

MODELOS ESTÉTICOS DE UMA ESCOLA DE TEATRO

“MODELOS ESTÉTICOS
DE UMA ESCOLA DE TEATRO”

FLÁVIO MAINIERI

Formado em Letras, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1973. Bolsista do governo francês, na Universidade de Paris 8, área de literatura e cinema. Mestre em Letras pela UFRGS. Diplôme D'Etudes Approfondies de Litteratures Nationales et Comparées, na Universidade de Limoges, França. Professor assistente no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, na área de literatura dramática.

MÁRCIO MÜLLER

Aluno do sexto semestre no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Bolsista PIBIC/CNPq, realizando a pesquisa que deu origem ao artigo. Ator do Núcleo de Investigação Teatral Usina do Trabalho do Ator.

RESUMO:

*O texto relata as atividades que são desenvolvidas na pesquisa **Modelos estéticos de uma escola de teatro**, no sentido de resgatar a história do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, tentando identificar o modelo de teatro proposto pela escola.*

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro
Teatro gaúcho
História do DAD
Estética teatral

Desde sua fundação em 1958, o Departamento de Arte Dramática vem formando grande parte dos diretores, atores e professores que atuam nos teatros e escolas de Porto Alegre. Os espetáculos montados ao longo dos 42 anos da Escola constituíram o repertório ou o paradigma formador do gosto do receptor, instituindo, conseqüentemente, uma idéia de teatro. É por seus espetáculos que a Escola difunde sua concepção de teatro, formando, então, o profissional e também o espectador. Pesquisar e resgatar a sua história através dos documentos existentes e que registraram as suas manifestações é importante não só para a universidade, mas também para a comunidade e para a história do teatro no RS.

Sabemos que o espetáculo teatral se caracteriza pelo efêmero. O espetáculo dura enquanto dura o espetáculo. Seu registro, parcial e lacunar, se faz através de alguns documentos, tais como: entrevistas com os diretores, atores, pessoal técnico, declaração dos produtores, que pertencem ao campo das intenções. Fotos de cena, críticas, avaliações, vídeos, que pertencem ao campo do resultado artístico. É Patrice Pavis em *L'analyse des spectacles* quem identifica os documentos, chamando-os de documentos anexos, que serão a fonte para a construção de uma reconstituição do espetáculo. Mesmo que esses documentos não permitam uma reconstituição fiel e global, servem para dar conta do saber fazer a que a Escola se propõe e, conseqüentemente, o tipo de gosto que a Escola pretende formar. A formação do gosto não se atém ao aluno, mas abarca a comunidade, uma vez que os espetáculos são abertos ao público em geral.

O registro das atividades do Departamento efetuado por Luiz Paulo Vasconcellos, publicado em *Cadernos de Cultura Gaúcha*, ver a bibliografia, vai até 1975, sem a preocupação de uma análise.

Tendo como ponto de partida a pesquisa efetuada por Vasconcellos, procurou-se desenvolver uma investigação que desse conta não só do registro das atividades, mas que também apontasse o modelo de teatro que a Escola propõe. Iniciou-se a pesquisa *Modelos Estéticos de uma Escola de Teatro* que tem por objetivo resgatar a história do Departamento de Arte Dramática da UFRGS através dos espetáculos abertos à comunidade e, ao mesmo tempo, identificar a concepção de teatro veiculada aos espetáculos que corresponde ao saber fazer teatro ensinado pelo curso.

A pesquisa está dividida em três etapas:

A primeira etapa, correspondente aos anos 98/99, foi dedicada à triagem do material que se encontrava em depósito no Departamento e elaboração de fichas para organização do material.

A segunda etapa, correspondente a 99/2000, foi dedicada à organização, classificação e preenchimento de fichas. Do material catalogado, parte

foi utilizada na elaboração do número um da revista CENA lançado no dia 19 de abril de 2000. Iniciou-se também a pesquisa nos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*.

A terceira etapa, correspondente a 2000/2001, continuação da pesquisa nos jornais, a elaboração do 2º número da revista CENA.

A quarta etapa, correspondente aos anos 2001/2002, prevê a elaboração do nº 3 da revista CENA e continuação da pesquisa nos jornais.

Na quinta e última etapa, correspondente aos anos 2002/2003, se dará a finalização da pesquisa nos jornais, o lançamento do nº 4 da revista CENA, a análise do material coletado e elaboração do relatório final.

Até o presente momento o projeto contou com dois bolsistas Pibic/CNPq. As duas primeiras etapas foram realizadas por Eliane Ramos. Nos três últimos meses da segunda etapa, Márcio Müller substituiu a bolsista. Atualmente está encarregado da terceira etapa, tendo acrescentado à atividade de pesquisa, a distribuição do número um da revista CENA e coleta de material para o segundo número.

Atualmente, a maioria dos estudos sobre teatro se valem de princípios desenvolvidos pela teoria da comunicação e pela semiologia que aqui serão retomados.

É Tadeuz Kowzan, em *Sémiologie du théâtre*, retomando uma definição de comunicação de Josette Rey-Debove, em *Sémiotique*, onde o ceneiro não é elaborado numa perspectiva antropocêntrica, mas centrada no processo, que permite uma melhor precisão ao identificar o fenômeno teatral - o espetáculo, com a comunicação:

Transmission de messages au moyen de signes, de signaux, d'un émetteur à un récepteur, selon un canal. La communication ne fonctionne bien que dans une situation de partage de codes, et en l'absence de bruit; définition complétée par la notion de communication modale, qui se fait par des signes de systèmes divers et par des canaux différents (ex.: langage, gestes et mimique dans un même message). Notion parfaitement appropriée au phénomène théâtral. P. 47.

Il y a communication lorsqu'un signe est émis par E (émetteur) à l'intention de D (destinataire) et lorsque celui-ci le perçoit en devenant R (récepteur). R n'est pas obligé de répondre, d'y réagir, ni même d'avoir la possibilité de le faire. L'émission intentionnelle d'un signe par E (donc émission d'un signe artificiel) et la perception de ce signe par D-R sont les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'il y ait communication. P.48.

Na pesquisa, não só o espetáculo, ou melhor, os documentos que recuperam parcialmente a memória do espetáculo, serão levados em consideração, mas também os textos dramáticos, que funcionam como hipotexto em relação ao espetáculo, que será o hipertexto, adaptando-se as noções propostas por Genette em *Palimpsestes*.

O saber fazer teatral, baseado na competência referendada pela Universidade, constitui o saber fazer teatral. Mesmo com toda a crítica que se pode fazer ao saber acadêmico, não se pode negar que esse saber sedimenta o bem fazer. O belo, então, fundamenta-se, também, no bem fazer, principalmente numa arte onde a técnica (não empregada no sentido platônico, mas no sentido de um conhecimento específico) é um dos elementos basilares.

Como o objetivo da pesquisa é a reconstituição de espetáculos passados, entramos no domínio da história. Foi-se, então, em busca dos documentos depositados no Departamento. Organizou-se e classificou-se o material encontrado, porém, percebeu-se a insuficiência dos mesmos no resgate da memória do curso. Optou-se por expandir a pesquisa aos jornais que circulavam e circulam na cidade, desde 1958, a fim de que se possa ter uma visão, mesmo que fragmentada, da nossa história. Os documentos selecionados nos jornais permitirão uma "fixação" do efêmero que é o espetáculo teatral e também uma visão de como o espetáculo repercutiu junto à comunidade. É nos jornais que se encontram documentos referentes ao resultado artístico, como críticas, fotos, duração da temporada.

Na análise dos documentos serão levados em conta os seguintes critérios:

- A escolha do texto dramático para encenação já indica o gosto do diretor e a idéia de dramaturgia que ele pretende difundir. A importância da obra dramática, sua contextualização histórico-artística e sua temática, serão também avaliadas na tentativa de identificar o porquê de determinada escolha.

- As informações contidas nos programas e cartazes, a sua elaboração plástica e nas notícias veiculadas na imprensa.

Esses critérios dizem respeito ao campo das intenções artísticas.

No campo do resultado artístico, tem-se os critérios que seguem:

- Nas fotos de cena: O cenário, o figurino, a maquiagem, o tipo físico e a postura dos atores.

- Nas críticas: a avaliação da eficácia do espetáculo e sua repercussão junto ao público.

Por esses traços deixados pelo espetáculo, espera-se identificar o modelo ou idéia de teatro legado pela Escola aos alunos e aos espectadores.

Como resultados parciais, além da organização do acervo do departamento, já referido, salientamos a publicação do número um da revista CENA. Edição comemorativa dos 40 anos do curso, onde foi aproveitado o material coletado pelo Departamento: depoimentos de professores, ex-professores, alunos, ex-alunos, reprodução de programas, de fotos de espetáculos e uma entrevista com o professor Sérgio Silva. O referido número da revista não teve como objetivo analisar os documentos, mas reconstruir, fragmentariamente, a trajetória do Departamento.

A pesquisa, nos exemplares do *Correio do Povo*, é feita no Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa no turno da tarde. O Museu coloca os originais à disposição e a reprodução das matérias só pode ser feita mediante fotografia ou filmagem. As cópias xerox são feitas nos Arquivos do *Correio do Povo*.

Na *Zero Hora*, a pesquisa é feita nos arquivos do próprio jornal, consultando os micro-filmes, cópias xerox podem ser solicitadas.

Para efeito de classificação do material pesquisado nos jornais, adotamos os seguintes critérios:

- Chamadas (Ver p. 20 nº 1) (título): pequenos textos que têm por objetivo divulgar os espetáculos, informando data, hora, local.

- Notas (Ver p. 20 nº 2): pequenos textos que têm por objetivo divulgar o espetáculo, acrescentando informações tais como: ficha técnica, sinopse, às vezes veiculando um breve comentário.

- Artigos: texto longo que tem por objetivo divulgar o espetáculo, podendo ser entrevista com o autor do texto, diretor, atores, etc.

- Críticas (Ver p. 21 nº 3): texto longo, avaliando o espetáculo.

- Fotos: procura-se identificar se a foto é de cena, de ensaio ou de identificação de elenco.

A partir do levantamento que vem sendo feito na imprensa, podemos citar os seguintes dados:

No jornal *Correio do Povo* foram encontrados os seguintes registros:

Ano	Chamadas	Notas	Fotos	Artigos	Críticas
1958	07	04	01	07	00
1959	05	03	00	00	00
1960	08	03	00	01	01
1961	09	04	00	00	01
1962	09	05	01	00	02
1963	12	05	02	00	03
1964	02	05	01	00	01
1965	05	03	01	00	01
1966	03	02	01	01	00
1967	03	05	01	00	01
1968	05	06	00	02	01
1969	02	04	04	05	03
1970	07	02	06	03	01
1971	10	02	02	01	01
1972	06	04	02	00	01

No jornal *Zero Hora*, a pesquisa iniciou em 1964, ano de sua fundação, e foram encontrados os seguintes registros:

Ano	Chamadas	Notas	Fotos	Artigos	Críticas
1964	00	06	00	00	00
1965	00	01	00	00	00
1966	06	02	03	02	00
1967	10	03	01	03	00

A seguir exemplificamos como se dará a análise dos documentos, a partir de fotos de espetáculos que se encontravam em depósito no Departamento. O primeiro passo é: Identificar o título do espetáculo e o autor do texto; em seguida identificar o diretor do espetáculo; organizar as fotos em ordem cronológica crescente. Escolheu-se uma foto representativa do primeiro espetáculo montado pelo Departamento. Considera-se representativa a foto que dê conta dos seguintes elementos:

- Identificar os atores, sua adequação aos personagens, sua postura e sua relação com a estética do espetáculo.
- Identificar o figurinista, a função do figurino no sentido de caracterizar o personagem, localizá-lo historicamente, a relação do figurino com o corpo, sugerindo a postura, o gesto do ator e definindo uma linha de atuação;
- Identificar o cenógrafo, a função do cenário na caracterização do tempo-espço ficcional, sua relação com os figurinos, definindo a estética do espetáculo;
- Maquiagem: Observar a função da maquiagem na caracterização do personagem e sua relação com a estética do espetáculo.

Deixamos de levar em consideração a música e a iluminação, pois os documentos utilizados não permitem analisar esses elementos fundamentais na construção do espetáculo.

A foto é do espetáculo de 1958, *Egmont* de Goethe escrito em 1775, tragédia em cinco atos. A ação transcorre em Bruxelas no séc. XVII.

A direção é de Ruggero Jacobbi. Para o primeiro exame público, a escolha de um texto pertencente a dramaturgia universal indica a que saber fazer teatral o curso se propõe. Estamos no domínio da alta cultura: Goethe pertence ao mundo dos letrados. Apesar de Ruggero — em entrevista dada ao *Correio do Povo* em 14/11/58, p. 13 — salientar a diferença entre um exame e um espetáculo normal, observa-se, através do espaço dado na imprensa, que mesmo tendo uma finalidade didática o espetáculo tem valor em si e pode ser apreciado como tal.

Os figurinos e cenário de Nelson Boeira Faedrich, nos remetem ao tempo-espço ficcional. Embora não se possa identificar no cenário e ou nos figurinos nenhum elemento que nos remeta a Bélgica. Os figurinos de época, trabalhando com grandes volumes, veja-se a figura em segundo plano, sugerem ao ator uma postura impostada.



Espectáculo de 1958, *Egmont* de Goethe escrito em 1775.

O maquiador Cattani, identificado através da entrevista citada anteriormente, elaborou uma maquiagem que não altera os traços naturais do ator e tem função de acentuá-los para que sejam visíveis sob a luz de cena.

Identificamos em primeiro plano Cláudio Heemann, no papel de Guilherme de Orange, conforme programa, personagem mais experiente e mais sábio, pois é ele quem alerta Egmont do perigo eminente, conforme o final do segundo ato. Na cena a experiência se traduz visualmente pela barba grisalha. O outro ator não foi identificado.

Conforme crítica de Édison Nequete, publicada no *Diário de Notícias* de 11/12/58, p. 07, não houve

um equilíbrio de atuação. Cenários e figurinos bastante bons. Na mesma crítica, localizamos um dado até então não referido em nenhum dos documentos consultados: A peça *O Novo Teatro* de Rosso di San Secondo, que comporia o exame do primeiro ano, não pode ser apresentada por questões de direitos autorais. A mesma informação obtivemos numa nota do *Correio do Povo* de 15/11/1958, p. 13.

Na análise tentou-se examinar cada elemento separadamente, mas o espetáculo constitui um todo, isto é, tudo se inter-relaciona, em alguns momentos foi necessário a fusão de dois elementos, como por ex: Atores e figurinos, figurinos e cenários.

Pelas intenções do diretor, que se comprovam através da entrevista publicada no *Correio do Povo* e pelo programa, pelos documentos que se situam no campo do resultado artístico, a saber, a foto e a crítica de Édison Nequete, verifica-se que o espetáculo pretende ser uma encenação fiel ao texto de Goethe, embora não se tenha conseguido, conforme Édison Nequete, um equilíbrio no campo da atuação.

É na segunda metade do séc. XVIII, que encontramos duas linhas de força que regem a encenação, a primeira pretende que o teatro dê a ilusão de realidade, sobretudo a partir da cenografia com o aperfeiçoamento da perspectiva; a segunda é a subordinação, seguidamente salientada pelos autores, da encenação à voz do texto. O surgimento do encenador, na segunda metade do séc. XIX, prolonga a questão do textocentrismo e do ilusionismo.

Modernamente, com o encenador elevado à categoria de criador, o textocentrismo tornou-se secundário, mas ainda podemos identificar duas vertentes: a da encenação naturalista/realista, que nos remete ao ilusionismo já referido; e a da encenação abstrata. O grau de naturalismo/realismo ou de abstração de uma encenação necessariamente não se opõem, como entendia Meyerhold: "a cena não pode suportar nem abstração absoluta, nem o absoluto naturalismo, mas a fusão desses dois elementos, eis a verdadeira substância do teatro contemporâneo e, provavelmente, do próprio teatro." Apud

Michel Corvin em *Dicionário Enciclopédico do Teatro*, p. 565.

Pela foto, observando a inter-relação dos elementos, percebe-se que tudo visa a reprodução da realidade. Inscrevendo, então, o espetáculo na vertente Naturalista/Realista.

A pesquisa, atualmente, encontra-se na fase de levantamento de documentos na imprensa; a análise efetuada a partir da foto e dos documentos é uma demonstração do método que será empregado futuramente, após a coleta do material que cubra os 42 anos de história do Departamento de Arte Dramática.

1

EXAMES PUBLICOS DO CURSO DE ARTE DRAMATICA DA URGs

O Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia da URGs, na segunda quinzena de novembro, realizará exames públicos, dirigidos por Ruggero Jacobbi.

As peças escolhidas para os referidos exames são "Egmont", de Goethe; "As Casadas Solteiras", de Martins Penna; e "O Novo Teatro", de Rosso de San Secondo. Esses espetáculos serão levados a efeito no Salão de Ato da Rhetoria da Universidade, que está sendo aparelhado com a instalação de novas cortinas, refletores e painel de controle das luzes.

Na apresentação de "Egmont"

tomará parte a Orquestra Universitária, sob a regência do maestro Pablo Komlós, executando as músicas compostas por Beethoven especialmente para a imortal tragédia de Goethe.

Já se encontra em Porto Alegre o luxuoso guarda-roupa de "Egmont", desenhado por Nelson Boeira Faedrich e executado por Matilde de Godoy, diretora do atelier de costura do Teatro Municipal de São Paulo, bem como grande parte das roupas de "As Casadas Solteiras", figurinos de Anita

(Continua na 9ª. página)

2

CURSO DE ARTE DRAMATICA DA URGs

O professor Ruggero Jacobbi recebeu do professor Albino de Bem Veiga, presidente do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia da URGs, officio confirmando os nomes dos componentes da banca examinadora que julgará os espetáculos finais do primeiro ano do Curso de Arte Dramática daquela Faculdade.

Esses espetáculos que serão públicos, realizar-se-ão na segunda quinzena do corrente mês, no Salão de Ato da Rhetoria da Universidade, sob a direção do prof. Ruggero Jacobbi, e as peças escolhidas são "Egmont", de Goethe; "As Casadas Solteiras", de Martins Penna e o "Novo Teatro", de Rosso San Secondo.

A banca examinadora que apreciará a apresentação dos alunos do Curso de Arte Dramática será a seguinte: Erico Veríssimo, escritor; Paulo Hecker Filho, representando os autores dramáticos; Aldo Obino, representando os críticos teatrais; Carlos Alberto Petrucci, representando os cenógrafos porto-alegrenses; Olga Reverbhel, eleita pelos alunos do Curso de Cultura Teatral e professores Cerd A. Bornheim e João Francisco Ferreira, designados pelo Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia da URGs.

O prof. Ruggero Jacobbi já recebeu da Gráfica da Universidade do Rio Grande do Sul as provas de páginas de seu livro "Goethe, Schiller e Gonçalves Dias", que a Faculdade de Filosofia deverá lançar por ocasião da estréia de "Egmont", de Goethe.

1

TEATRO

(Continuação da 8ª. página)

Mattos e realização de Osvaldo Mota.

Os exames públicos serão julgados por uma Comissão Examinadora integrada por críticos, escritores e artistas porto-alegrenses, cujos nomes divulgaremos oportunamente.

Nesses espetáculos tomarão parte 29 alunos do Curso de Arte Dramática, além de alguns figurantes.

Os exemplos foram reproduzidos de exemplares do jornal *Correio do Povo* e referem-se ao primeiro exame público do Curso de Arte Dramática:

- 1 - Chamada - publicada em 7/11/58, pp. 08-09.
- 2 - Nota - publicada em 12/11/58, p. 10.
- 3 - Crítica - de Aldo Obino publicada em 27/11/58, p. 08.

• NOTAS DE ARTE •

INTROITO AO "EGMONT", DE GOETHE

A Universidade do Rio Grande do Sul começa a colher os frutos do primeiro ano da instalação do Curso de Arte Dramática, ministrado por uma equipe de professores, tendo à frente Ruggero Jacobbi, diretor italiano, que, na direção do TBC, já dirigiu um ciclo de obras-primas de Goldoni, *THE BEGGAR'S OPERA*, de John Gay e tem prelecionado e escrito bastante sobre teatro.

Esse veneziano, da escola dramática de Silvio D'Amico, há dez anos fermenta o ambiente teatral brasileiro e aqui está com sua primeira prova em Porto Alegre.

O amadorismo teatral cidadão, em sua maior parte, este ano recolheu-se no Curso de Arte Dramática e com isso o movimento das ribaltas consideravelmente diminuiu e o público ficou sob dieta, apenas alguns beneméritos tendo mantido a fíamula das ribaltas.

Agora estamos a verificar a experiência do amadorismo escolado. A URGS pôs à disposição seus recursos. Dois milhões de cruzeiros terá custado a despesa desta estação, com seu aparelhamento técnico. O grande Auditório foi provido de pano de boca, cortinas e iluminação elétrica equipadas no nível do Ballet de São Francisco. Para o ano vindouro, fala-se na correção acústica, devendo haver remoção das anquelações das paredes e os obices do teto.

A estudantada está subjuída e por isso não vamos aqui personalizar esse plano, dizendo apenas que o elenco inicial é heterogêneo nas valências, independente do trabalho diretorial, vários dos intérpretes tendo prejudicado a audição pela empostação e dicção baixas, que não atribuímos só à acústica do Auditório, pois alguns falaram com a maior audibilidade, com clareza, distinção e compassamento de voz.

Ruggero Jacobbi montou *EGMONT*, de Goethe. Foi escolhido o clássico da dramaturgia alemã, quando a Terra estava sob a égide do romantismo estético. Da confluência entre o iluminismo e a ilustração, vemos surgir Goethe, com o seu eia olímpico.

O teatro brasileiro e porto-alegrense voltam aos poucos ao trato do grande teatro mundial, em que se apreciavam, antigamente, os textos de Sófocles, Eurípedes, Shakespeare, Goethe e Schiller.

Escolher para jovens e moços o teatro clássico é algo difícil e perigoso. A serenidade goethiana, que é sintônica à de Gluck em *ORFEU* e Schiller em *GUILHERME TELL*, exige muito da transição de idade e de personalidade dos atores amadores, agora em alta academização dos meios de aprendizagem e expressão.

Voltamos ao trato e à marcação do repertório de Goethe, tratado com capricho diretorial, independente da consideração dos resultados que tenham tido os nossos amadores.

A montagem da obra obedeceu à uma tríplice e expressiva cenografia de Nelson Faedrich, artista plástico, que há tantos anos vem dando do seu melhor para o nosso movimento teatral, seja o coreográfico, seja o puramente dramático. Recentemente, brilhou com *A MORATORIA*.

O palco do Auditório apresenta espetacular boca de cena e com isso permite ação desenvolvida, mau grado a exiguidade de fundo e de bastidores, pois não foi concebido em função de teatro e sim de auditório.

Os jogos de luz foram devidamente instalados e funcionaram dentro da sintaxe da iluminação, apenas de quando em quando não estando ainda bem formulados.

Os figurinos de Nelson Faedrich estiveram corretos e a execução paullista foi cuidada. A Orquestra Universitária, sob a regência de Pablo Komlos, esteve a postos e colaborou realmente. Houve um ballado individual de Jane Blauth.

A tragédia é em duas partes com 13 quadros, harmonizados em múltiplo plano de ação, de rítmica sequência, graças a magnitude da ribalta e da montagem. A tradução do texto é de Hamílcar Turelli e cuidada. Dezenove figuras atuaram, dentro da ordem de distribuição hierárquica dos atores. Três horas durou o espetáculo. As vozes baixas ainda tiveram o acréscimo do ruído do motor de refrigeração do ambiente. A maturidade de uns e a insuficiência de outros, tudo isso contribuiu para tornar exaustivo, apesar da qualidade da orientação, o espetáculo-exame.

A. O.

