

## BREVE HISTÓRICO DO TEATRO DE GRUPO NO ACRE

Elderson Melo<sup>1</sup>

O teatro de grupo no Acre possui uma trajetória rica e significativa, com variadas formas de produção que acompanham os diversos movimentos históricos acreanos desde o processo de integração do Acre ao território brasileiro, ocorrido no ano de 1962. Durante meu mestrado, realizado no ano 2010, junto a Universidade Estadual de Campinas, e publicado em formato de livro posteriormente (MELO, 2016), reconstituí, com bases bibliográficas e documentais, parte dessa trajetória histórica, demonstrando alguns dos caminhos percorridos por acreanos na construção de seus trabalhos teatrais durante o período de 1970 a 2009. Demostrei como, em muitas circunstâncias, as perspectivas do teatro se aproximavam ou divergiam em relação a movimentos teatrais de outras regiões brasileiras. Apontei como uma rica e variada forma de produzir teatro fora traçada por diferentes sujeitos com perspectivas que nem sempre eram convergentes, mas que, sobretudo, tinham efetiva participação nas discussões públicas e no engajamento social da região.

Com base na pesquisa realizada, apresento neste artigo um pouco dos dados levantados em minha pesquisa, retomando a trajetória de alguns grupos de teatro no Acre. O texto inicia apresentando brevemente o histórico de modelos de agrupamento que ocorreram da década de 1960 até o ano de 2009. Sigo descrevendo o trabalho de três grupos de teatro atuantes no Acre em momentos históricos diferentes, entre as décadas de 1980 até a primeira década do século 2000, que possuíam perspectivas distintas de produção, a saber: o Grupo Absabá, o Grupo do Palhaço Tenorino e o Grupo de Teatro Vivarte. Finalizo com uma pequena reflexão acerca dos agrupamentos e da importância do reconhecimento de seus trabalhos.

### TEATRO DE GRUPO NO ACRE

As primeiras peças encenadas por coletivos de teatro acreanos, às quais tive acesso por fontes documentais e bibliográficas, foram produzidas pela Igreja Católica na década de 1960. Os grupos estruturados neste período tinham como objetivo central expressar e abordar necessidades evangélicas e sociais locais. As produções mencionadas foram realizadas em parceria com as Comunidades Eclesiais de Base – CEBs. Tais grupos seguiam, com isso, a tradição antiga da Igreja, utilizando a arte de forma aplicada, com fins religiosos e catequéticos.

No Acre, entre as ações dos coletivos que desenvolviam trabalhos sociais junto às Comunidades Eclesiais de Base, uma forma significativa foi a de criar e desenvolver trabalhos artísticos com enfoque na linguagem teatral. As dramatizações realizadas por

<sup>1</sup> Sem vínculos. Estágio de pós-doutorado em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás - UFG (2020). Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo - USP (2016). Mestre em Artes pela Universidade de Campinas - UNICAMP (2012). Licenciado em História pela Universidade Federal do Acre - UFAC (2007) e em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR (2012). eldersonmelo@gmail.com.

esses grupos tinham a intenção de expressar as condições materiais (sociais, políticas e econômicas) da cidade, além de transmitir preceitos morais da Fé Libertária. Possuíam mensagens de conteúdos denunciadores, sem a preocupação de uma elaboração esteticamente estética, mas com um caráter de ação informacional, religiosa e de intervenção em comunidades carentes. (MELO, 2016, p. 10)

O processo de intervenção das CEBs ocorreu de forma sistemática e efetiva em diversas instâncias de representações culturais, uma vez que não esteve presente apenas no teatro, mas também em outras esferas culturais, sociais e políticas. O historiador e professor Airton Rocha (2006, p. 107), em sua tese de doutorado, aborda a importância das CEBs em bairros periféricos da cidade de Rio Branco, apontando como muitos seringueiros, ao se engajarem às Comunidades Eclesiais de Base, tornaram-se lideranças ativas.

Estes trabalhadores tinham a intenção de expressar as condições materiais da cidade naquela época. As encenações realizadas por eles possuíam mensagens de conteúdos denunciadores. Esse movimento perdurou desde as primeiras dramatizações feitas por jovens ligados às CEBs até o final da década de 1970, quando os grupos intensificaram o caráter político de suas representações.

Alguns desmembramentos e desligamentos de grupos começaram a ocorrer apenas nos meados dos anos 1970, quando alguns jovens, que se encontravam afastados da cidade de Rio Branco para estudos nos centros econômicos do país, retornaram ao estado. Esses indivíduos colocaram-se ativamente perante as questões sociais da capital, iniciando uma prática efetiva de mobilização política. Para tanto, utilizaram, muitas vezes, o teatro como forma de articulação de seus interesses.

No final dos anos 1970, os grupos de teatro de Rio Branco chegaram a somar uma quantidade de onze companhias teatrais, com diversas propostas espetaculares que não mais seguiam, necessariamente, as questões religiosas, o que provocou um rompimento, em muitos casos, com a Igreja.

O Evangelho não satisfazia mais as necessidades de temas a serem desenvolvidos e os que optaram por se dedicar ao teatro, tiveram que sair dos centros comunitários e partir para conquistar outros espaços. Nessa fase, muitos grupos de jovens se dispersaram, alguns como os do [bairro] Estação Experimental com quase 100 (cem) jovens, e o teatro passou a partir daí a ser mal visto pelos coordenadores de grupos, padres e demais pessoas envolvidas com a Igreja. Esse clima durou bastante, em 1979, por ocasião de uma apresentação numa comunidade, acusaram o teatro de ter acabado com o grupo de jovens do bairro Bahia e em seu lugar ter se transformado em grupo de teatro. (ROCHA, 2006, p. 153)

Rocha (2006) evidencia que a década de 1970, no estado do Acre, marca a organização de festivais musicais e de artes plásticas, a constituição de grupos de música e de teatro e a produção de algumas películas de cinema. Segundo o autor, no final da década, já era possível encontrar no estado mais de uma dezena de grupos de teatro e música que desenvolviam um processo significativo de produções e divulgações artísticas. Apúi, Semente, Macaíba, Sacy, Fragmentos, De Olho na Coisa, Gruta, Pimentinha, Vogal, Grito, Testa, Kennedy e Piatemar foram os grupos que se destacaram como parte do movimento teatral amador na cidade de Rio Branco, capital do estado do Acre. Já no campo musical tivemos os grupos musicais Raízes, Vitória Régia e Brasas do Forró, com relevante importância para a época. No cinema, as pelí-

culas produzidas na época foram elaboradas pelas produtoras Cine Clube Aquiri e ECAJA. Na literatura e nas artes visuais foram realizados os movimentos intitulados Barracão e o Contexto Cultural, apresentando poesias, contos, crônicas, literatura de cordel e artes plásticas.

No final da década de 1980, novas experiências artísticas passaram a ser desenvolvidas, como reflexo da interação de alguns artistas que vinham de outras regiões do país com propostas estéticas e artísticas diferentes.

Até meados dos anos 1980, as coisas foram melhorando e as peças tiveram uma fase mais criativa. Foi nessa época que tivemos a presença de diretores importantes do teatro brasileiro em Rio Branco, entre eles está o Fernando Peixoto, que dirigiu Calabar, e o Celso Antunes, diretor de teatro e professor da UNICAMP. (REVISTA NATIVA, 1995, p. 17 apud ROCHA, 2006, p. 185)

No ano de 2009, quando realizei minha pesquisa, registrei a existência de 23 coletivos consolidados e organizados que realizavam atividades teatrais no estado do Acre. Todos os grupos pesquisados se autodenominam grupos ou companhias de teatro. A maioria desses coletivos estavam, na época, vinculados à Federação de Teatro Amador do Acre – FETAC, uma organização sem fins lucrativos que atua na representação da classe teatral no estado.

Os grupos de teatro encontravam-se instalados nas principais cidades do Acre: Rio Branco, Brasiléia, Cruzeiro do Sul, Rodrigues Alves e Porto Walter. Dentre os grupos que fizeram parte da pesquisa, 52% encontram-se instalados na capital, cidade de Rio Branco. Essa quantidade expressiva pode se dar pelo fato de que há na capital uma circulação maior de discursos e práticas sobre teatro. Em contrapartida, percebeu-se uma quase inexistência de teatro em outras cidades, principalmente nas interioranas.

Entre as estilísticas de produção, destacam-se, nos primeiros anos do século XXI, as realizadas na perspectiva de uma construção de identidades (HALL, 2005). Na pesquisa, por meio da técnica de análise do espetáculo de Patrice Pavis (2008), realizei uma leitura do espetáculo teatral *Manuela e o Boto* (2009), do Grupo de Teatro Vivarte. À luz dos Estudos Culturais, aponte a construção de semióforos (ANDERSON, 2008) e de mitos fundadores (CHAUI, 2004) como partes importantes desse processo.

## ABSABÁ

O primeiro grupo teatral que se destaca nesse artigo é o Absabá. A figura mais importante do processo de sua formação foi o irreverente ator e diretor Beto Rocha. Este é um representante ilustre dos palcos teatrais acreanos, tendo participado de diversos grupos no estado e fora dele. Iniciou sua carreira no grupo Gruta, no começo de 1979, e foi inconstante entre os coletivos, flutuando pelo grupo Semente, Sacy e 4º Fuso. Em 1987, fundou o grupo Absabá – Núcleo de Pesquisa Teatral. Em entrevista concedida à revista N'ativa, em 1995, Beto Rocha comentou a sua iniciação no grupo Gruta:

Somente uma vontade ansiosa de fazer algo, de montar espetáculos, de aprender. Queria fazer qualquer coisa. Fui para o grupo Gruta, trabalhar com o Naylor e o José Alves para montar Suarentos do Marley Cunha. Esse trabalho estreou em outubro de 79 [...] a maioria das montagens era direção coletiva, todo mundo dava pitaco, tanto quem sabia como quem não sabia nada [...] o trabalho era apenas intuitivo. Não tínhamos definido o papel do diretor, nada de técnica e muito menos estética. (REVISTA NATIVA apud ROCHA, 2007, p. 184)

Diretor, ator, pesquisador e dramaturgo, Beto Rocha foi grande defensor do movimento teatral no Acre, bem como um militante da consciência libertária. Ele defendia uma linguagem teatral que se pautasse em questões da identidade amazônica. As criações do Absabá foram realizadas por meio de estudos dos elementos sociais, étnicos, artísticos e culturais de grupos indígenas que habitaram a região da Amazônia. A criação do primeiro espetáculo do grupo, *Histórias de Quirá*, ocorreu a partir de uma pesquisa *in loco* nas aldeias indígenas do Kulinas. Essa pesquisa foi realizada pelos próprios atores do Absabá com a ajuda de alguns especialistas, como o historiador Abel Kanaú, especialista em antropologia e linguística.

A montagem do espetáculo História de Quirá (1990/92) circulou o país em diversos eventos de teatro, foi premiado em todos os festivais dos quais participou e encerrou sua temporada no I Festival de Teatro da Cidade de Vitória - ES. Foi indicado para representar o Brasil no Festival Internacional do México, esteve em temporada no teatro Glauber Rocha - RJ e apresentou-se na ECO-ARTE, em Belo Horizonte. (KANAÚ, 1999, p. 135)

Em seu livro (1999), o historiador Abel Kanaú explica que foi convidado para integrar o grupo em 1990, ocasião em que ainda participou, como pesquisador, do processo de criação do referido espetáculo, criado com base no mito da criação do povo Kulina. Segundo o autor, no processo de construção do espetáculo, o núcleo de pesquisa mergulhou inteiramente na cultura e vida dessa tribo indígena, o que propiciou a eles uma troca de conhecimentos e um forte estímulo à criação cênica.

Assim, o grupo realizava uma prática denominada de Teatro Antropológico. Este é um termo utilizado, sobretudo na América Latina, para designar um teatro que tenta ampliar a noção de teatro para incluir elementos como a performance e estudos de diferenças culturais. Esse movimento se utiliza do que vem denominando de etnocenologia para explicar suas encenações. Teatro esse que busca suas fontes nos estudos de Grotowski, na antropologia teatral de Eugênio Barba e nas encenações de Schechner (PAVIS, 2005, p. 374).

### GRUPO DO PALHAÇO TENORINO - GPT

O Grupo do Palhaço Tenorino carrega o nome artístico do seu fundador e diretor, Dinho Gonçalves, mais conhecido na região como Palhaço Tenorino.

O Grupo do Palhaço Tenorino, ou simplesmente GPT, foi fundado, informalmente, no dia 9 de março de 1991, constituindo-se legalmente no dia 5 de dezembro de 1996 com a elaboração de seu Estatuto e eleição da primeira comissão diretora. Segundo a atriz e arte-educadora Marília Bomfim (BOMFIM & OLIVEIRA, 1999, p. 18), a utilização do nome Palhaço Tenorino deu maior credibilidade ao trabalho de um grupo principiante, visto que o Palhaço Tenorino, personagem interpretado por Dinho Gonçalves desde 1982, já era uma figura muito conhecida na cidade de Rio Branco. (MELO, 2016, p. 26)

O primeiro trabalho que contribuiu para a estruturação do grupo foi a montagem do espetáculo *Fala Palhaço* (1991), dirigido por Dinho Gonçalves. No elenco encontravam-se Manoel Souza, Alexandre Magno, Elias Daier, Marília Bomfim, Mara Araújo e Dinho Gonçalves. O GPT, desde seu início, percorreu um caminho de constantes preparações de atores, produções e pesquisas. As encenações do grupo eram realizadas a partir de textos dramáticos de diferentes autores teatrais nacionais, possuindo uma poética, basicamente, naturalista e realista.

A partir do seu início, o GPT trilhou um percurso de muitas criações, formação continuada dos atores e pesquisas teatrais. Mesmo custeando seus espetáculos com recursos próprios, as apresentações sempre contaram com um público significativo. Conforme o grupo foi desenvolvendo sua trajetória, com as verbas advindas, em sua maior parte, da bilheteria das peças anteriormente apresentadas, passavam a investir nos próximos trabalhos.

Em sua história, o GPT possui trabalhos teatrais com poéticas variadas desenvolvidas a partir de diferentes textos dramáticos e experimentações de cena, apresentando espetáculos teatrais como os de Plínio Marcos e Maria Clara Machado. A dramaturgia era selecionada pelo diretor Dinho Gonçalves, privilegiando-se textos polêmicos e de carga social densa.

No ano de 1992, com o mesmo elenco, o grupo montou o seu segundo espetáculo, *Maria Minhoca*, texto de Maria Clara Machado. Em 1993, o GPT encenou o texto *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos. Em dezembro do mesmo ano, o jornal A Gazeta fez uma publicação comentando que o espetáculo *Navalha na Carne*, encenado pelo GPT, foi uma das mais belas peças apresentadas no Acre nos últimos tempos: “[...] a arte soube apresentar-se na sua maior perfeição, desde a escolha do texto, passando pela direção até a escolha e a interpretação dos atores”.

Os outros espetáculos apresentados pelo grupo foram: em 1994, a adaptação de *Torturas de um Coração* de autoria do dramaturgo Ariano Suassuna; em 1996, a peça *O que é Privatização?*, criada em parceria com o Sindicato dos Urbanitários; o musical *Tempo de Solidão* (1997) escrito e dirigido por Dinho Gonçalves em parceria com o chargista Francisco Braga; em agosto de 1998, o espetáculo *Os Saltimbancos*, texto de Luís Enriquez e Sérgio Bardotti, adaptado no Brasil por Chico Buarque, baseado no clássico infantil “Os Músicos de Bremsen”. (MELO, 2016, p. 27)

Desde sua formação, o GPT produz trabalhos com o casal Dinho Gonçalves e Marília Bomfim, em parcerias com outros artistas locais. Embora tenham sido realizadas outras peças além das citadas, pode-se destacar o espetáculo *A Menina e o Palhaço* (2001), criado, dirigido e apresentado pelo casal, com projeção local e nacional, que ainda é apresentada na cidade e em outras localidades do país.

## GRUPO EXPERIMENTAL DE TEATRO VIVARTE

Outro grupo que possui relevante atuação no estado do Acre é o Grupo Experimental de Teatro Vivarte, atuando na cidade de Rio Branco desde 1998. Durante esse período, vem dedicando seus trabalhos a intervenções sociais em comunidades de bairros carentes e a produções teatrais. Além disso, suas temáticas perpassam o teatro de rua e as artes integradas, com ênfase na cultura popular brasileira, no imaginário e nas tradições acreanas e amazônicas.

Em 2009, pude notar que:

O grupo, atualmente, é composto por pessoas que o integram desde sua organização inicial e por diversos novos membros que foram agregados durante os anos em que se encontra atuando, somando um total de oito membros. Também fazem parte do grupo alguns membros que se juntaram a partir de oficinas ministradas nas comunidades de bairros e que passaram a realizar trabalhos esporádicos com o grupo, como, por exemplo, quatro crianças de comunidade que passaram, a partir de 2009, a fazer parte de alguns espetáculos. (MELO, 2016, p. 81)

As escolhas temáticas, ou motivos para as criações poéticas, têm como base a cultura popular brasileira e a cultura local. As propostas têm como inspiração inicial o grupo colombia-

no La Candelária. Nessa linha, o Vivarte elege algumas temáticas específicas que se desenvolvem em experimentações coletivas, geralmente focadas na linguagem do teatro de rua.

As experiências desenvolvidas pelo grupo se estruturam como reflexo de sua atuação no estado. Até o ano de 2009, tinham sido montados dez espetáculos, sendo eles: *As Lorotas e os Mitos da Floresta*; *Contato Amazônico de III Grau*; *A Casa do Brasil*; *Artes dos Imortais*; *Brincando com Cordel*; *Manuela e o Boto*; *O casamento do Filho do Mapinguari*; *História de Encantos*; *Arte pra quê?* e *Os Sofrimentos da Mãe da Mata* (MELO, 2016, p. 83). Além desses trabalhos, foi possível notar constantes intervenções cênicas, tanto na zona urbana, quanto em zonas rurais, realizadas na capital e no interior do estado do Acre.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro de Grupo no Acre seguiu os modelos de outros agrupamentos e teve bases semelhantes a diversas outras experiências teatrais no Brasil. Em busca do reconhecimento, os coletivos que atuavam com o teatro, até o ano de 2009, organizavam-se de forma discursiva, jurídica e estratégica como Grupos de Teatro. Se olharmos para os grupos de teatro do estado do Acre, em paralelo a outros coletivos teatrais do território brasileiro, podemos perceber a importância dos trabalhos desenvolvidos por eles. Os coletivos teatrais, por meio de suas experiências prévias e iniciativas, muitas vezes próprias, produzem trabalhos que valorizam os saberes locais e fortificam a cultura da região. Essas práticas contribuem para o desenvolvimento descolonizador de todo e qualquer teatro que hoje venha a ser realizado nesses moldes. No Brasil, os coletivos teatrais podem ser vistos hoje como os mantenedores e expoentes das diferentes práticas culturais no território nacional.

Embora distintos, com produções que tratavam de abordagens, temáticas e estilísticas diferentes, a construção das distintas abordagens no Teatro de Grupo no Acre se relaciona a um ideal de pertencimento e almeja o agrupamento dos sujeitos ao redor de marcos fundamentais para sua visualização como integrantes e participantes de sua realidade. A necessidade de valorização desses trabalhos surge como um contraponto à uma visão colonizadora e eurocêntrica da Amazônia, à sua população e sua arte produzida no estado que, de maneira sistêmica, constrói um olhar exógeno a respeito do local e de seu povo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- KANAU, Abel. O Adsabá e a Cultura Kulina. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Org.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. p. 135-138.
- MARTINELLO, Pedro. **A Batalha da Borracha na Segunda Guerra Mundial**. Rio Branco: EDUFAC, 2004.
- MELO, Elderson. **Teatro de grupo no estado do Acre**: trajetória, prática e a inserção do estilo regional. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

\_\_\_\_\_. **Teatro de Grupo: Trajetória e prática do teatro Acriano (1970-2010)**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

\_\_\_\_\_; ANDRAUS, Mariana B. M. Amador e profissional no teatro brasileiro: motivações ideológicas e aspectos econômicos na identidade de grupos teatrais do início do século XXI. In: **Conceição | Concept.**, Campinas, SP, v. 4, n. 1, p. 95-110, jan./jun., 2015.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectivas, 2008.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROCHA, Airton Chaves da. **A reinvenção e representação do seringueiro na cidade de Rio Branco - Acre (1971-1996)**. Tese (Doutorado em História Social). Departamento de História, PUC, São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/id/7281040.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/7281040.html)>. Acesso em: 6 jan. 2021.

SILVA, Laélia Maria Rodrigues da. **Acre: Prosa e Poesia (1900-1990)**. Rio Branco: UFAC, 1998.

Recebido em: 24/02/2021

Aprovado em: 03/03/2021