 2009, p.11)

Uma forma de organizar uma leitura destes acontecimentos marcantes, uma forma de dar oportunidade e voz a aqueles que de forma amadora fazem do fazer teatral sua voz, sendo assim, este festival seria uma oportunidade de ouro para a cidade.

A primeira reunião ocorreu na Biblioteca Pública de Pelotas e estavam presentes, além da comitiva da capital, o diretor do departamento de cultura Professor Salvador Pinho, secretariado por Beatriz Araújo, e mais, aproximadamente, três ou quatro grupos representados. As outras reuniões tiveram quórum privilegiado, os artistas compareceram em massa, pois a iniciativa havia despertado a vontade de exporem seus pensamentos e trabalhos teatrais no evento.

Dessa reunião e de outras que se seguiram, os organizadores optaram pela realização de duas categorias a regional e nacional. Porém os grupos locais selecionados para participar da fase regional, deveriam se apresentar ou no Auditório da ETFPEL, ou no Auditório do Colégio Ganzaga, deixando o Teatro sete de Abril para os visitantes apresentar seus espetáculos às 21h, desagradando à classe teatral. Polemica instaurada, pois os artistas pelotenses, que teriam de apresentar suas produções às

19h, temiam a falta de público. Em reunião tumultuada no salão nobre da prefeitura, exigimos que as portas fossem abertas para o público, alterando as metas estabelecidas, e assim foi feito. (entrevista de CHICO MEIRELLES, 18.05.2012).

Essa discussão foi gerada no grupo DESILAB, onde comecei a tomar parte na política teatral, e a conhecer outros artistas, pois tínhamos um distanciamento dos outros, talvez por ser um grupo de escola, e até mesmo a falta de articulação na classe vigente.

Foi a partir dessa reunião conturbada em que a comissão custou e aceitar, mas acabou por ceder, é que surgiu a vontade e a força de uma classe, e surge a *Asa -Teatro*. A Associação dos Artistas de Teatro de Pelotas foi um ganho para nós, que não só neste primeiro Festival, mas nos seguintes esteve junto à organização, para uma realização plena da Festa.

A *Asa-Teatro* nasceu de uma necessidade dos artistas locais, para melhor se organizarem como classe. Foi vital a sua contribuição para organização dos Festivais de Teatro, apontando suas necessidades para o evento, cursos, palestrantes e oficinas de vários lugares, era um festival internacional. A ASA tinha sede no órgão de cultura da cidade. Foi cedida uma pequena peça, que era um cubículo cheio de vida, cheio de arte e cheio de emoção. Eu como integrante da organização sempre pude contar com a participação dos artistas, mesmo com inúmeras rugas por momentos de desgostos de alguns, por motivos que não lhes agradavam. Mas sempre fomos nos firmando e contemporizando tudo, e fazendo que aqueles momentos se firmassem, se tornando seguramente um dos eventos mais importantes na área de teatro no país. (entrevista de BEATRIZ ARAÚJO, 23.05.2012).

Agora que possuíamos um órgão que representasse nossa classe, estávamos prontos para dar vida a este evento. Na gestão do Prefeito Bernardo de Souza, inicia o primeiro Festival de Teatro de Pelotas, 1985, que se propagou por mais 13 edições. A comunidade artística e pelotense esperou com expectativa o festival.

O Festival teve em sua comissão julgadora, de Pelotas João Carlos Correia da Silva (professor e diretor de teatro), Aldyr Garcia Schillee (professor e poeta), que também participaram da pré-seleção, e do Rio de Janeiro a atriz Eva Todor e Angenor Porto Gomes.

Os anos 80 foram ditos como a década perdida, na economia de certa maneira. Para nós, aqui, foi à época do achado cultura teatral da cidade. Pelotas conseguiu se configurar como um centro de convergência cultural através dos Festivais. Pra mim, funciona como a máquina do tempo. É como realmente eu vi todo o meu trajeto. Aonde ele começa, quando eu chego em Pelotas. Trajeto como arte, como profissional e como pessoal, porque a vivência do teatro atravessou a minha vida de uma tal maneira que eu não posso te dizer onde realmente começa e termina. Nós vivemos o auge dos festivais e também a decadência deles, mas tivemos muito que aprender com eles (...) fico pensando como eles nos fizeram nas pessoas que somos hoje, e é justamente por tua mão que eu fui conhecer o teatro e, participar de um grupo, o Desilab, e o Oficina. (entrevista, de ACEVES MORENO, 29.06.2012)

Para nós artistas, algo grande e novo se aproximava, a expectativa cercava a classe teatral, todos estavam ávidos e prontos para apresentar suas produções, preparados especialmente para evento. Um choque cultural, uma avalanche de novidades, essa foi a sensação inicial ao ver tantas peças de teatro, no mínimo duas vezes por dia. No final de cada espetáculo havia uma conversa informal sobre a peça, pois o tempo era pequeno entre as apresentações, com locais distantes entre si, que impediam aprofundar o debate sobre a obra apresentada. Foram 14 os espetáculos selecionados, das cidades de Bagé, Pedro Osório, Santa Maria, Porto Alegre com três espetáculos e Pelotas com oito peças.

Após assistir ao espetáculo das 19h, na ETFPel ou no Colégio Gonzaga, corria para o teatro Sete de Abril e pegar um bom lugar na fila, que dobrava quarteirões, e conseqüentemente disputar uma cadeira dentro do teatro. Às vezes chegava a assistir em pé a um espetáculo tamanho era o público.

O público na foto abaixo está esperando pela segunda sessão de *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar, do grupo local *Nós na Garganta*.



figura 2. O Público, 1985. Foto – Acervo Memorial do Teatro Sete de Abril.

A procura do público era grande em todos os espetáculos, não houve nem um caso em que a casa estivesse vazia. Eu participei, o Flávio Dornelles, também, do espetáculo *Fuenteovejuna*, com direção do Valter Sobreiro Jr., no auditório da ETFPeI, com 500 lugares, e estava lotado, também participava do *Outro Grupo*, que apresentávamos o espetáculo *Antônio meu Santo*, no auditório do colégio Gonzaga, com 900 lugares completamente lotados. Lembro do espetáculo do grupo *Nós na Garganta*, que teve lotação esgotada no teatro Sete de Abril, tive que assistir, junto com Flávio Dornelles, a segunda Sessão que foi apresentada a meia noite, isto foi histórico. (Entrevista, de CHICO MEIRELLES, 18.05.2012)



figura 3: O público, no espetáculo *Cordélia Brasil*, 1985.
Foto-Acervo Memorial do Teatro Sete de Abril.

. “Acabamos a apresentação e disseram que ainda tinha um monte de gente em frente ao teatro. Era o nosso primeiro espetáculo e fizemos a segunda sessão motivados por aquela receptividade”, lembra Cláudia Tavares, que ganhou o prêmio de melhor atriz por sua interpretação do papel principal. Para muitos foi a oportunidade de entrar no teatro pela primeira vez: o Sete de Abril havia sido recentemente restaurado após a campanha de reerguimento que o retirou de um período de inatividade desde sua desapropriação pela Prefeitura em 1979. O festival, que aconteceu em pleno período de redemocratização, foi um dos primeiros no país desde vinte anos a ser realizado sem censura prévia das peças. (RONNA, Artigo, p.01).

Na fase Regional das cidades de Santa Maria com o grupo *Presença* que apresentou “A revolução na América do Sul”, de Porto Alegre *Cia. Madalena e Nós* com os espetáculos “As desgraças de uma criança”, “Jogos na hora da Sesta” e “A aurora de minha vida” que teve destacados: Espetáculo, iluminação, ator e atriz coadjuvantes e *Caixa de Pandora* com “O Rinoceronte”.

De Bagé o grupo *Laboratório de expressão dramática* da Funba (faculdades unidas de Bagé) com o espetáculo “Negrinho do Pastoreio”. A cidade de Pedro Osório esteve representada pelo *Teatro Raízes* com o texto de

Amaral Gurgel, “O seu último Natal”, onde estreava como ator Henrique de Freitas Lima, hoje consagrado diretor e produtor do cinema Nacional.

Pelotas fez-se representar por oito grupos teatrais, *Grupo de dança galeria quilombo*, que obteve pelo júri destaque especial para o espetáculo “No más uma cena gaúcha”, de autoria e direção de Beatriz Kanaan, A. Monquelat e Geraldo Fonseca. O grupo GATA, com autoria e direção de Max Krüger, com “Cama e mesa”. O grupo de teatro Popular *Cabe na Sacola*, foi destaque especial com proposta, para a trilogia de Ronaldo Cupertino de Moraes com as encenações “A Professora”, “As duas caras do patrãozinho” e “O armazém do Zé Honesto”. Da Universidade Católica de Pelotas (UCPel) o grupo *Nós na Garganta*, com texto de Antônio Bivar “Cordélia Brasil”, sob a direção de Carlos Eduardo Valente, premiado com a melhor atriz Cláudia Tavares. O *Grupo de teatro amador Cuidado! A Casa tá Caindo!* Direção coletiva apresentou de David George “El Circo de Nuestra América”, do grupo da UFPel de Gioáconno Forzano “O Testamento” com direção de Mariza Hallal e prêmio de melhor figurino. Com o *Outro Grupo* de teatro foi apresentado o espetáculo baseado na literatura de cordel “Antônio meu Santo” criação coletiva e direção de Marco Tavares.

O grupo *DESILAB*, com a dramaturgia de Lope de Vega com “Fuenteovejuna”, sob a direção de Valter Sobreiro Jr., arrebatou o prêmio de melhor espetáculo da fase regional, logo foi representante na fase nacional. Pela primeira vez estava dentro de um festival e de um grupo cujo espetáculo tinha vencido este, para tantos foi motivo de alegria, para mim foi um momento de reflexão e de perceber olhares desconfortáveis para nós, de colegas de outros grupos da cidade.



figura 4: Espetáculo Fuenteovejuna, grupo DESILAB - 1984.

Foto P.R. Batista.

A partir daquele momento partilhando, sutilmente, com Chico Meirelles da mesma opinião, percebemos que a competição nos tinha jogado na cova dos leões, aos sermos duramente criticados por não estarmos à altura do texto que representávamos, e que não passávamos de um *grupo de escolar*. Consegui partilhar da mesma opinião, porém de sem divulgar para não causar mais conflitos, pois até no grupo encontrei resistência.

As opiniões divididas foi o ponto de partida para eu começar a ter uma visão crítica dos aspectos e elementos que envolviam uma montagem e seus resultados. Poder me colocar diante da discussão do fazer teatral com competência. Não recuei e fui em frente, sentia não estar ali para cumprir agenda, me formar na ETFPel e ir embora. Queria ficar, fazer e muito.

Passada a fase turbulenta dos resultados locais, a fase nacional do festival teve continuidade e, vieram belos espetáculos de Porto Alegre com a *Cia. Madalena e nós* com os espetáculos “As Desgraças de uma criança”, “Jogos na hora da sesta” e “Aurora da minha vida”, de Florianópolis (SC) Grupo de Pesquisa e teatro novo teatro de rua, com o espetáculo “Os casos raros, casos simples”.

Da Universidade Federal de Londrina (PR), vem o fantástico grupo *Proteu*, com texto e direção de NitisJacon para a montagem de “Transgreunte” e

“Bodas de Café”. O grupo Londrinense, com seu espetáculo “Transgreunte”, foi irreverente, para os padrões estéticos e teatrais da época, por apresentar atores e atrizes nus em algumas cenas, fato que chamou a atenção do público.

O Grupo *Proteu* foi o grande vencedor da fase nacional e se tornou o preferido dos festivais seguintes, esperado com muita expectativa, pela classe teatral, pela organização do festival e principalmente pelo público, que esgotava com antecedência os ingressos para seus espetáculos.

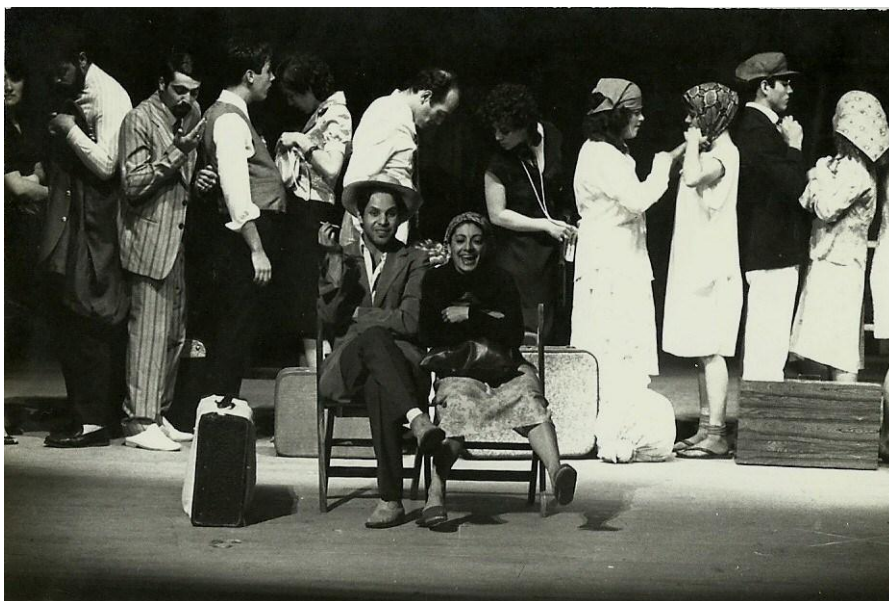


figura 5 - Espetáculo *Bodas de Café*, grupo PROTEU – 1985.

Foto: Acervo do Memorial Sete de Abril.

Termina o primeiro Festival de teatro de Pelotas, para mim, com saldo positivo, pois tudo era novo, aprendi vendo. Uma semana depois, na FUNDAPEL à reunião de avaliação foi realizada com muitas divergências, sugestões. A classe solicitou que outras categorias fossem incluídas no regulamento, tal como direção, conjunto de atores, trilha original, e espetáculo escolhido pelo voto popular, e principalmente que se realizasse num local.

Problemas de deslocamentos entre os locais de apresentação (ETFPel, Colégio Gonzaga e Teatro Sete de Abril) tornou-se inviável para os avaliadores realizar os debates, que não passaram de explanações, e o público não conseguia chegar a tempo no Teatro Sete de Abril, para o último espetáculo.

Neste momento começamos uma nova fase, respeitosa e digna entre nós artistas de teatro, (visto que havia certos vaidosos desentendimentos entre alguns dos grupos) e essa corrida fez com que, quase em sua totalidade, os grupos trabalhassem em função de superar os concorrentes com sua próxima montagem para o segundo festival. Raros eram os grupos que circulavam com suas peças durante o ano, ou na cidade faziam temporada, tudo era guardado com muito segredo, que só se revelariam no evento de 1986.

Quem tinha se preparado bem para o próximo evento, estreava seu espetáculo no mínimo, três meses antes, com isso podia se ter ideia de como chegaria ao público, e tinham tempo hábil de recorrer a ajustes das suas produções, mas, na maioria, estreavam no festival.

De certa forma competição e a rivalidade estava instalada, conforme podemos ver no texto de Kuhner sobre este grande aumento de grupos amadores, a universalização da linguagem teatral.

Apesar disso, o numero de grupos amadores cresce continuamente: há 12 anos eram cerca de 800 em todo o país: hoje há cadastrados, mais de 2.500 – e muitos destes têm apresentado uma qualidade de trabalho que em nada fica a dever aso melhores grupos empresariais do Rio de Janeiro e São Paulo, descobrindo novos autores, diretores e atores, experimentando novas linguagens e trazendo a cena uma temática mais ampla e matizada que a que espelha a realidade e a vida dos grandes centros urbanos. Vale, inclusive, lembrar representam uma das formas mais válidas de levar adiante, em épocas de repressão e censura a mensagem silenciada em outros meios de comunicação. (KÜHNER, 1986, p 7)

O Segundo Festival

1986

A relação e o objetivo da FETARGS (Federação Gaúcha de Teatro Amador do RS), junto a CONFENATA (Confederação Nacional de Teatro Amador), eram de promover a inter-relação cultural, entre indivíduos. Como princípios básicos de cooperação, ajuda mútua e caráter reivindicatório, idealista e democrático. A presença da CONFENATA nas federações era planejada prioritariamente a partir das necessidades e solicitações da federação. Essa parceria se notabiliza na próxima edição do Festival de Teatro de Pelotas, de 18 a 31 de agosto de 1986, que teve também a participação INACEN (Instituto Nacional de Artes Cênicas). Para o segundo Festival, devido ao sucesso do primeiro, vários apoios passaram a somar no evento.

Formou-se uma frente de apoio de considerável dimensão, que contou com a participação de várias entidades como: Instituto Nacional de Artes Cênicas, INACEN, Confederação Nacional de Teatro Amador, CONFENATA, Federação de Teatro Amador do Rio Grande do Sul, FETARGS, Governo do Estado do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, Banco Meridional, Associação de Atores de Pelotas, ASA-Teatro e Módulo Propaganda. O Sindicato dos Hotéis, Bares, Restaurantes e Similares de Pelotas passaram também apoiar o evento junto a FUNDAPEL e Prefeitura Municipal de Pelotas. Do evento passado para este, de alguma forma a questão “festival” provocou em muitos pelotenses o desejo de trabalhar com a arte teatral. De um festival para outro, a cidade viu surgir 15 ou 20 novos grupos, não se sabe ao certo. Elencos que investiram numa produção pretendendo levar à exibição e competição neste segundo evento. Quem olhasse a estrutura da organização na cidade, diria que o Festival ficara pequeno para tanta criação. (SILVA, SILVEIRA, 2006, p.26)

Na fase Local, os grupos pelotenses foram representados em número de 16 e seus respectivos, com espetáculos a *Cia. Tragicômica Arteatro* “Um gesto por outro, uma atitude pela outra”, de Jean Tardieu e direção para Joca D’avila; *grupo Nós na Garganta* com “Gota d’água”, de Chico Buarque de Holanda, direção Eduardo valente; *Teatro Universitário* (UFPel) “O Noviço” de Martins Pena, direção

Adolpho Brum (premiado como melhor cenografia e direção); *Art e Dance de Pelotas* com “A Menina e o Vento”, de Maria Clara Machado e “Pedro e o Lobo” de Serguei Prokofiev, direção Nilo Correia; *Artistas independentes* com “Blue Jeans” de Zeno Wild e direção de Paulo Wieth; *Usina de Teatro* “O Auto dos 99%” de Oduvaldo Viana Filho, Armando Costa e CécilThiré, direção de Clóvis Veronez e premio de melhor espetáculo; *Arte Teatral Aplicada GATA* com “O Mosquito e a dengue”, autoria e direção de Max Kruger; *DESILAB* “Em nome de Francisco – Evocação do poeta pelotense Lobo da Costa”, autoria e direção de Valter Sobreiro Jr; *grupo Roda Viva* “O palhaço e a boneca” fantoches, autoria e direção Cely Maurício; *grupo Confusões e Encenações* “O Chapeuzinho Verde e Amarelo”, autoria e direção Carlos Alberto Santos (premiado como melhor texto e melhor atriz); *grupo Cadernos e Canetas* “A Clínica do Dr. Sabino”, direção coletiva; *grupo Em Cima do Laço*, “Sonho de uma noite de velório”, de Odir da Costa, direção coletiva; *grupo do Teatro Avenida*, “Cara a Morte bate a porta”, de Wood Allan, direção JocaDávila; *grupo Verbo de Teatro e Pesquisa*, “Bala e Bala”, de Ronaldo Cupertino de Moraes, direção Chico Meirelles; *grupo Ciranda nas Estrelas* “Papo de Anjo” de Ricardo Mack Figueiras, direção João Carlos Vieira.

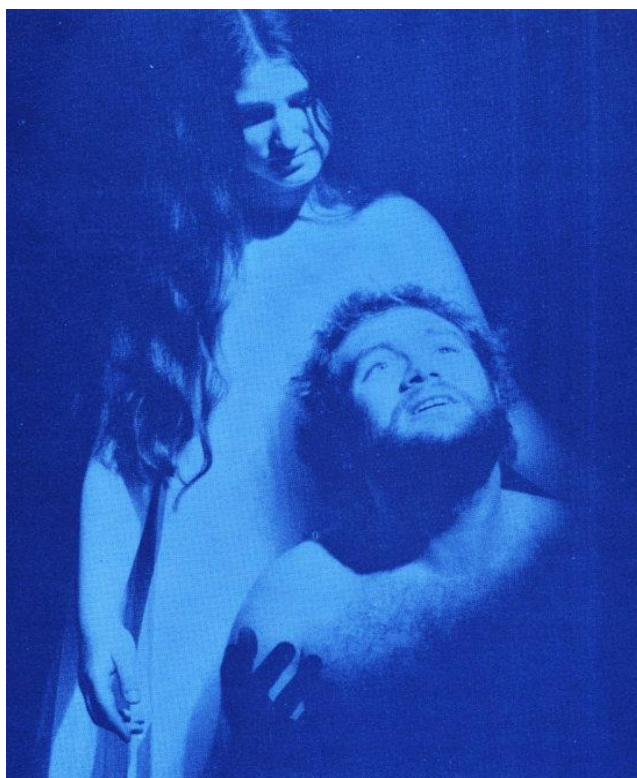


Figura 6 - Rodrigo Sobreiro e Iria Isabel, em “Em Nome de Francisco” 1986.

Foto P.R. Batista.

E o grupo *lado Esquerdo do Independente* “O Feitiço do Bispo” texto e direção de Albertinho Liberato.

Grupo este, que foi acusado, pela comissão, de infração ao regulamento, por apresentar um espetáculo com tempo inferior a 45 minutos de duração. Albertinho Liberato, diretor do grupo, inconformado, reclamou à justiça o direito de participar, obtendo ganho de causa, assegurando assim o direito à apresentação da peça junto aos selecionados. Atitude que colocou em xeque a competência da comissão de seleção. (Diário da Manhã, 1986, p.07).

Esse fato deflagrou novas mudanças na organização do festival na fase local, que acabou por ter caráter de mostra, com mais seis grupos. Os inscritos e não aprovados foram integrados à grade da programação do evento.

Também o que contribuiu para resultado do evento foram oficinas, palestras e debates, com presenças do cenário nacional como a diretora de teatro infantil e atriz, Júlia Guedes. A palestra com Ítalo Rossi e Walmor Chagas, que no evento também apresentaram o espetáculo *Encontro com Fernando Pessoa*; a palestra sobre o panorama do teatro amador no Brasil, com Sandro Ramos Di Lima, presidente da Confederação de Teatro Amador, CONFENATA, e representantes do INACEM e FETARGS.

O OFICINA.

Nesse Festival estava participando de dois espetáculos, *Em nome Francisco*, com o DESILAB e *O Auto dos 99%* com o grupo Usina de Teatro, depois de ter feito um clássico, *Funteovejuna*. Começava a descobrir novas experiências no teatro, um drama de um poeta pelotense, e uma comédia que satirizava e questionava a qualidade do ensino superior no Brasil desde a sua colonização. Participei de todas as palestras oficinas oferecidas neste Festival, era o começo de minha instrumentalização para a formação de um novo ser artista. Começava a sedimentar, com os resultados obtidos na prática, e a entender melhor o significado, as relações e concepções para a formação de profissionais da área teatral.

No grupo USINA, que tinha outro caráter, era um grupo de pesquisa teatral, propondo reflexão e leitura, foi onde pude conhecer mais, e canalizar todo o conhecimento que vinha acumulando. Neste período conheci os teóricos como Grotowski, Stanislavski e Viola Spolin, e suas propostas para a encenação teatral. A inquietude ao aprender e ter que colocar em prática por necessidade orgânica, fez-me tomar a iniciativa de propor a Valter Sobreiro de experimentar na prática com o grupo DESILAB, exercícios sugeridos por esses autores, no que foi prontamente atendido pelo diretor.

Cria-se na ETFPeI a OPT (Oficina Permanente de Teatro). Atendendo, em função do sucesso do Festival, a muitos alunos que queriam conhecer o fazer teatral, naquele momento nasce o *Professor* (oficineiro) que com toda a satisfação, passava os conhecimentos adquiridos em cursos e oficinas, também em outros festivais, como o de Ponta Grossa (PR), Campina Grande (PB), Festival Sul Brasileiro de Teatro Amador em Cascavel (PR) e Criciúma (SC), Festival Gaúcho de teatro Amador Novo Hamburgo (RS).

As experiências adquiridas em temporadas da peça *Em Nome de Francisco* em Montevideu onde tive a oportunidade de conhecer a técnica o Teatro Japonês, o Kabuki, e assistir um belo espetáculo na sala Vaz Pereira, na Biblioteca Nacional do Uruguay.



Figura 7- Cena do baile dos Jornalista, em “Em Nome de Francisco”

Foto P.R. Batista

Essa experiência me permitiu propor e articular com atitude, compromisso e capacitação, junto ao grupo, à formação inicial de jovens estudantes, a atores para o teatro. Em virtude da demanda, que o grupo não conseguia comportar em suas produções, a oficina permanente foi o meio de aglutinar esses alunos, e consequentemente suprir necessidades do grande grupo com novos talentos. Fato que também fez os atores do elenco principal participarem e aprenderem mais sobre o exercício teatral. Com o sucesso da OPT, acabei por ganhar uma bolsa do departamento de apoio estudantil, como ajuda de custo. Era o meu primeiro salário como *professor oficinairo* de teatro.

O Terceiro Festival

1987

De 17 a 30 de agosto de 1987, esteve representado por muitos e importantes órgãos de cena nacional e autoridades culturais. Do gabinete do Ministério da Cultura; Ângelo Andrade Santos e Tania Pacheco, do Conselho do Desenvolvimento do Estado, CODEC, e do representante do Centro de Estudos Nacionais de Artes Cênicas o CENACEN e Celso Furtado secretário do SPHAN, e do chefe de Gabinete do Ministério da Cultura. Fui conhecendo pessoas importantes e adquirindo mais prática e experiência com o trato teatral.

Foi criada uma comissão especialmente para selecionar os trabalhos dos grupos locais, que contou com as presenças de AldyrSchilee, Antônio Angenor Porto Gomes, Maria Lucia Pupo Tavares e José Luís Marasco Cavalheiro Leite. A fase local da competição contou com convidados, para o júri, diretores de Porto Alegre: Luís Paulo Vasconcellos (professor do curso de arte dramática da UFRGS); Irene Brietzke; Claudio Heemann; César Compodónico (diretor do El Galpón, Uruguai), a atriz Isabel Ibías; Sergio Roberto Silva, cineasta, e professor do departamento de Arte dramática (DAD-UFRGS).

A Comissão organizadora do Terceiro Festival de teatro de Pelotas, 1987, anuncia à comunidade artística que o evento, além das fases local e nacional, contaria, também, com uma fase internacional. Os jurados da fase nacional foram Aldyr Garcia Schlee, de Pelotas; Maria Luisa Correa de Castillos, (Crítica Teatral e Presidente da Federação Uruguai de Teatro independente, FUTI) e, de Porto Alegre, Sérgio Roberto Silva, professor do Curso de Arte Dramática, CAD, e AntonioHölfeldt, Crítico Teatral.

A organização ainda contou com excelentes profissionais da área da cultura da cidade, a diretora da Fundação Teatro Sete de Abril, Beatriz Araújo, Lisarb Crespo (procuradora do Município) e Henrique Pires da FUNDAPEL.

As fases local e estadual de 1987 foram representadas por grupos pelotenses, e foi expressiva a ausência de inscrições de grupos do interior e da capital. Aprovados pela comissão de seleção os grupos e seus respectivos espetáculos: grupo Usina de Teatro com o espetáculo *Circunstâncias de um equilíbrio*, criação coletiva, sob a direção de Clóvis Veronez, e que nesta fase ficou

o prêmio de melhor espetáculo (participando como ator desta peça); Teatro Popular Cabe na Sacola, com *Drama de Farrapos*, adaptação e direção de Luis Fernando Recuero; Cia. Teatro Novo Tempo, com *O Pagador de promessas* de Dias Gomes, direção de Ricardo Veleda; Teatro Universitário, CAVG e J.L. Nova Cruz, com *Bodas de Papel* de Maria Adelaide Amaral, direção de Eurico Sacco premiado como melhor ator e atriz respectivamente, Eurico Sacco e Carmen Biasoli; Grupo GATA *As venturas do Super Espantalho contra o Dr. Corvo* de Ivo Bender, direção Max Kruger; Grupo Ciranda nas Estrelas *O Coelhinho Engenheiro*, de Jurandir Pereira, direção João Carlos Vieira; Grupo Arte e Expressão Espírita GAEE, com *Cantiga para Acordar*, autoria e direção de André Macedo e Marco Mello; Grupo Caras e Taras com *Caras e Taras*, de Alcione Araújo, direção Volnei Bligliardie, e espetáculo convidado da Cia. Tragicômica *Uma dúzia de emoções*.

A fase nacional e internacional do terceiro Festival de Teatro foi representada pelos grupos: Mandacaru Produções Teatrais, com *Bumba meu Circo*, autoria e direção de Ivanaldo Filho, Recife (PE) (prêmio de melhor atriz); Café Teatro *La história És Uma História* de Millôr Fernandes – Uruguai; do Rio de Janeiro (RJ) Grupo Corpo Permanente de Oficina e Laboratório com *Corpo Santo – Delírio da Criação*, de José Joaquim Leão, direção Cecília Rangel (premiados com melhor espetáculo, música, iluminação cenografia e ator).

Grupo Corpo e Cara com *Quem me dera* criação coletiva, direção Maria Fernanda Coelho – Londrina (PR); grupo Armação *Tchecov em dois tempos: Pedido de casamento e o Canto do Cisne*, de Anton Thecov, direção Valdir Brazil – Florianópolis (SC); Grupo Após'tolos com *MRUV - Movimento Retilíneo Uniformemente Variável*, autoria e direção de Fábio Mafra – São Paulo (SP); Grupo Usina de Teatro *Circunstâncias de um Equilíbrio* criação coletiva, direção Clovis Veronez Pelotas (RS). Grupo Bela Lugosi *Espanto em el manicômio de Mujeres*, autoria e direção Roberto Habegger, Argentina.

Durante este Festival, em 18 de agosto, foi criada a Fundação Theatro Sete de Abril. Decreto assinado pelo prefeito José Maria Carvalho, visando a maior autonomia da sua administração, permitindo que se

avolumassem os recursos destinados a promover as artes no teatro, segundo prefeito...

“Há, no entanto, outra razão, de inegável valor, que levou a Administração Municipal a criar a *Fundação Sete de Abril*, após a aprovação da câmara de vereadores: com essa medida estamos efetivamente entregando o Teatro a comunidade pelotense”. Observa o prefeito. (Diário da Manhã, 1987, p.20)

A partir dessa iniciativa, as possibilidades de circulação de espetáculos nacionais e projetos aumentaram na cidade se valendo dos benefícios da lei Sarney, sob a coordenação de Lisarb Crespo da Costa, com larga experiência, pois já havia dirigido a FUNDAPEL de 1983 a 1986.

Neste Festival participo como ator, do espetáculo *Circunstâncias de um equilíbrio*, com o grupo *Usina de Teatro*, espetáculo vencedor da fase local, e na fase dos grupos nacionais e internacionais, tive a possibilidade aumentar mais o cabedal artístico, e conhecer mais sobre teatro.

Mas o Terceiro Festival termina com polêmica. A peça do Rio de Janeiro sagrando-se vencedora, e levou cinco prêmios para o espetáculo *Qorpo Santo*, porém o grande júri popular, que acompanhou todo o Festival, sentiu imensamente a não classificação o grupo Argentino, que emocionou o público presente com o espetáculo *Espanto en el manicômio de Mujeres*.

Percebi que não só a classe artística estava contrariada com os resultados da comissão julgadora e, esboçando suas preferencias. O público era parte importante de todo o processo, não só como mero espectador, mas também opinando durante os debates. Durante o ano, muitas pessoas perguntavam sobre o próximo festival, buscando informação e, integrarem-se com o evento e a classe artística. Senti que a participação nos festivais, até então, estava me tornando conhecido, não só pela classe artística, mas pelo público que já e viam em mim um formador de opinião, sobre o teatro.

O quarto Festival

1988

Em 1988 ocorreu de 15 a 21 de agosto a fase regional, e a nacional de 29 a 4 de Setembro. Sob a coordenação de Salvador Pinho diretor presidente da FUNDAPEL ainda na administração pública do Prefeito José Maria, o evento teve como parcerias o Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultura CODEC, sob a coordenação do diretor teatral Dilmar Messias (que teve a responsabilidade na coordenação das oficinas no evento e formação do júri), e da Fundação Nacional de Artes Cênicas, FUNDACEN.

É lançado o Festival e as inscrições abertas, com uma inovação de os grupos enviarem uma cópia do espetáculo em vídeo-tape VHS, sugerida pelos artistas nas reuniões da ASA Teatro, para facilitar o trabalho da pré-seleção. Mas o certame já começava a dar ares de decadência, com poucos grupos locais participando, desestimulados pelo pouco investimento durante o ano, na instrumentalização dos artistas, para poderem concorrer dignamente com os espetáculos que vinham de fora.

Pelotas esteve representado na fase local, por apenas um grupo, o Usina de Teatro, o qual participava com uma livre adaptação de Ferreira Gullar para *Ordem e Progresso*. A fase nacional foi representada com os grupos de Porto Alegre: TimmTimm com *Gudula a bruxa de pano*; *Escondida na calcinha*; Caixa de Pandora com *As relações naturais*; Terreira da Tribo ÓiNóis Aqui Traveiz com *A história do homem que lutou sem conhecer o seu inimigo*, e o grupo convidado Pegando Peças de Canoas com *Jogos na hora da sesta*. Na fase nacional e internacional do Festival participaram grupos de Buenos Aires (Argentina), Vitória (ES), Florianópolis (SC), Montevideu (Uruguai), e Londrina (PR). A comissão de seleção foi composta por Ronaldo Cupertino de Moraes, AldyrSchlee, Antônio Angenor Gomes e Pedro Antônio Leivas Leite.

A Volta do grupo PROTEU, de Londrina (PR), foi esperado com muita expectativa, e saciando os espectadores com o espetáculo *ZYdrina*, uma

encenação que contava a história da cidade, muito festejada pelo público pelotense.



figura 8 - Proteu em “ZYdrina” 1988

Foto: Acervo do Memorial do Teatro Sete de Abril

Neste 4º Festival de Pelotas não foi diferente, os resultados não agradaram a todos, pois quando da divulgação da Fase Estadual, o diretor Grupo Usina, Clóvis Veronez, ao ouvir, não se deu por satisfeito, pois acreditava que o espetáculo apresentado pelo grupo era merecedor dos prêmios Expressão Corporal e Música Original.



figura 9 - Cena do espetáculo do Usina de Teatro, peça; “Ordem e Progresso”

Foto: acervo pessoal – 1988.

No seu entendimento o elenco havia se apresentado com movimentos precisos e perfeita execução da música, tanto que a plateia e a crítica concordavam. Ao que o júri responde que discordava de ambas as posições, pois entendia que a música não apresentava sincronia com a peça,

Segundo a presidente do júri Olga Reverbél, que ingenuamente, havia referindo-se ao grupo *Caixa de Pandora*, de Porto Alegre, como *seus afilhados*, causou constrangimento geral ao ser apontado como o vencedor da fase estadual. A senhora Olga que tinha vindo a Pelotas para ministrar oficinas no evento, não deixou de ser vaiada, e ouvir os protestos do público presente na frente do Teatro Sete de Abril após premiação, criando um clima deselegante.

Olga Reverbél, teórica, autora, professora e pioneira nos estudos da prática das relações entre o teatro e educação no Brasil, e autora de diversas publicações sobre o tema, foi considerada nacionalmente uma das precursoras do Teatro na Educação contemporâneo. Começou a lecionar a disciplina Teatro na Educação no Instituto Flores da Cunha, no curso de formação de professores em 1939. Em Paris estudou, 1944, dramaturgia e literatura.

Entre os acontecimentos que marcam o avanço do teatro infantil em Porto Alegre, em 1956, destaca-se a criação do clube do teatro, idealizado por Olga Reverbél, que dá início a um movimento dos mais fascinantes no Brasil, em busca e aprofundamento do teatro para crianças. Também integrou a primeira turma dos cursos de teatro da UFRGS, em 1958. Segundo o teórico (PEIXOTO, 1997, p.12).



figura 10 - Olga Reverbel, na apresentação do grupo *óinóis aqui traveis* da Terreira da Tribo de Porto Alegre. Foto: acervo pessoal – 1988.

Neste Festival de 1988, Olga ministrou oficina de “jogos teatrais” especialmente para professores na área de educação artística com caráter prático, e a teatros que trabalham com grupos infantis. Foi, então, que tive a oportunidade de conhecer mais sobre “jogos teatrais”, que vinha trabalhando na oficina permanente no grupo Oficina de Teatro. Outras oficinas se seguiram neste Festival foram com Sandra Dani de interpretação, Sergio Silva de produção teatral, Paulo Albuquerque de direção, e Isabel Ibías de expressão dramática para crianças. Estas oficinas foram fundamentais na minha formação de inicial de diretor e ministrante de oficinas teatrais.

Mas, sem dúvida, a sensação do festival foi a participação de *Augusto Boal*. No ano anterior, em função das pesquisas e conhecimento teórico proporcionado pelo grupo Usina, eu havia conhecido seu método de investigação e experiência no teatro popular. E foi logo esgotando as inscrições para sua oficina, além de apresentar no Festival a peça “O teatro é você”, um monólogo de 40 minutos, seguido de uma dinâmica desenvolvida com a plateia. Para que houvesse mais conhecimento e debates, e oficinas no Festival os artistas exigiram mais investimento em instrumentalização para a categoria, e o nome sugerido e acatado por todos foi o de Augusto Boal.

Humanista, Augusto Boal lutou contra todas as formas de opressão e colonialismo, posicionando-se a favor dos oprimidos e explorados. Como dramaturgo, teórico ou encenador, primou sempre pela inventividade, pesquisando novas formas teatrais que o orientaram a desenvolver um teatro libertário e transformador, por isso mesmo, de clara expressão política. Foi indicado ao prêmio Nobel da paz em 2008 e em 2009 foi nomeado pela UNESCO Embaixador do Teatro. O *Teatro do Oprimido* tem centros espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Tem centro nos Estados Unidos, na França, no Rio de Janeiro, Santo André e Londrina Jornal (Opinião Pública, 1988, p.6).

Foi com muita expectativa que esperamos a chegada de Augusto Boal no Festival. Conhecer um homem, que além do imenso conhecimento intelectual, era dramaturgo e encenador. Homem simples surpreendeu-nos ao chegar, com cabelos grisalhos, longos e despenteados, calça de algodão marrom envolvido em uma enorme manta cinza. Quebrando com aquela ideia de que tínhamos dos oficineiros, de fora, em outras edições do festival, “politicamente arrumadinhos”.

Havia essa vontade de fazer (...) uma coisa é fazer teatro na tua escola, outra é ver teatro, e isso os festivais nos proporcionaram aquelas pessoas que eram tão sagradas, como Augusto Boal, Olga Reverbel, e até com Paulo Autran nós tivemos a oportunidade de estar sendo orientado, a respeito de teatro em suas oficinas ministradas, o festival encurtava alguns caminhos. (entrevista de ACEVES MORENO, 29.06.2012).

Foi recebido no Clube Caixeiral pela organização do Festival e participantes, sendo bastante ovacionada a sua chegada, aumentando mais a minha curiosidade, sobre como seria ministrada a oficina daquele senhor que eu havia conhecido seu método, apenas no “O Teatro do Oprimido”, seu livro. Primeiramente discorreu sobre a sua trajetória, deixando-nos a par de sua vasta formação intelectual, sua atuação a frente do Teatro de Arena de São Paulo, seu investimento na formação dramatúrgica, a pesquisa que conceberam o teatro-jornal e o teatro invisível, metodologia propulsora para desenvolver posteriormente o teatro invisível.

A possibilidade de estar junto com o mestre Augusto Boal, durante três dias, foi, não só a sorte para quem estava começando a aprender e a ensinar teatro, como também o convívio eficaz nesta escola temporária.

Outro marco neste evento foi a presença da atriz Fernanda Montenegro, esteve na cidade realizando três apresentações do espetáculo “*Dona Doida*”, um Interlúdio de autoria de Adélia Prado, no Teatro Sete de Abril nos dias 3, 4 e 5 de setembro de 1988.

A atriz foi convidada para compor o quadro de jurados deste festival juntamente com Carmen Silva, Isabel Ibias, Lauro Escorel, Joyce Oliveira, José de Abreu e Olga Reverbel.

Houve um momento em que a dama do teatro recebeu a imprensa e a classe teatral, com lotação esgotada, no Sete de Abril para uma palestra. Fernanda ressaltou momentos importantes do teatro brasileiro em sua carreira, e frisou a importância da iniciativa do Festival para os jovens atores, e deixou bem claro que nada seria fácil, principalmente nesta carreira, mas que era possível partindo de muito trabalho.

FERNANDA MONTENEGRO - Acredito ser uma promoção da maior validade, um evento desta dimensão, já que o estado, no sentido de força de governo, de sistema, não apresenta sistemas de que vá aplicar a sua preocupação com a cultura, nem desenvolver esforço no apoio de promoções no setor. "(...) por isso, iniciativas isoladas, de parte das comunidades ou de governos municipais é que trarão ao ator, ao teatro, o retorno de que necessitamos". (MONTENEGRO, Diário Popular, 1988, p.6).

O argumento da atriz soa como um alerta e, ao mesmo tempo, uma proclamação a manutenção do Festival, por este formar condições culturais tanto para os que criam como para a comunidade, que consome e aprecia. Segundo CHICA (2009).

Embora esse Festival tenha tido descontentamentos e problemas na ordem de premiação, consegui firmar meu propósito no teatro e empregar os novos conhecimentos obtidos nas oficinas oferecidas pelo evento, na oficina permanente (OPT) que já contava com um número expressivo de alunos, aproximadamente 50 alunos.

Desde a sua formação a OPT (Oficina Permanente de Teatro) sob a minha orientação e coordenação de Valter Sobreiro, vinha mantendo sempre a montagem de esquetes em seu repertório. Enquanto o grupo viajava para festivais fora do estado e no exterior, a oficina gerava talentos para suprir, as ausências, substituições para o grupo oficial.

Mas houve um momento que a demanda era tanta, os trabalhos começaram a ser apresentados com bastante frequência e, também, a participar

de pequenos encontros e festivais em sua categoria de esquetes. Estava se formando um novo grupo dentro da ETFPel, e causando, consequentemente, desconforto ao grupo oficial. Senti que minha identidade artística estava crescendo no teatro de Pelotas.

Era um texto que havia trazido de Campina Grande (PB), de um Festival de Teatro, que depois de assistir a vários espetáculos, aquela me chamou mais atenção. Um texto de Zenno Wild, *“Meu Guri”*, sobre meninas e meninos de rua. De posse do texto, passei a brincar com o pessoal na oficina. Ao mesmo tempo fui adaptando-o até resultar em um esquete de trinta minutos, intitulada *“Restos do amanhã”*.

Depois de montado o espetáculo, exibiu-o ao público, o que causou surpresa tanto para o Dornelles como para a turma, ao ver que a peça havia agradado a muita gente; “foi um boom em Pelotas. Pois a aceitação do trabalho foi pela qualidade apresentada, conforme o diretor, a peça era bem cuidada, bem trabalhada”. Participaram com ela no 1º Festival de Esquetes Estudantil, realizado no Centro Social Urbano no Areal, sendo bem sucedidos, arrematando, mais de cinco prêmios, seis ou nove não lembra com exatidão Flavio Dornelles. Este evento tão positivo acabou por aborrecer a outros tantos na instituição, uma vez que havia na escola um elenco experiente, o Desilab, que na época continuava a apresentar o espetáculo *“Em nome de Francisco”*, que havia concorrido no 2º Festival de Teatro de Pelotas. Dornelles lamentou o fato. (SILVA, 2006, P.85)

Como já havia certo distanciamento entre o coordenador da turma e a instituição, com a participação da peça *“Restos do Amanhã”* a situação tornou-se delicada. De modo que o diretor Walter Sobreiro chamou-me para uma conversa sobre a atuação no festival de esquetes. Na qual manifestei a decisão dar continuidade ao trabalho que vinha desenvolvendo, já que este teve grande aceitação, além de considerar a temática que envolvia a peça oportuna. Feito isso, o passo seguinte foi optar por formar um grupo, e o que era uma turma da oficina, transformou-se então no *Grupo Oficina de Teatro de Pelotas*. Na sequência, adaptei do texto para 1h e 10 minutos, com o intuito de concorrer no 5º Festival de Teatro de Pelotas.

O quinto Festival

1989

Foi no 5º Festival de Teatro, já com o *Grupo Oficina de Teatro de Pelotas*, que tive a oportunidade de participar como diretor, fato que marcou bastante, pela experiência adquirida. A promoção já era da Fundação Teatro Sete de Abril sob a coordenação da professora Nina Paixão, FUNDAPEL, CODEC e FUNDACEN.

Participaram os grupos casa de Brinquedo & Grupo Z com o espetáculo *Crônicas de um Brasil com Z*; JL Nova Cruz *Cidade dos covardes*; grupo ato puro *O belo indiferente*; grupo GATA *O Espantalho contra o Fantasma*, grupo GAEE *Antrópole*; E A de teatro *O poderoso vilão no país dos Caixotes* e Grupo Oficina de Teatro *com Restos do Amanhã*, na fase local.

(...) o grupo com 25 alunos-atores, era bem heterogêneo, e depois de ter feito 18 apresentações e muitos ensaios do espetáculo *Restos do Amanhã*, o Flávio nos levou para participar do 5º Festival de teatro de Pelotas, essa experiência foi muito interessante, porque eu já havia acompanhado o Festival desde 1986, durante o meu ingresso na ETFPel, e onde havia o grupo coordenado por Dornelles, e como a gente sabe ele fazia parte do grupo principal o *Desilab* com o Valter Sobreiro. E com esse grupo, o *Oficina*, eu assisti no teatro Sete de Abril, ao espetáculo *Em Nome de Francisco*, que até hoje tenho o programa da peça, foi muito rico ter participado, porque eu morava num bairro de Pelotas (Lindóia) e nunca tinha ouvido falar de Lobo da Costa. Toda essa junção: a peça, Lobo da Costa e o teatro Sete de Abril, me carregam pra dentro de uma Pelotas do século XIX, e vai me abrir esse horizonte, outra cidade que eu não havia descoberto. Momento Marcante (entrevista de LUIS EDUARDO RUBIRA, 23.05. 2012).

Na fase nacional/internacional além de representar Pelotas com o grupo Oficina de Teatro, tive o privilégio de assistir espetáculos, de Montevideu (Uruguai), Cia. Estabanada de Repertório do Rio grande do Norte com a peça *A Missão*, grupo Etceteraetal de Porto Alegre (RS) com o espetáculo *BellaCiau*, grupo Teatro Vivo da Universidade Federal da Paraíba *Um gesto por outro*, grupo Ponto de Partida de Minas Gerais com *Drummond*; grupo Teatro Aguas Claras (PR) com *O Porcenteiro* e Grupo Dramática Produção Artística de São Paulo (SP) com a peça *Foi Bonita a Festa Pá*.

As oficinas de; Mabel Pizarro e Dario Moreu, (integrantes do grupo Colombiano *Papaya Partia*, graduados pela Escola Nacional de Arte Dramática de Bogotá), oficina de direção com Miriam Amaral, Patsy Ceccato com a oficina de Interpretação e, de teatro Corporal com a bailarina e atriz Andréia Duck. Esses de profissionais foram essências para o meu conhecimento, pois, compreendi melhor experienciando, as diversas linguagens que as oficinas propuseram.



figura 11 - Neiva Bohns entregando premio de direção para Flávio Dornelles,1989.

Foto: acervo pessoal

A comissão julgadora foi composta pela atriz Eloína Ferraz, Neiva Bohns, Mabel Pizzaro, Hamilton Braga, Otávio Moraes de Souza, Gabriel Villela e Nelson Abot de Freitas. Pelotas na década de 80 teve como crítico de arte o professor Nelson Abbott de Freitas, publicou dezenas de crônicas e artigos no jornal Correio do Povo de Porto Alegre e foi colunista do jornal Diário Popular.

Formado em letras, foi professor de língua portuguesa, desenvolvendo sua Pedagogia da sensibilidade, valendo-se da música de fundo para as declamações poéticas e usava a linguagem do teatro para aflorar. Pesquisador da história da arte pelotense, e com participações na semana de arte moderna de São Paulo e Bienais. Dentre os eventos organizados por Nelson a criação do salão de arte de Pelotas, que atingiu amplitude nacional (1977-1981), sendo destacado no Rio Grande do sul. Como escritor, produziu textos nas mais variadas formas: crônicas, texto de críticas sobre teatro dança música e artes plásticas. (SILVA, LORETO, 1996, p.148)

Nelson Abot de Freitas era o que se tinha, em termos de crítica teatral, em Pelotas. Sua área era as artes plásticas, onde foi muito conceituado por sua atuação nesta especificidade. Já no teatro não foi bem compreendido, foi perseguido, ameaçado e, sua casa pixada (com fezes), por alguns membros da classe teatral, após alguma crítica feita no jornal, relacionada aos seus respectivos espetáculos. Sobre o 5º festival, considerou:

NELSON A. DE FREITAS - Acaba o 5º Festival de teatro de Pelotas, e fica certa saudade, não teremos mais, diariamente, a expectativa, o debate a polemica e a critica: sempre esperança renovada de um encontro saudável com o teatro. É esse festival que balança com o teatro da cidade, que desencadeia o diálogo em torno das artes cênicas e nos faz dizer a cada noite "Hoje é dia de tal espetáculo!" (Diário Popular, 1988, p.8).

O Festival, na sua fase local, dava sinais de desgaste, em suas produções. Observei claramente a preferencia da organização em investir mais e, fazer a festa para agradar os visitantes, do que durante o ano elaborar projetos

que fomentassem a classe teatral. A ASA-Teatro já havia se dissipado, como categoria, a classe estava desfavorecida, e sem força.



figura 12 - Cena de Restos do Amanhã Marília Krug e Carmen Silveira, 1989.

Acervo Pessoal

Surpreendentemente, dos onze prêmios oferecidos pelo festival, o grupo ganhou oito, e ainda pairaram dúvidas quanto a mais um prêmio para o conjunto de atores, foram: melhor Iluminação, direção, (Flávio Dornelles) Espetáculo (Restos do Amanhã), ator (Aceves Moreno), figurino (O Grupo), dois destaques de melhor ator coadjuvante (Mário Salles e Rafael Montoito), e premio de interpretação, menção honrosa do júri (Cristiano Bitencourt).

Para os atores do grupo, foi comemorar a premiação recebida no evento, os elogios, e dar continuidade na temporada do espetáculo. Mas eu estava atento aos comentários de pessoas ligadas a organização, aos diretores de outros grupos que não tinham sido contemplados a participarem da fase, como Ricardo Veleda, Nilo Correa e Chico Meirelles. De certa forma o Festival da forma competitiva que era proposto, havia acabado com a ebulição dos grupos teatrais na cidade.



figura 13 - Elenco de Restos do Amanhã no 5º Festival, 1989.

Foto: Acervo Pessoal

Os cursos e oficinas para instrumentalizar-nos eram oportunizados para o festival e na época do festival. Isso desestimulou há muitos interessados no fazer teatral e, a decadência do teatro na cidade foi deflagrada, ficando desses 20 e tantos grupos, pouco mais de cinco. E também a crítica já anunciava diretamente.

NELSON A. DE FREITAS (...) Sim, apesar da fase local, que foi débil e inexpressiva – aí esta uma séria questão a ser revisada por Antônia Zulema Paixão e Beatriz Araújo - Pois, fora essa fase local que, na verdade, como se realiza, pouco acrescenta a vida cultural de Pelotas, há sempre os bons espetáculos que vem de outros estados e de outros países! (Diário Popular, 1988, p.8).



figura 14 - Nelson Abot de Freitas Antonia Z. Paixão e Carmen Biasolli (júri). 1989.

Foto: Acervo Memorial do Teatro Sete de Abril

De todas as formas, esses cinco Festivais de Teatro, datados de 1985 a 1989, funcionaram como molas propulsoras na minha caminhada de ator, diretor e de professor de teatro, serviu também, para me tornar um formador de atores. Naquele tempo não tínhamos um processo de formação acadêmico na área de teatro, e o quanto era rica essa formação. Uma educação não formal, e de uma maneira muito intensa, era vivida como um sonho.

As pessoas muitas vezes perseguem o sonho, com um objetivo muito claro, o meu sonho sempre foi o teatro, mesmo nos dias de maiores dúvidas, sempre foi o teatro.

O festival me fez assistir peças, fazer oficinas, conhecer pessoas, entrar em contato com livros, uma coisa é assistir o festival e outra é participar dele, agora quando eu *to* na academia como professor de Teatro na UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), eu fico pensando, vejo muitas peças, as discussões que se tem sobre verbas apara montagens, e as dificuldades de se fazer teatro na academia, me lembro de quando a gente fazia, as verbas a gente inventava, eram nossos almoços nossas jantas, nós tínhamos um sonho. E o festival alimentava tudo isso, inclusive os egos, rivalidades e essa nesse sentido se tornavam, analisando hoje, pitorescas, muito engraçadas! E o festival, de certa maneira, quebrou os paradigmas da linguagem convencional do teatro que tínhamos em Pelotas. (entrevista de ACEVES MORENO, 29.06.2012).

Assim, não somente na minha vida, mas como a de Aceves Moreno e muitos outros que vivenciaram o período destes festivais, vimos que ele influenciava a pensar, refletir e a fazer teatro.

Porém com o declínio do Festival de Teatro de Pelotas em 1989, (que teve ainda, mais duas edições, a qual, não estive presente, por ter me formado em Edificações, pela ETFPel), fui fazer meu estágio fora de Pelotas. Contratado pela empresa Madezatti, que construía casas - pré-fabricadas - pelo país e exterior.

No início do ano de 1990, fui para Goiânia, onde comecei a nova fase de minha vida profissional, deixando o *Grupo Oficina*, em Pelotas, sob a responsabilidade de Luis Eduardo Rubira (hoje, Doutor e Mestre em Filosofia e Professor do Curso Filosofia, na UFPel) e, Aceves Moreno (atualmente Mestre e Professor do Curso de Teatro da UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto – MG).

Após nove meses, entre Goiânia e Caldas Novas (GO), fui transferido para Brasília e, acabei por conhecer o Teatro Nacional, e nele assistir muitas peças de teatro do eixo Rio - São Paulo, despertando, com isto, a vontade de estar exercitando o fazer teatral. Mas foi com a ida para Belo Horizonte que tive a oportunidade de conhecer o Palácio das Artes, onde me integrei às oportunidades artísticas e, comecei a voltar a fazer, nos fins de semana, oficinas gratuitas de teatro, e assistir palestras e workshops.

Era o recomeço, estava novamente, criando possibilidades de estar perto deste ofício. Embora a saudade e a distância, estava certo que essa instrumentalização não seria em vão.

Em 1992, dez meses depois, vou para São Paulo, foi onde fiquei mais tempo e com isso o aprendizado foi maior e melhor. Além de assistir muitos espetáculos, conhecer a noite cultural, como o CPT dirigido por Antunes Filho, o Teatro Oficina de Zé Celso Martinez Correia, homens do teatro brasileiro que havia conhecido de ouvir falar, por suas lutas e resistências, para manter a dignidade do teatro no Brasil.

E eu estava ali diante daqueles ilustres senhores, foi marco na minha vida profissional, além de ter aprendido novas técnicas de teatro em cursos e também em workshops. Em Campinas conheci o Núcleo de Pesquisas Teatrais da UNICamp, O LUME, e a experiência de Luís Otávio Burnier (1958-1995), que tinha estudado três anos com Etienne Decroux (criador da mímica corporal), Eugenio Barba, Jacques Lecoq, Jerzy Grotowski e como os mestres do teatro oriental (Noh, Kabuki e Kathakali). Durante essas viagens e estadias, em minha vida profissional, foram de vital importância, pela instrumentalização adquirida e, soma para os meus conhecimentos teatrais.

O espetáculo não pode parar.

Em maio de 1993 volto á Pelotas, para uma semana de férias, sou convidado para assumir a iluminação do teatro Sete de Abril e, ao mesmo tempo, para trabalhar com menores de rua no Centro de Integração da Criança e do Idoso (CICI), instituição coordenada pelo Movimento Assistencial de Pelotas (MAPEL). Aceitei as duas propostas, imediatamente, largando a empresa, que infelizmente, oito meses depois abriu falência.

À volta para Pelotas, para o Teatro Sete de Abril e para o *Oficina* que, estava em cartaz com a peça infantil *A Fantástica Viagem A Gulag*, com texto de Luís Eduardo Rubira e direção de Aceves Moreno. O espetáculo havia participado do 7º Festival de Teatro de Pelotas e premiado como melhor espetáculo infantil, e posteriormente em 1992, ganhado o *Premio Arte Casarin* – prêmio oferecido pela empresa Casarin, para alguns segmentos de arte em Pelotas, durante dois anos - categoria Teatro.

Volto para atuar, dirigir, ensinar e professorar, como instrutor teatral, com carteira assinada. Recomeço em Pelotas o meu ofício, a carreira de ator, diretor e de *professor*, como costumavam me chamar.

A função social dessas formações iniciais e continuadas (grande numero de profissionais não são formados em universidades) conhece, assim, uma sensível evolução, de um lugar de geração, aprofundamento ou desenvolvimento de competências diversas, como eram na origem, transformando-se progressivamente em lugar de nova socialização, de reformulação dos laços sociais, da redefinição dos projetos de vida, da redefinição do que é compreendido por muitos como *uma identidade evolutiva*. (JOSSO, 2007, p. 415)

Com os meninos e meninas, no CICI, recomecei o trabalho partindo de onde eu tinha parado em 1989: da peça *Restos do Amanhã*. Estava diante da realidade. Eles eram o texto, os personagens.

Ao provocá-los com o texto original, para um exercício, resultou imediatamente no *Gueto*, esse foi o nome escolhido, por eles, para a encenação.

Que virou esquete e, foram apresentando-se, aplaudidos e festejados durante os nove anos que trabalhei na instituição municipal.



figura 15 - Cena dos pivetes no gueto. 1993. Foto: Acervo pessoal

A cada ano remontava, por motivos óbvios; novos integrantes e a identificação direta da linguagem com a clientela. E folgo em afirmar, ter sido a maior experiência que tive durante a vida teatral, como diretor e professor de Teatro.

E neste retorno, assumo novamente a direção do *Oficina*, e reativando a oficina permanente para a formando atores. O movimento teatral na cidade atendia por raros grupos de teatro como o *Teatro Frio* com Carmen Biasoli, grupo *Desilab* que depois foi coordenado pela atriz e professora Fabiane Tejada com o nome: *Atos e Cenas*, Núcleo de Teatro da UFPel, *GrupoCasa de Brinquedos* de Chico Meirelles, *Cia. Z de Teatro* de Nilo Correa e *Usina de Teatro* com Clóvis Veronez.

Com Ricardo Puccetti, do LUME, posteriormente aprendi técnicas corpóreas e vocais de representação a partir da corporeidade de cada ator, e oficina de Clown, em dois momentos: o primeiro proporcionado por Eduardo Matarredona no Teatro do COP (Circulo Operário Pelotense), em 1998 e, no começo dos anos 2000, promovido pela *Tribo da Lua*, sob a coordenação de Aceves Moreno. Oficinas que foram essenciais para minha formação na linguagem específica.



figura 16 - A peça (Clown) Música para Palhaços, 2004.

Foto: Acervo pessoal

Organizado pela Integrasul, em 1995, o 10º Festival de Teatro de Pelotas, sob a coordenação de Henrique Pires, possibilitou-me voltar a participar de Festival, e um grande momento para o grupo *Oficina*, de festejar suas produções. No evento sagrou-se vencedor, com o espetáculo *A Noviça*, (comédia musical), livre adaptação do original a de Ivo Bender *A Alface*.

O espetáculo arrebatou os prêmios para Melhor Iluminação, espetáculo direção, atriz (Mônica de Senna), Figurino e Cenografia (Gê Fonseca), e maquiagem (o grupo).

Com a tentativa de reerguer o Festival, devido os sinais de decadência, já deflagrado a cinco edições anteriores, em 1996 o evento passa a ter outro nome, o CONESUL de Teatro, onde fui convidado a participar do corpo de jurados. Já no ano seguinte, 1997, participei com o mesmo espetáculo e, novamente fomos premiados na fase local, com destaque para Espetáculo, direção, figurino, maquiagem, cenário, atriz (Monica de Senna) e ator coadjuvante (Flávio Wenske).



figura 17 - Espetáculo A Noviça, 1995.

Foto: acervo pessoal

Os festivais promovidos pela FUNDAPEL e Prefeitura Municipal de Pelotas, formam uma etapa de manifestações, que tinham seus objetivos, seus propósitos e uma infra-estrutura definida. Os festivais foram significativos porque um contingente de pessoas, brasileiras e estrangeiras, recriando um intercâmbio, como o que aconteceu em períodos mais remotos, ou seja, áureos. Estiveram aqui na cidade, pessoas que não apenas a visitaram, mas participaram de eventos, levando consigo, provavelmente, o desejo de outra vez voltar. (SILVA, 2006, p. 139).

Acaba a era Festival, nesses dois últimos certames. Que foram importantes para Pelotas e o nosso teatro, pois revíamos o intercâmbio cultural, o aprendizado a troca, subsídios para poder acrescentar ao nosso trabalho, e assim passar a adiante os conteúdos vistos e experienciados nas oficinas, palestras, e espetáculos. Uma reciclagem. Continuávamos esperando a instalação de um curso de teatro em Pelotas.

Admito que, o fator político foi, e ainda é, o responsável pelo insucesso da propagação de projetos permanentes das artes cênicas no município. A falta de propostas que fomentem a continuidade, até hoje perdura. A estreita capacitação dos eleitos para as funções específicas de arte e cultura é rasa. Meramente político, os cargos de confiança e, que comprometem, por não haver identificação e conhecimento para o ofício.

A partir desta realidade percebo a necessidade de conduzir a bom termo, tudo o que eu havia construído ao longo processo cultural. Muitos foram os que desistiram, por muitos motivos. Para mim estava bem claro o caminho a seguir. Precisava continuar produzindo, mas para isso devia ensinar e aprender mais. Tantos momentos foram marcantes nessa caminhada do ensinar, e manter a chama acesa do teatro vivo em Pelotas.

Aceito o convite de Eduardo Matarredona diretor teatral e coordenador do Teatro do COP, para lá, ministrar oficinas no teatro. Começo a dar aulas de teatro (oficinas) durante esse longo período com o Grupo Oficina, pude aperfeiçoar-me a minha PRÁTICA, passando a diante todos os conhecimentos adquiridos, em oficinas, workshops, as experiências dos grupos que atuei como ator, diretor, oficineiro. Neste interim se instalando o professor de teatro. De 1998 a 2008.

(FREIRE, 2000 a, p.23) (...) embora diferentes entre si, quem forma se forma e reforma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. (...) Não há docência sem decência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem a condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende a ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (SILVEIRA, 2011, p.72).

A cada ano formávamos turmas de excelentes alunos atores e atrizes, podendo assim aperfeiçoar-me como professor, ensinar os alunos não somente a fazer teatro, mas a criar, pensar o teatro. Com diversas montagens, adultas e infantis, durante esses dez anos e com muita qualidade, como relata o comentarista cultural, Luiz Dalla Rosa.

Assistimos recentemente os dois esquetes apresentados pelos alunos do curso de interpretação do grupo Oficina de teatro do COP (Círculo Operário Pelotense) na direção perfeita do ator Flávio Dornelles. Os alunos da turma noite encenaram o *Casamento*, numa adaptação livre de Brechet, que ganhou simpatia da plateia, pelo humor e leveza e o forte humor. E o drama *Gueto* com forte senso humanista no mostrar a triste e cruel realidade do cotidiano dos excluídos sociais. Realmente o trabalho dos jovens, foi uma constante amostra do seu preparo

cênico, pois eles souberam dramatizar com toda a performance necessária, dando um sentido real dos componentes da vida diária da periferia dos grandes centros urbanos, onde a rejeição, a fome, o desamor, caminha lado a lado com o submundo social. (Diário da Manhã, 2007, pg. 07).



Figura 18 - Oficina permanente Teatro do COP, 2007. Foto: Acervo pessoal.

Também, a Brigada Militar de Pelotas, me convida a participar, voluntariamente, do PROSEPA (Programa Sócio Educativo de Profissionalização de Adolescentes), Projeto com jovens a beira de risco, para desenvolver práticas teatrais teatro. Por ter experiência com essa clientela, aceitei a empreitada e, com este projeto, também desenvolvi além das oficinas de teatro, montagem de esquetes, e peças que representaram o município, nos em encontros dos Prosepas do estado. Foram dez anos (2001-2011) de experiência impagável, dedicação a esse projeto, que continua monitorado por atores do grupo *Oficina de Teatro e Cia. Cem Caras*.



Fugira 19 - Alunos do PROSEP – BM, 2010. Foto: Acervo pessoal

Novamente, Eduardo Matarredona, (atual diretor da Cia. Cem Caras no ano de 2000) me escala para definitivamente substituí-lo no grupo. Ironicamente, volto a o ponto de partida. Onde comecei a encenar, como ator, os meus primeiros espetáculos e a ministrar as minhas primeiras oficinas teatrais. Até hoje, se perde pelo tempo a quantidade de alunos que passaram pelo grupo do hoje: Cia. Cem Caras de Teatro do IFSul – Campus Pelotas.



figura 20 - Oficina com alunos do IFSul Campus Pelotas, 2012.

Foto: Acervo pessoal.

Em minha leitura de mundo, observo a práxis da espect.-atriz professora de teatro, constituída pela atriz que foi descobrindo-se na cena, encontrando-se na vida de personagens. A cada cena fui transformando meu mundo interior, e, aos poucos, minhas ações foram repercutindo estas transformações na relação com os outros. Penso que temos, quando ainda somos crianças, a capacidade natural para apreciarmos o mundo, a partir das experiências que vivenciamos com ele. Atentos à escuta das pessoas, aos sentidos dos aromas, sabores e cores da natureza, dos objetos, das intervenções que nós mesmos criamos, para provocar nossos sentidos. Neste período da vida somos seres da criação, da experimentação... (SILVEIRA, p.197)

Com o teatro, pude começar dar a dar sentido na minha vida, tudo o que eu pensava ao que eu sentia e queria. Estava num vácuo imenso, um momento sem ninguém, que viesse contrariar o minha escolha de exercitar esta

Práxis. Nos grupos de teatro a que participei, aos outros que aprendi assistindo suas produções, foi a partir deste foco de observação que criei meu método de trabalho, sobre todos os processos a que pude perceber e aprender, aplicar, experimentar, transformar dentro do teatro.

Porque ser um profissional de teatro, hoje, tem de estar muito certo dessa escolha. Num país onde se dá pouco valor a cultura, em uma cidade como Pelotas, com a história de 200 anos, e, que já foi referencia no Brasil inteiro e países do Prata, não é fácil não. Há que estar preparado

Penso seguramente que amor é o termo. Revitalizando-me sempre desta paixão, é que chego aos 30 anos de viver de teatro, e com ele sobreviver com dignidade.

Os Festivais foram a base, da aprendizagem do meu fazer teatral. Para fazer o bem, aprendi que é importante que se possibilite ver, e muito, teatro, e estes Festivais nos deram a habilitação da experiência. Parti de uma formação não formal, seguro e de uma maneira muito intensa.

O Festival foi o precursor, de todo o processo que trouxe o Curso de Teatro para a Universidade Federal de Pelotas, sob o empenho dos artistas locais, e de fora, que vinham participar do Festival, foram feitas listas de adesão, em quase todos os certames. Em 2008 finalmente o curso se instala, e logo fui ao vestibular, aprovado para a primeira turma. Tratei logo de me aprumar para as novas informações que viriam, e vieram, e n. Trazendo a mim uma melhor compreensão sobre o embasamento teórico, e outras práticas conhecidas, mas não desenvolvidas antes.

Percebi a velocidade e o acúmulo de informações, essa preparação, a práxis adquirida durante este tempo de aprendizagem, facilitou bastante meu entendimento. A pedagogia para o teatro abriu-me novos horizontes. Senti mudanças e evolução na minha aplicação para com os alunos-atores, como também é observado, pela professora Carmen Biasoli em sua tese.

Hoje, procuro, numa perspectiva mais reflexiva da minha prática, produzir uma mudança, fazer surgir uma nova realidade material e humana qualitativamente diferente; quero, através de uma prática docente mais reflexiva, estabelecer uma ação recíproca com meus alunos e com nossas realidades, propor uma atividade criadora em oposição à atividade mecânica e repetitiva, vincular teoria à

prática tanto no saber e fazer artístico como no saber e fazer pedagógico. (BIASOLI, 2009, p. 15).

De repente estava voltando à sala de aula. No começo um estranhamento passageiro, depois uma grande e maravilhosa oportunidade de descobrir novos conhecimentos. O tempo galopou, e trouxe em cada semestre, uma volumetria de sensações, conteúdos programados que só me fez melhor.

Os estágios que fiz durante o curso, no Colégio Pedro Osório com uma 4ª série do ensino fundamental, o qual fui convidado a voltar, depois acabei por dar algumas aulas extras, tamanha a receptividade dos alunos.

No IFSul (Campus Pelotas) com a Turma do curso de eletrotécnica 1ºano, onde me propus trabalhar com a comédia dell'arte, experiência muito interessante, e na comunidade com a Cia. Cem Caras, onde pude trabalhar a proposta de Luigi Pirandello, com o teatro dentro do teatro, a partir da dramaturgia de Alcione Araújo para “Doce deleite”

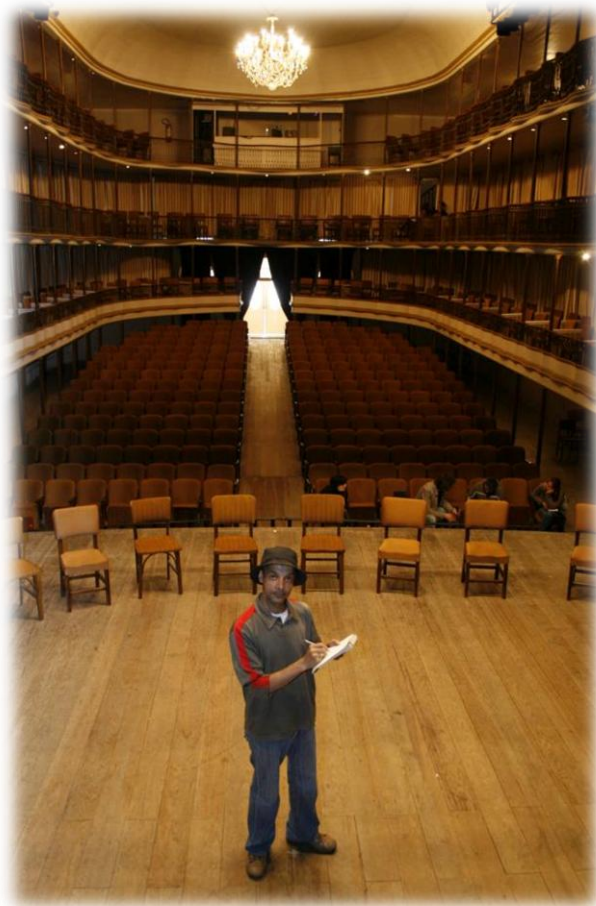


figura 21: Trabalhando no Teatro Sete de Abril, na Iluminação, 2002.

Foto: Acervo pessoal.



figura 22 - Atuando na peça de Joice Lima "Depois do RappyEnding", 2009.

Foto: Acervo pessoal.

A apropriação pelo sujeito dos códigos da cultura, dos instrumentos de comunicação, é fundamental para que ele vá moldando, tecendo suas formas de inserção no mundo. Por isso encontro no teatro uma forma rica para a construção de *outro mundo possível*. No teatro descobri minha história, entre outras histórias. (SILVEIRA, 2011 p. 195)

Epílogo

Ao final desta pesquisa monográfica, sobre o caminho que trilhei na arte teatral, dos festivais de teatro na cidade de Pelotas, que trago à cena a memória de minha infância, onde dei meus primeiros passos, para uma carreira no teatro.

Começando no grupo de jovens na igreja, depois passando pela música, ensaios com colegas da sala de aula, inspirado nas fotonovelas, telenovelas e filmes. A intuição foi a parceira permanente que me fez criar, desenvolver, experimentar e acreditar na possibilidade de que um dia se tornasse, de fato, real.

Com minha intuição e a vontade apenas, investi no sonho de fazer arte, e persistir quando se é jovem, não se torna uma tarefa fácil. De família humilde, mas interessada no investimento da minha educação e respeitando, sempre, o meu livre arbítrio, tive a continuidade desta vontade do querer, para o fazer teatral acentuada.

No propósito de passar o carnaval em nesta cidade, consegui sentir uma atmosfera pertinente de cultura e tradição em Pelotas, que me tomou de imediato e de assalto. Conhecendo todos os valores e história foi inevitável voltar, ou tomar outro rumo.

Estudar na Escola Técnica foi o subterfúgio, para estar bem perto do teatro. Não queria ser ator, mas queria aprender muito, minha avidez era tamanha. Conhecer o trabalho dos grupos de teatro, comecei a me nutrir do tempero, do calor que o teatro proporciona, para quem por ele se apaixona e decide caminhar com ele.

Pessoas importantes, como o diretor Valter Sobreiro Jr, que me colocou em xeque, me apresentando a radiografia de se fazer teatro em Pelotas e no Brasil. E como ainda era vistos os artistas, pela o regime de governo, e até mesmo por parte da sociedade, em fim, todos os pros e os contras de se fazer, ou de viver de teatro.

Era pra desistir, tamanha foi a oratória do diretor. Mas tinha saído valente do exército, que testou até as últimas consequências a minha resistência psicológica. Disse sim, sem dar possibilidades de muita reflexão, sobre. Tinha uma certeza, era teatro que eu queria fazer, dirigir e ensinar.

Em cinco anos, em Pelotas, já estava ensinando o que havia aprendido, durante as experiências em festivais, onde aprendi com oficinas e work shops. E fui sedimentando essa base, certo que um dia ela daria frutos.

E esses frutos, começaram a amadurecer nos *Festivais de Teatro de Pelotas* proporcionados pela prefeitura e secretaria de cultura. De 1985 a 1989, tive a oportunidade de me instrumentalizar para a práxis teatral, pois, uma avalanche de novidades, de peças, curso, oficinas, foi disposta para a classe teatral, e absorvi senão tudo, quase tudo.

Profissionais de excelência e qualidade do teatro nacional, como Olga Reverbél, Fernanda Montenegro, Augusto Boal, entre muitos outros, destilaram suas experiências para nós artistas. A formação e solidificação da classe teatral, através da Asa teatro (Associação dos Artistas de teatro), foi deflagrada, e com isso caminhávamos na iminência de uma qualificação para o fazer teatral de Pelotas.

Foi nesta época que começamos a articular junto a aos órgãos competentes a necessidade de um curso de teatro em na cidade, pois tamanha

era a demanda, e a vontade de se ter mais. Mas faltaram muitas vontades para esta ação requerida de imediato. A falta de comprometimento dos órgãos públicos e responsáveis por manter viva a chama do teatro, começou a dar sinais de ineficiência e desgaste. E o sonho começou a dissipar-se e, quem fica e quem vai.

Muitos desistiram, outros tantos e talentosos artistas deixaram Pelotas em busca de voos maiores. Dos que ficaram muitos também desistiram, grupos se desfizeram. Deixando para poucos a responsabilidade da resistência. Por falar nesta, parecia-me que quando eram proibidos certos textos e montagens teatrais durante o regime ditatorial, os artistas eram mais insistentes, depois parecia que não tinha mais o que contestar, era essa a minha insatisfação em discussões com certos artistas locais.

Tive outras caminhadas, passei por algumas capitais do país, a serviço Tecnológico, mas nunca descuidei de estar perto e dentro do teatro, aprendi muito, sem dúvida foi outra escola se arte. Na volta para Pelotas, em 1983, dentro das experiências que tive, foi ter a grata experiência ao *ensinar* teatro; durante nove anos, com meninos e meninas de rua (CICI), com jovens a beira de risco no PROSEPA (BM), no Teatro do COP mantive oficina permanente do ano 2000 a 2008, até surgir o tão esperado e festejado curso de teatro na UFPel. O curso vem para referendar, a mim, tudo o que na práxis eu já tinha começado a aprender e a ensinar.

Hoje, percebo a importância da experiência adquirida antes e, com o curso que untou com, a pedagogia, embasamento teórico e prático, toda essa trajetória percorrida durante esses mais 30 anos dedicados ao teatro nesta cidade, me fazendo um homem de teatro mais fortificado, um *professor*, legitimado.

Destarte, analisando os autores que tanto me complementaram em minha formação e conhecimento sobre esta evolução artística dentro da minha história, e desta pesquisa, seja nas obras de Julio Conte que norteiam sobre a realidade do teatro no Rio Grande do Sul, nos textos de professores como Fabiana Tejada que me auxiliam a compreender a importância da educação artística, em autores que colocam a importância das minhas experiências para minha formação. Le Goff ou mesmo em autores que falam sobre a importância do imaginário, do jogo infantil como Huizinga. Posso dizer que na minha criação em teatro, foram essenciais para minha formação como docente artista e/ou artista docente.

Digo que toda esta vivência, e convivência com o teatro, este sim, a este universo tão incrível, fantástico e gigantesco, mesmo com a desvalorização da cultura e com as dificuldades de ser um professor, ator e diretor de teatro. Tem se mostrado de suma importância, revelando que este trabalho, este estudo tem feito sim a diferença na cidade de Pelotas, em um lugar onde poucos ficaram e onde o teatro encontra-se em ruínas.

Mas resistir sempre, pois para uma cidade, estado, país e mundo verdadeiros e completos, partem do princípio de realizar o sonho, tornar um mundo melhor, por meio da arte, ensinando e fazendo teatro. O sonho não acabou por isso sigo em frente.

Referencias

ARQUIVOS, do Memorial do Teatro Sete de Abril.

BENJAMIN, W. *Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221

BIASOLI, Carmen Lúcia Abadie. Prática Pedagógica em Arte: os compromissos do professor que forma professores. Dissertação de Mestrado. PPGEdu/UFPEL. 1997.

_____. Docência em Artes Visuais: continuidades e descontinuidades na (re) construção da trajetória profissional. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

CONTE, Julio. O Teatro Gaúcho nos anos 80, em busca de uma genealogia. <http://julioconte.blogspot.com.br/2011/07/em-busca-de-uma-genealogia.html> - acessado: 12 de ago. de 2012

CORREA, Nilo. Festival de Teatro “Criação da Fundação Theatro Sete de Abril”, Diário da Manhã, Pelotas, 15 ago, 1988. Caderno de Cultura, p.15.

CORREA, Nilo. Segundo Festival de Teatro “O Feitiço do Bispo” Diário da Manhã, Pelotas, 18 de Ago. 1986. Caderno de Cultura, p. 14.

CORREA, Nilo. O Festival e “Fernanda Montenegro”, Diário Popular, Pelotas 03 de Set. 1988, Caderno de Cultura, p. 15.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. **Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREITAS, Abot Nelson. Crítica de Nelson Abot “Termina o Festival”, Diário Popular, Pelotas, 06 de Set. 1988, p.8.

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura.* 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Editora Centauro, 2006

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida, Revista Educação. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

KÜHNER, Maria Helena. Teatro Amador – Radiografia de uma realidade. 1987. Coleção documentos

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Escritas de si (e para os outros) na docência em arte, IN:** Revista Educação do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria no Rio Grande do Sul, Edição: 2006 - Vol. 31 - No. 02, disponível em: <http://coralx.ufsm.br/revce/index.htm>

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Nos rastros da imaginação: docência em Arte, docência artista, I Seminário Educação, Imagem e as Linguagens Artístico-Culturais, 5 a 7 de setembro de 2005, disponível em: http://www.gedest.unesc.net/seilacs/imaginacao_lucianagruppelli.pdf

MAGALHÃES, Mario Osório. *Opulência e cultura na província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Universidade Federal de Pelotas/Livraria Mundial, 1993.

OLIVEIRA, M. & HERNÁNDEZ, F. (orgs.) **A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2005.

PEIXOTO, Ricardo. Festival de Teatro “Augusto Boal no Evento” Opinião Pública, 18 de Ago. 1988.

PEIXOTO, Fernando. Um Teatro Fora do Eixo. Editora Hucitec, segunda edição, São Paulo, 1997.

ROSA, Dalla Luis, Teatro “A arte do grupo Oficina de Teatro de Pelotas, Diário da Manhã”, Pelotas 22 de ago. 2007.

SILVA, Francisca Alves da, – Teatro de Pelotas: um patrimônio adormecido, monografia apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes. Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de artefatos, 2006.

SILVEIRA, SILVA. Fabiane Tejada da, Ursula Rosa da. Memória do Teatro da UFPel/RS, editora e gráfica universitária, Prec – UFPel. Pelotas 2006

SILVEIRA, Fabiane Tejadada. A Constituição do Sujeito Histórico Freireano: construções da práxis de uma espec-atriz/professora. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

VOLPATO, G. *O jogo, a brincadeira e o brinquedo no contexto sociocultural cricumense*. 1999. 239f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Desportos Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Educ. Soc., Campinas, vol. 23, n. 81, p. 217-226, dez. 2002. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> acessado 23 agosto 2012, às 15h.