

O fazer teatral em Goiânia: prenúncios de um novo milênio

Walquiria Pereira Batista

Professora substituta de Artes Cênicas – UFG

Professora efetiva do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França

Bacharel e licenciada em Artes Cênicas – UFG

Resumo: O presente estudo tem por objetivo refletir sobre a relação entre arte e ciência no fazer teatral em Goiânia. Será posto em contexto o chão teatral goianiense e algumas de suas transformações ocorridas nos últimos anos, com a criação de novos grupos, festivais e espaços. O papel dos cursos profissionalizantes implantados na última década terá seu enfoque voltado para esse novo teatro. Nesse sentido, a escola será vista como lugar efetivo de substanciar cientificamente o cultivo dramático de uma comunidade. Isso posto, será pensada a pedagogia do teatro como fator que vem interferindo no processo cultural e artístico da capital goiana. Perceber, pois, o conhecimento científico como catalisador do fenômeno artístico no meio teatral goianiense é o que este estudo propõe.

Palavras-chave: arte, ciência, fazer teatral, Goiânia.

O presente estudo propõe uma reflexão sobre o fazer teatral em Goiânia na última década. A relação entre arte e ciência, apresentada no título deste congresso¹, e a pesquisa situada no âmbito do teatro brasileiro², inspiraram as ideias iniciais da proposta em questão. Consonante a isso, foi pensado um estudo sobre a expressão teatral goianiense, suas recentes transformações, e o papel dos cursos profissionalizantes na configuração de uma nova paisagem. Desse modo, será percebido o teatro contemporâneo e sua manifestação no ambiente goiano. Em seguida, serão feitos estudos de caso, colhidos principalmente em entrevistas e depoimentos, dado o escasso referencial teórico a respeito. Por fim, dedicaremos algumas linhas com o fito de sintetizar os dados que ora levantamos. Começamos, então, pelo quadro atual do teatro em Goiânia, visto em alguns de seus aspectos.

As transformações por que passa a fisionomia do teatro goianiense é reflexo de um fenômeno de proporções bem mais amplas do experimentalismo teatral contemporâneo. Conquanto não seja o caso aqui de rastrear tal evento, cumpre-nos assinalar alguns de seus aspectos, para melhor compreender seus matizes no *éthos* goiano. No texto espetacular contemporâneo, o teatro narrativo-performático e os deslocamentos que ele opera no real e no palco, tal como observa José Da Costa Filho, “colocam em xeque noções caras aos praticantes de teatro como a de presença cênica” (COSTA FILHO, 2009, p. 31-32). É sob esse influxo, e na esteira dos cursos profissionalizantes, que se vem constituindo um novo modo de perceber e fazer teatro em Goiânia. Como observa o ator goiano Abílio Carrascal³,

¹ Arte e Ciência – abismo de rosas: VI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE.

² GT para o qual este estudo se dirige: Teatro Brasileiro.

³ Integrante da Cia de teatro Nu escuro: grupo de atores/encenadores que trabalha colaborativamente, com sede em Goiânia. Desde 1996, o grupo pesquisa, produz e apresenta espetáculos cênicos no Brasil e no exterior.

a experiência acadêmica nos obriga “a estar conectado universalmente com o que está acontecendo, as tendências teatrais, e tudo o que tem de novidade” (CARRASCAL, 2010)⁴.

No que respeita à lide teatral, importa pensar nas ações políticas/artísticas no solo goiano do último decênio. Assim, a transformação do antigo Cine Ouro em Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro, a reinauguração do Teatro Otavinho Arantes (antigo Teatro Inacabado da AGT), e o recente teatro de bolso Cici Pinheiro na Casa das Artes – CETE, entre outros novos espaços, ampliam a dimensão (inclusive estética) para a classe. Não há dúvida de que as políticas públicas dos últimos anos têm competido para isso, além disso, hoje elas oferecem recursos para um número maior de montagens e projetos de circulação. Ressalte-se que houve, concomitante a isso, a multiplicação de grupos teatrais e a criação de eventos, como o Festival Internacional Goiânia em Cena, possibilitando o intercâmbio com diferentes propostas artísticas. Ademais, acrescenta o ator goiano Hélio Fróes⁵: “os grupos começaram a se articular e não depender tanto da figura do diretor” (FRÓES, 2010)⁶. É, pois, nesse painel que temos acompanhado os cursos de formação profissional interferindo significativamente no processo e no produto cênico.

Cabe registrar que, desde o início do teatro em Goiânia, os pioneiros como Otavinho Arantes, João Bênnio e Cici Pinheiro já se preocupavam com alguma sistematização ou método para os seus produtos artísticos. Todavia, antes do advento dos cursos profissionalizantes na capital, a preparação dos atores esteve a cargo de grupos e projetos isolados. Oficinas de teatro ligadas à extensão universitária ou à antiga Escola Técnica Federal de Goiás ofereciam algumas das poucas alternativas para aqueles que desejavam se aproximar de alguma pesquisa e técnica mais elaborada. Há que se mencionar também o importante papel dos cursos livres, oferecidos por outras entidades públicas ou particulares, de iniciar o futuro profissional de teatro. Transpirava-se a cultura do fazer, quase sempre empírico (mesmo quando o teatro não era um hobby). Frequentemente, o teatro era a modalidade mais marginal da Educação Artística, se não um meio fácil de ganhar dinheiro, sem qualquer compromisso crítico. Nesse quadro, a criação do curso superior de Artes Cênicas e do curso técnico de Arte Dramática nos últimos anos⁷ vem suprir uma lacuna e, aos poucos, transformar um meio diletante. A propósito, deve ser destacado aqui o nome do professor e teatrólogo Hugo Zorzetti como um dos fundadores de ambos os cursos⁸.

⁴ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¾ mono.

⁵ Como o ator Abílio Carrascal, também Integrante da Cia de teatro Nu escuro.

⁶ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¾ mono.

⁷ Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás; Curso de Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio em Arte Dramática, do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França.

⁸ O professor Hugo Zorzetti, juntamente com a professora e ex-diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, Glacy Antunes de Oliveira, foi o criador do curso superior de Artes Cênicas e o seu primeiro mentor pedagógico. Anos depois, ao lado da diretora do CEP em Artes Basileu França, Sônia Maria Araújo, Zorzetti

Feitas as considerações acima, a questão que se coloca é: de que modo esse saber acadêmico/técnico tem repercutido no teatro e na comunidade local? Para o atual coordenador do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Alexandre Nunes, “com o início do curso universitário, a cidade passou a formar uma massa crítica de profissionais conscientes” (NUNES, 2009, p. 1)⁹. Com efeito, um novo perfil de produção, voltado para a qualidade do produto artístico, tem deixado para trás a aparência amadora que há poucas décadas grassava na produção teatral em Goiás. “Um dos fatores está na recente profissionalização de seus quadros, especialmente após o surgimento do curso de graduação em Artes Cênicas da UFG” (ALVES, 2009, p. 1)¹⁰. Outro aspecto relevante a se considerar é o papel multiplicador que a universidade possui, visto que os acadêmicos ou profissionais já formados têm sempre contato com os demais artistas da comunidade. “Isso se reflete também nos que não passam pela universidade, pois, mesmo não estando aqui, sempre estão em contato com quem está” (NUNES, 2009, p. 1)¹¹.

Segundo Abílio Carrascal, formado na primeira turma de Artes Cênicas de Goiás, o curso, como um ambiente de experimentação e sistematização, trouxe “uma necessidade de se voltar o olhar para o modo de fazer teatro” (CARRASCAL, 2010)¹². O ator Hélio Fróes, por sua vez, concorda com o colega: “eu acho que a academia veio para enriquecer mesmo os trabalhos de pesquisa” (FRÓES, 2010)¹³. O programa *Faz o quê?*, exibido pela TV UFG, levou ao ar recentemente uma matéria sobre os 10 anos do curso de Artes Cênicas. Uma das pessoas entrevistadas, a atriz Kétely Aquino, recém-formada pela UFG e atualmente professora da rede pública de ensino, confirma a importância da graduação para os seus projetos: “eu sempre gostei de fazer esse trabalho de levar o teatro às pessoas da comunidade, em escolas, na rua... E hoje eu posso fazer isso dentro da escola de maneira oficial” (AQUINO, 2010)¹⁴.

A educação profissional técnica de nível médio, também fruto da política pública dos últimos anos¹⁵, vem possibilitar a implantação do primeiro curso técnico de Arte Dramática em Goiás. Iniciado em 2008, as atividades do curso já têm transpirado nos palcos goianos, com espetáculos e grupos formados por alunos. Como explica a atual coordenadora do curso, Cristhianne Lopes, o técnico proporciona uma “formação para

também se dedicou à implantação do curso técnico de Arte Dramática, tendo sido o criador do primeiro projeto político-pedagógico deste curso.

⁹ Entrevista concedida para o jornal *O popular*. Novas Luzes sobre o palco. Goiânia, 20 de setembro de 2009. Magazine.

¹⁰ ALVES, Rodrigo. Novas Luzes sobre o palco. *O popular*. Goiânia, 20 de setembro de 2009. Magazine.

¹¹ Entrevista concedida para o jornal *O popular*. Novas Luzes sobre o palco. Goiânia, 20 de setembro de 2009. Magazine.

¹² Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

¹³ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

¹⁴ Entrevista concedida para o *Programa Faz o quê?* exibido pela TV UFG. (60 min.). DVD.

¹⁵ Lei nº 11.741, de 16 de julho de 2008, que institucionaliza e integra as ações da educação profissional técnica de nível médio.

atores goianos que não visam à academia, mas sim à prática. O enriquecimento das ações do seu grupo” (LOPES, 2010)¹⁶. Como exemplo disso, podemos citar a Companhia do Humor, formada pelos alunos Christian Mariano e Waldir Nogueira, que já fazem teatro há alguns anos. De acordo com os dois estudantes, o curso exerce um papel fundamental de formação, impõe disciplina e oferece possibilidades de experimentar e sistematizar suas pesquisas. “Esse papel de formação antes ficava a cargo dos grupos ou atores individualmente” (NOGUEIRA, 2010)¹⁷.

Contudo, é importante avaliar o outro lado da questão. Apesar da técnica e sistematização que os cursos profissionalizantes ora contribuem para um fazer mais acurado, alguns trabalhos têm recaído, não raro, num academicismo vicioso, numa palavra, num exibicionismo de desempenhos, justificados em fontes teóricas aqui, acolá. Na opinião do ator Abílio Carrascal, o mais problemático dessa prioridade dada ao tecnicismo é desfazer o encontro humano inerente ao teatro. “Toda técnica teatral é secundária. O que eu quero falar, o que eu quero comunicar tá (sic) na frente” (CARRASCAL, 2010)¹⁸. O ator Christian Mariano também partilha dessa crítica, ao perceber o exercício de autoafirmação acadêmica de alguns grupos: “eu acho que a maioria das peças não são feitas para as pessoas, mas sim para a auto-satisfação de quem faz” (MARIANO, 2010)¹⁹.

Assim sendo, se, por um lado, o ensino profissionalizante tem contribuído para um resultado estético mais elaborado, por outro, tem servido para o exibicionismo de alguns, desservindo o seu público. Resta-nos lembrar do papel de formar plateias, que um curso de teatro deve ou deveria ter. “Todo curso de formação em teatro deve se preocupar com a formação de plateias. É assim que mudaremos o quadro profissional de Goiás” (LOPES, 2010)²⁰. Essa pedagogia do espectador se coloca, portanto, como um dos grandes desafios do ensino de teatro. “O espectador instrumentalizado encontra-se em condições de decodificar os signos e questionar os significados produzidos, seja no palco, seja fora dele” (DESGRANGES, 2003, p. 37). Isso implica que o signo contemporâneo, a despeito de qualquer proposta estética, “fale” a seu local. “Que a expressão dramática de uma comunidade e suas crenças e estrutura social estão entrelaçadas é fato inquestionável” (COURTNEY, 2003, p. 159). Quiçá, devam os cursos goianos também instrumentalizar os artistas quanto ao seu meio, rumo aos novos tempos que anuncia o teatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹⁶ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

¹⁷ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

¹⁸ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

¹⁹ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

²⁰ Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 ¼ mono.

ALVES, Rodrigo. Novas Luzes sobre o palco. *O popular*. Goiânia, 20 de setembro de 2009. Magazine.

AQUINO, Kétely. Entrevista concedida para o *Programa Faz o que?* exibido pela TV UFG. (60 min.). DVD.

CARRASCAL, Abílio. Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 $\frac{3}{4}$ mono.

COSTA FILHO, José da. *Teatro contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento – as bases intelectuais do teatro na educação*. Trad. Karen Astrid Müller e Silvana Garcia. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

FRÓES, Helio. Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 $\frac{3}{4}$ mono.

LOPES, Cristhianne. Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 $\frac{3}{4}$ mono.

MARIANO, Christian. Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 $\frac{3}{4}$ mono.

NOGUEIRA, Waldir. Entrevista concedida para Walquiria Pereira Batista. 1 fita cassete (55 min.) 3 $\frac{3}{4}$ mono.

NUNES, Alexandre. Entrevista concedida para o jornal *O popular*. Novas Luzes sobre o palco. Goiânia, 20 de setembro de 2009. Magazine.