

## **TEATRO ANOS 80: UMA DÉCADA VAZIA?**

**Eder Sumariva Rodrigues<sup>1</sup>**

Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC

Teatro anos 80, teatro de grupo, grupos de teatro.

Este texto traz reflexões a respeito do Teatro Brasileiro na década de 80, principalmente no diz respeito às questões referentes à formação de grupos neste período. Esta pesquisa faz parte da dissertação de mestrado que estou desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Teatro juntamente com o projeto de pesquisa *O Teatro de Grupo e a construção dos modelos de trabalho do ator*.

Com respeito à década de 80, há um olhar da maioria dos estudiosos que a considera como uma “história nebulosa”, um período nefasto para o teatro no qual houve um abalo no fazer teatral. Ainda que tenha surgido um impulso de renovação, aparentemente a contribuição desta década seria pouco significativa em relação a outros momentos da nossa história teatral. O crítico Yan Michalski deixa claro que “*se formos procurar no palheiro a produção teatral de 1980 a 1984 as raras agulhas de qualidade que ali possam estar escondidas, só acharemos, em nível de importância que transcenda o âmbito da realização isolada para suscitar desdobramentos mais amplos*” (MICHALSKY, 1985:85).

Algumas características da década de 80 podem ser mencionadas para entendimento deste esvaziamento que se deu neste período, como a ausência de um referencial ideológico para os grupos teatrais – característica predominante nas décadas anteriores -, e principalmente a evasão dos atores de teatro que passaram a ser absorvidos pela TV onde teriam mais prestígio social e oportunidade de maiores remunerações. Apesar da década de 80 ter enfrentando este esvaziamento, não há como negar que houve, em meio a turbulência cultural da época, uma intensa produção teatral neste período, o que resultou num eficiente sistema de organização grupal.

No entanto, cabe deixar claro ao leitor que a questão do “esvaziamento” que esta pesquisa abordará, não está relacionada apenas com a perda da quantidade de público – o que poderia resultar em uma abordagem interessante – mas constituirá um olhar sobre o gesto de “resistência” do fazer teatro naquela época, do ponto de vista da atividade grupal.

Sobre esta questão, cabe aqui levantar uma problemática: se o dito esvaziamento do público ocorreu na década de 80, como pode o teatro ter resistido às intempéries da circunstância que estava inserido? A tarefa é desvelar esta penumbra que encobre os anos 80.

A necessidade de reformulações das relações e da discussão do próprio lugar do teatro se deu de forma mais clara no interior de projetos grupais. O debate deu-se então com entorno das funções do diretor e do ator, e das possibilidades de se assumirem posições de trabalho horizontalizado nas equipes criativas. Ainda que houvesse forte resistência a este novo processo

de trabalho grupal, muitos optaram em realizar no interior do grupo este tipo de organização que permitiria explorar e propiciar mudanças no modo de trabalho.

Neste sentido pode-se destacar o trabalho realizado por alguns grupos que vieram da década de 70 e adentram os anos 80, modificando o processo de criação teatral. O grupo porto-alegrense *Ói Nós Aqui Traveiz* que desde sua fundação, em 1978 até hoje em dia, rompe a divisão palco/platéia e consagram como prática de construção cênica o processo de criação coletiva e realizaram uma mudança significativa no trabalho atorial. Há ainda que se destacar o trabalho realizado pelo grupo carioca *Asdrúbal Trouxe o Trombone* que teve sua trajetória de 1974 a 1984 cujo processo criativo foi desenvolvido baseado em improvisações, que permitiu aos atores trazerem suas experiências pessoais transformadas para a cena. Claro que, não foram somente estes dois grupos que se apropriaram deste novo modo de criação cênica, podem ser citados grupos tais como, o Pod Minoga, Ventoforte, Mambembe, entre outros.

Ressalta-se ainda que *a censura e a repressão foram presenças de primeiro plano na vida teatral brasileira de 1964 a 1984, ou pelo menos durante grande parte desse período* (MICHALSKI, 1985; 94). Ainda que, num pequeno espaço de tempo, a permanência da censura nos 80, deve ser observada como um importante fator. No entanto, com os processos de democratização os artistas dos anos 80 puderam desfrutar de algo que as gerações imediatamente anteriores não possuíram: a liberdade de expressão. A abertura de espaços democráticos é uma característica que deve ser levada em consideração na análise da produção teatral neste período, e especialmente no aparecimento de tensões internas nos grupos que discutiam novamente – como o Living Theatre havia feito nos anos 60 – as estruturas de criação e organização coletivas.

No âmbito do Teatro Brasileiro principalmente no que diz respeito à formação de grupos, pode-se destacar o trabalho realizado pelos coletivos já que foram fundados nas décadas anteriores e conseguiram resistir ao contexto político em que se encontrava o Brasil. Juntamente aos grupos citados, pode-se agregar como parte desta resistência: *Pod Minoga* (SP/1965), *Grupo Imbução* (SE/1977), *Teatro Popular União e Olho Vivo* (SP/1970), *Piolim* (PA/1970), *Pessoal do Cabaré* (RJ/1980), *Pessoal do Vitor* (SP/1975 a 1983), *Teatro Ventoforte* (RJ/1974) e o *Teatro do Ornitorrinco* (SP/1977).

A presença destes grupos nos anos 80 significou contribuições importantes para a construção de um novo modelo de organização teatral, visto que o fortalecimento do grupo estava condicionado a uma ideologia e a uma estética desenvolvida no interior dos grupos e como decorrência de suas dinâmicas afetivas e organizacionais. Muitos dos elementos experimentados neste período serão absorvidos pelos grupos teatrais no decorrer da década de 80 - uma década marcada pelo “isolamento” dos grupos – e repercutirão posteriormente. O isolamento característico dos trabalhos grupais mencionado contribuiu para o desenvolvimento delimitado com clareza dos princípios que nortearam cada projeto grupal. As poucas trocas, e a

escassa circulação de modelos favoreceu o mergulho de cada grupo em seu próprio universo de forma que isso ajudou à consolidação de perfis bem estabelecidos. Isso começou a ser alterado com a implantação do Projeto Mambembão, mas como naquele período se dava pouca importância para o intercâmbio de modos de trabalho o que predominou foram as influências estéticas.

A geração dos anos 80, período em que se consolida a formação de grupos estáveis em todo o Brasil, e no qual nascerá a denominação Teatro de Grupo, recebeu a contribuição de novos e importantes grupos fundados no decurso desta década: *Boi Voador* (SP/1985), *Companhia de Encenação Teatral* dirigida por Moacir Góes (RJ/1988), *Lume* (SP/1985), *Grupo Galpão* (MG/1982), *Fora do Sério* (SP/1988), *XPTO* (SP/1984), *Tá na Rua* (RJ/1980), *Sobrevento* (SP/1987), *Ponkã* (SP/1982), *Manhas e Artimanhas* (RJ/1980) e tantos outros.

O *Grupo Galpão* de Belo Horizonte foi criado por cinco atores em 1982, após uma experiência de trabalho com o diretor George Frosher e o ator Kurt Bildstein, ambos do *Teatro Livre de Munique*. A trajetória do *Grupo Galpão* está caracterizada pela realização de pesquisas de linguagem, de tal forma que o grupo recorreu às mais diversas técnicas expressivas, buscando a introdução de diversificados referentes técnicos para o trabalho criativo do grupo. Vale ressaltar que no início da trajetória do *Grupo Galpão*, os atores iniciaram seu percurso nas ruas de Belo Horizonte por quase sete anos, representaram comédias e sátiras em diversos locais públicos. De acordo com Eduardo Moreira, fundador e integrante do grupo, foi necessário um esforço para manter o grupo vivo no início de sua fundação, pois naquele momento, a principal preocupação era a continuidade do trabalho grupal, visto que aqueles jovens fundadores necessitariam de um maior aprimoramento do universo teatral.

Outro fator decisivo, ainda na década de 80, foram as experiências realizadas fora do contexto brasileiro que proporcionou ao grupo contato com diferentes modos de trabalhos. Além da influência direta do *Teatro Livre de Munique*, as experiências realizadas pelo *Grupo Galpão* com outros grupos estrangeiros, consolidaram o projeto grupal e que este modelo poderia uma ferramenta de sobrevivência dos grupos.

Pode-se notar que a chegada de grupos estrangeiros, principalmente grupos europeus, influenciou o modo de fazer teatro no Brasil. Em meio à década de 80 em que se necessitava de uma transformação da vida teatral, a vinda destes grupos contribuiu para aprofundar as relações no interior dos grupos.

Pode-se, então perceber que o teatro assume um papel de “frente de resistência” buscando alternativas para driblar este problema e conseqüentemente em meio a esta turbulência acarreta significativas mudanças no panorama do Teatro Brasileiro. O surgimento deste projeto grupal torna-se “um lugar” que fará a diferença, tanto para o teatro da década de 80 quanto estabelecerá uma consolidação das poéticas e estéticas desenvolvidas especificamente em cada grupo.

Este período no Teatro Brasileiro merece ser explorado e investigado, pois a distância crítica permite analisar com clareza os acontecimentos desta época. É necessário e indispensável preencher as lacunas da História do Teatro Brasileiro, sendo assim, pode-se melhor compreender o fenômeno do Teatro de Grupo que atualmente representa um dos elementos mais dinâmicos da cena nacional.

### **Referências**

- ALENCAR, Sandra. **Atuadores da paixão**. Porto Alegre: FUMPROARTE, 1997.
- FERNANDES, Silvia. **Grupos teatrais anos 70**. São Paulo: Editora Unicamp: 2000.
- MOREIRA, Eduardo. **25 anos de encontros: grupos de teatro**. Disponível em [<http://www.grupogalpao.com.br/blog/?p=83>].
- MOURA, Roberto Marchon de Lemos. **Histórias dos anos 80**. São Paulo: USP/ECA, 1988. Tese (Doutorado, ECA/USP).
- MICHALSKI, Yan. **O teatro sob pressão: uma frente de resistência**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor:1985.

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) sob orientação do professor André Carreira. Participa do projeto de pesquisa “*O Teatro de Grupo e a Construção de modelos de trabalho do ator*”.