



SILVA, Flaviano Souza. Teatro amador no Brasil em meados do século XX: Tempo de profissionalismo, tempo de amadorismo. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Mestrando em artes cênicas; Mariana de Lima Muniz.

## RESUMO

O presente artigo traça um panorama do teatro realizado em meados do século XX, momento de importante mudança estética nos palcos brasileiro, motivada pelos problemas estruturais de companhias profissionais e pela crescente ação do movimento de teatro amador. O artigo também discorre sobre o trabalho dos seguintes grupos da época: Os Comediantes, TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, Teatro de Arena, Grupo Oficina e Departamento de Teatro do CPC, apontando alguns espetáculos destes grupos. O artigo propõe, ainda, uma subdivisão dos grupos de teatro amador em quatro categorias, e apresenta alguns festivais de teatro amador importantes para a história do teatro brasileiro, discorrendo sobre dois clássicos de nossa dramaturgia surgidos nestes festivais, O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna e Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto.

**Palavras-chave:** Teatro brasileiro: Teatro amador: Festivais de teatro.

## ABSTRACT

This article provides an overview of the theater performed in the mid-twentieth century - a period of important aesthetic changes in Brazilian stages, which were motivated by the structural problems of the professional companies and by the growth of the amateur theater movement. It proposes a subdivision of the amateur theater groups into four categories and discusses the work of the following groups of that period: Os Comediantes, TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, Teatro de Arena, Grupo Oficina and Departamento de Teatro do CPC. Also, some important amateur theater festivals in the history of the Brazilian theater are presented and two of our classic dramas that have arisen during those festivals are analysed: the Auto da Compadecida, by Ariano Suassuna and Morte e Vida Severina, by João Cabral de Melo Neto.

**Keywords:** Brazilian theater: Amateur theater: Theater festivals.

## O teatro amador e seus grupos

O termo *teatro amador* neste trabalho inclui todo o teatro que é realizado sem intenção de arrecadação de recursos financeiros ou distribuição desses recursos entre seus realizadores. Apoiaremos-nos na definição de Guinsburg *et al* (2006, p. 22-23), que diz:

O teatro amador, como a designação indica, é aquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executam-no com dedicação, mas sem dele tirar proveito econômico. Em caso de lucro, a importância cobrirá os gastos da montagem ou será encaminhada para entidades previamente escolhidas.

Classificaremos como *grupos de teatro amador* o coletivo de pessoas que se reúnem para realizar atividades ligadas ao fazer teatral, sem a finalidade comercial. A nosso ver, esses grupos podem ser subdivididos em pelo menos quatro tipos, de acordo com os indivíduos que se reúnem para fazê-lo. O primeiro tipo são os *grupos amadores de constituição mista*, formados por estudantes secundaristas, universitários, artistas de diversas áreas e membros da comunidade em geral. O segundo tipo são os *grupos de estudantes*, formados por universitários ou secundaristas, podem atuar na comunidade ou apenas no meio acadêmico. O terceiro tipo são os formados por artistas profissionais, mas que, por opção, não atuam profissionalmente, no sentido de não visarem o lucro financeiro com as atividades do grupo. O quarto tipo são os *grupos de comunidades*, também chamados de *grupos populares* ou *grupos de periferia*. Normalmente com preocupações estéticas em segundo plano, esses grupos se preocupam mais com o lado lúdico, com o riso e com as reivindicações da comunidade.

### **Meados do século XX**

Ao final dos anos de 1930 problemas de ordem econômica e estética se instauraram no teatro comercial brasileiro; os grupos de teatro profissionais perdiam espaço para o cinema como diversão popular. Apesar de algum progresso realizado no período, “persistiam os mesmos métodos de encenação, a mesma rotina de trabalho, a mesma hipertrofia da comicidade, a mesma predominância do ator, a mesma subserviência perante a bilheteria” (PRADO, 2001, p. 17). A velha fórmula estava exaurida, as bilheterias já não eram suficientes para manter os artistas, o teatro comercial já não enchia mais as casas como tempos atrás. Por outro lado cresciam iniciativas de grupos amadores, que observaram que uma alternativa seria a realização de um teatro mais artístico, não apenas concebido como divertimento popular, mas antes, um teatro como expressão artística. “A arte de representar e a dramaturgia nacional precisavam de menos, e não de mais profissionalismo” (PRADO, 2001, p. 38).

A partir de 1938, após a estreia do espetáculo *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, pelo *Teatro do Estudante*, os grupos de teatro estudantis passaram a ser uma constante na cena teatral brasileira. Segundo Almeida (2007, p. 58), após a experiência do *Teatro do Estudante*:

Inúmeros grupos teatrais formados essencialmente por estudantes, tais como o Teatro Universitário (TU), de São Paulo; o Teatro do Estudante (TEB), do Rio de Janeiro; a União Estadual dos Estudantes (UEE), de Porto Alegre e o Teatro do Estudante (TEB), de Florianópolis, entre muitos outros do país, buscaram, nas décadas de 1930 e 1940, uma alternativa teatral frente ao que se configurava no teatro profissional brasileiro.

Como se vê, a partir do início dos anos 1940, o movimento de teatro amador foi responsável por uma importante renovação no modo de fazer teatro no Brasil. Segundo Prado (2001, p. 38), este “ciclo amador” do teatro brasileiro não ocorreu exclusivamente por aqui. Para ele:

A ação renovadora do amadorismo não é fato incomum na história do teatro. Assim aconteceu na França, com Antoine, e na Rússia, com Stanislavski, para que o naturalismo pudesse brotar e florescer. Assim aconteceu nos Estados Unidos, com os *Provincetown Players*, para que Eugene O'Neill reformulasse a dramaturgia americana. O ciclo em suas linhas gerais se repete: um teatro excessivamente comercializado;

grupo de vanguarda que não encontram saída a não ser à margem dos palcos oficiais, tendo sobre estes a vantagem de não necessitar tanto da bilheteria para sobreviver; a formação de um público jovem que, correspondendo melhor às aspirações ainda mal definidas do futuro, acaba por prevalecer; e o ressurgimento triunfal do profissionalismo, proposto já agora em bases diversas, não só artísticas mas às vezes até mesmo econômicas e sociais.

Dentro dessa renovação do teatro brasileiro realizada por grupos amadores destaca-se, em 1943, a montagem do espetáculo *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, pelo grupo *Os Comediantes*. Com direção do polonês Zbigniew Ziembinski (1908 – 1978), o espetáculo foi importante principalmente por apresentar novidades em relação à dramaturgia, à encenação, à direção, à interpretação e a recursos técnicos. Já no final do “ciclo amador” do teatro brasileiro, destacou-se a montagem de *Hamlet*, em 1948, pelo Teatro do Estudante do Brasil (RJ), dirigido pelo encenador alemão Hoffmann Harnisch (1893 – 1965); o espetáculo tinha estética expressionista e revelou, entre outros, o ator Sérgio Cardoso (1925 – 1972).

O momento seguinte marcou o surgimento de novos grupos profissionais, mas com profundas mudanças estruturais as quais poderíamos classificar como um novo profissionalismo. O gênero musical, que exigia estrutura dispendiosa, foi preterido em relação ao drama e à tragédia. Grupos surgiram com novas ideias, com estrutura organizacional e estética diferentes dos seus antecessores dos anos de 1930, herança advinda do “ciclo amador” recém-terminado. Já que as grandes casas não eram mais necessárias, uma vez que público havia diminuído de forma considerável, salas menores foram apropriadas, com novas possibilidades de interpretação, promovendo novas experiências no tocante ao intimismo e à verossimilhança. O primeiro ator já não era a pessoa mais importante no grupo, o encenador havia “entrado em cena”, agora era dele a função de dirigir o espetáculo, de pensar artística e esteticamente toda a montagem; profissionais como cenógrafos, figurinistas, e técnicos ganharam maior valor e destaque. Do ponto de vista da atuação, um universo de possibilidades se abriu, diretamente em contato com os encenadores; os atores conheceram e trabalharam, pela primeira vez em palcos brasileiros, com movimentos como o *Naturalismo*, o *Simbolismo* e o *Expressionismo*, entre outros. Possibilidades muito maiores do que tinham os atores da geração anterior, que basicamente só conheciam o *Vaudeville* Frances e a *Comédia de Costumes* brasileira.

Entre os grupos profissionais que surgiram embebidos pelo modo amador de se fazer teatro, destaca-se o TBC – *Teatro Brasileiro de Comédia* (SP - 1948). O grupo foi importante principalmente por apresentar textos consagrados dirigidos por encenadores brasileiros. Algumas de suas montagens foram: *O pagador de promessas*, de Dias Gomes (1960); *A semente*, de Gianfrancesco Guarnieri (1961) e *Vereda da salvação*, de Jorge de Andrade (1964).

Entre os pioneiros desse novo teatro alguns grupos profissionais surgiram a partir do ajuntamento de ex-alunos universitários recém-formados. Divididos entre o desejo de realizar um teatro de características amadoras, mais comprometido com questões estéticas e artísticas, e a necessidade de sobrevivência através de um modelo profissional, mais ligado ao mercado do entretenimento, alguns desses grupos experimentaram o modo amador de fazer teatro antes de se profissionalizarem. Entre os mais conhecidos

destacam-se o *Teatro de Arena* (SP - 1953) e o *Grupo Oficina* (SP - 1958). Como nos afirma Mostaço (2006, p. 01):

Ao surgir como alternativa ao TBC, 1953, o Teatro de Arena tomou o formato de companhia, mas, fundindo-se com o Teatro Paulista do Estudante, em 1956, foi forçado a adquirir, internamente as deliberações de grupo. O Oficina, nascido em 1958 no ambiente universitário, vai demorar dois anos até que uma parcela sua opte pela profissionalização. Como se vê, a componente estudantil é forte nesses modelos, uma vez que professam um hibridismo quanto às práticas internas e às externas, voltadas à sobrevivência junto ao mercado.

Ao viver em regime profissional, mas com conceitos e experiências também originárias do teatro amador, esses dois grupos deixaram importante legado, tanto para amadores quanto para profissionais. Pode-se dizer que o *Teatro de Arena* foi importante pela proposição de uma disposição cênica diferente em sua sala de representação, os atores no centro e o público ao redor, além de pouca estrutura de iluminação, que passava a ser o básico para a representação. Essa nova possibilidade de fazer teatro de qualidade com poucos recursos físicos e de adaptar as montagens teatrais a espaços alternativos, para os grupos amadores, que normalmente não dispõem de muitos recursos financeiros em suas montagens, foi, e ainda é até os dias atuais, uma importante contribuição.

O *Grupo Oficina*, por sua vez, deixou como principal legado, não só para os amadores, como para todos os artistas de teatro do Brasil, o aprofundamento na técnica do ator, buscando assimilar técnicas de Stanislavski (1863 – 1938) e do *Actor's Studio*. Em uma segunda fase buscou no *teatro da crueldade* de Antonin Artaud (1896 – 1948) e nos trabalhos de Bertold Brecht (1898 – 1956) a inspiração para realizar um teatro ligado às questões nacionais. O *Oficina* foi responsável também pelo *Tropicalismo*, termo lançado pelo grupo quando da montagem de *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, em 1967. O movimento ultrapassou as raias do teatro, atingindo outras áreas artísticas, como a música, o cinema e as artes plásticas.

Já o *CPC – Centro Popular de Cultura* – surgiu e se instalou na sede da UNE do Rio de Janeiro em 1961. Teve no *Departamento de Teatro* sua atividade de maior atuação e o objetivo era atingir o público popular; para isso realizou espetáculos de rua, apresentando-se em favelas, sindicatos e portas de fábricas. Basicamente formado por artistas dissidentes do *Teatro de Arena*, o trabalho do CPC, segundo Silva (1992, p. 38-41). trazia “ideias de caráter revolucionário e de conscientização das massas”, mas pecou por adotar uma postura vertical e “iluminada” em relação à cultura popular. “Na concepção cepecista, o povo parece perdido à espera do intelectual que vem devolver a cultura às massas”. Algumas das montagens do *CPC* foram: *A Mais-Valia vai acabar, Seu Edgar*, de Oduvaldo Vianna Filho (1961); *Miséria ao Alcance de Todos*, coletânea de textos de Augusto Boal, Chico de Assis, Carlos Lyra, Arnaldo Jabor e Bertolt Brecht (1962); e *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal (1963).

### **Os festivais amadores**

A principal forma de encontro e de troca de experiência entre os artistas amadores eram os festivais de teatro amador. Em 1957 foi criada no Rio de

Janeiro a *Fundação Brasileira de Teatro* e, naquele mesmo ano, também na cidade do Rio de Janeiro, realizou-se o *I Festival de Amadores Nacionais*. Nos anos seguintes ocorreu uma série de outros festivais que se revestiriam de grande importância para o entendimento da história do teatro no Brasil, entre eles: *Festival de Recife* (1958), *Festival de Santos* (1959), *Festival de Brasília* (1961) e *Festival de Porto Alegre* (1962). Nos festivais pessoas e grupos se encontravam, apresentavam suas produções e conheciam o trabalho uns dos outros. Para Kühner (1987, p. 12):

Os festivais – o próprio nome mesmo diz – eram a festa, o encontro, a revelação, as descobertas, o momento em que o palco se abria para mostrar, como personagens importantes da cena teatral do país, autores, diretores, atores, iluminadores e técnicos de toda ordem, que até então realizavam trabalho anônimo, ou conhecido apenas em seus locais de origem.

Muitos foram os espetáculos de destaque nesses festivais; entre eles: *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Apresentado no *I Festival de Amadores Nacionais* pelo grupo *Teatro Adolescente de Recife*, em 1957. E *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Apresentado pelo *Teatro dos Estudantes* da Universidade Federal do Pará, no *I Festival de Teatros de Estudantes*, em Recife, em 1958.

## Referências

ALMEIDA, Viviane de. *O teatro como extensão universitária em Santa Catarina*. 2007. 376 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (orgs.). *Dicionário de teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KÜHNER, Maria Helena. *Teatro amador: Radiografia de uma realidade* (1974-1986). Rio de Janeiro: INACEN, 1987. (Coleção Documentos).

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro brasileiro moderno*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Erotilde Honório. *O fazer teatral: forma de resistência*. Fortaleza: Edições UFC, 1992.