

## O teatro de grupo no Acre: uma história a se escrever

Elderson Melo\*

**RESUMO:** Este trabalho discute a trajetória do teatro de grupo no Acre e sua relação com a narrativa regionalista. Por considerarmos possível analisar a construção e a legitimação de uma narrativa acerca de um ‘universo acreano’ e de uma ‘identidade acreana’, refletiremos sobre as questões que tangem o fazer e o pensar a arte no estado do Acre e as representações do imaginário social a ela inerente. Embora este trabalho contemple uma reflexão sobre os processos de pesquisa em arte, sua especificidade é traçar uma trajetória do teatro de grupo e procurar desmistificar a idéia de que a valorização do caráter regional deva estar atrelada aos estereótipos construídos por práticas discursivas acerca de identidades locais.

**Palavras chave:** teatro; estado do Acre; regionalismo.

Em 2009, comemoram-se trinta anos do Movimento Oficial de Teatro de Grupo no Acre, representado pela criação da Federação de Teatro Amador do Acre – FETAC. Essa é uma data fixada, que simboliza apenas um marco na construção e divulgação de uma narrativa legitimadora e homogeneizadora acerca do fazer teatral no Acre. No entanto, utilizá-la-emos como um elemento impulsionador de reflexões críticas sobre a prática teatral acreana. Isso inclui as questões que tangem o fazer e também o pensar a arte no estado do Acre, além das representações de imaginário social a ela inerente.

Para tanto, iniciaremos refletindo sobre as pesquisas em arte produzidas no Acre, até hoje, traçando um mapeamento das atuais linhas de estudos que vêm guiando os pesquisadores em seu trabalho investigativo.

Em termos de linhas de pesquisa, há, ainda, uma tendência forte de busca de especificidades locais nos trabalhos relacionados às artes. Isso inclui desde uma procura de valorização estereotipada dessas produções, até refinadas tentativas de aglomerar e visualizar os trabalhos artísticos como parte de um cenário maior. A exemplo disso, temos algumas trabalhos que defendem um conjunto de obras mais estruturadas, que seriam considerados partes de uma *linguagem amazônica*. Essa é uma tentativa de agrupar os celebrados nomes da produção literária ao redor de um *núcleo identitário comum* que identifique as produções como um agrupamento coeso e coerente de estética, o que, de fato, segue a perspectiva

---

\* Mestrando em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Instituição Financiadora: CAPES.

hegemônica nos estudos sobre arte, os quais procuram catalogar em grupos estéticos as obras artísticas. Dessa forma, é comum ouvir-se falar de homem amazônico, de homem da floresta, cultura seringueira, e povos da floresta. Todas essas são claras tentativas de criação de processos de identificação e invenção de sujeitos.

Em 2006, o Departamento de Letras da UFAC criou o curso de mestrado em Letras, com concentração em Linguagem e Identidade, o que, efetivamente, marcou uma tentativa de ampliar o debate acerca das questões relacionadas aos estudos de língua e linguagem, de um modo geral, e os estudos relacionados à cultura, em particular. Nesse sentido, o programa conglomerou, em uma linha de pesquisa, estudos que abrangem questões de produções culturais, históricas e literárias, a saber, a linha Cultura e Sociedade. Nesse processo, os estudos relacionados à prática artística têm tido grande abertura e uma perspectiva significativa de avanços.

No que se refere, especificamente, aos estudos de teatro, temos a publicação recente da tese de doutorado da Professora Calixto Marques, intitulado *A Cidade encena a Floresta* (EDUFAC, 2005). Esse livro é de grande importância para qualquer pesquisa que se faça sobre o teatro no Acre, uma vez que marcou o registro mais sistemático e documental do teatro de grupo. A autora problematiza, no livro, os movimentos que deram origem ao teatro de grupo e a predominância de um modelo de dramaturgia na composição das peças elaboradas no Acre, no período de 1970-80, mais especificamente dos grupos que desenvolviam trabalhos na perspectiva do Teatro de Intervenção.

Desse modo, refletindo sobre o movimento de teatro de grupo, com base no material acima citado e com a análise especial de três manifestos criados, na década de 1980, pela FETAC, podemos citar, de maneira geral, as seguintes formas de espetáculos teatrais produzidos, no Acre, nos últimos 30 anos de Movimento de Teatro de Grupo:

- grupos que desenvolveram trabalhos na periferia da cidade, optando ora por criação coletiva ora por textos adaptados, por eles, à sua realidade.
- grupos que fizeram teatro nos centros da cidade, voltados tanto para a periferia quanto para o próprio centro, enfatizando uma temática regional.
- grupos que trabalharam com o teatro relâmpago.
- grupos que desenvolveram trabalhos exclusivamente para o centro, voltados para pesquisa de repertório e técnicas teatrais, dedicando-se mais à sistematização de sua produção do que à temática apresentada.

Esses grupos foram formados a partir da década de 1970 e marcaram a consolidação de um discurso artístico no Estado do Acre. Dessa forma, constituíram-se os primeiros grupos amadores de teatro e de música, produziram-se algumas películas de cinema, organizou-se uma série de amostras de artes plásticas e festivais musicais, de tal modo que, no final da década de 1970, mais de uma dezena de grupos amadores já se encontravam espalhados pelo estado, realizando um processo intenso de produções e divulgações artísticas.

Os principais grupos que fizeram parte do movimento teatral amador foram os grupos *Semente, Apúí, De Olho na Coisa, Gruta, Grito, Macaíba, Sacy, Fragmentos, Testa, Pimentinha, Vogal, Piatemar, Kennedy*. Os grupos musicais foram constituídos, principalmente, pelos grupos *Raízes, Vitória Régia e Brasas do Forró*. Foram, também, realizados alguns festivais de músicas, tais como, *O canto da Seringueira* e o *Festival Acreano de Música Popular – FAMP*. No cinema, as películas foram elaboradas pelas produtoras *ECAJA* e *Cine Clube Aquiri*. Também ocorreram alguns movimentos literários, como o *Barracão* e o *Contexto Cultural*, veiculando poesias, contos crônicas, literatura de cordel e artes plásticas. (ROCHA, 2007: 176)

Assim, esse foi um momento significativo na iniciação cultural do estado, que, todavia, somente foi possível graças a uma série de elementos econômicos e sociais. Silva (1998: 75), no livro *Acre: Prosa e Poesia*, destaca alguns elementos imprescindíveis de serem pensados para que entendamos a ocorrência de tais iniciativas de produções de obras artísticas. Dentre esses, encontra-se a consolidação de uma comunidade letrada, que já havia, desde o início do século XX, se arraigado por todo o território.

Ocorre que muitos dos homens que foram impelidos para região acriana, no chamado Primeiro Surto da Borracha, em um período datado geralmente de 1870 a 1910, imigraram devido às difíceis condições sociais que encontravam em outros lugares do país, principalmente no nordeste brasileiro. Esses homens vinham para região com a esperança de que, na Amazônia, conseguiriam enriquecer em meio ao *Eldorado Verde*.

Porém, o novo meio social e as condições materiais de subsistência que esses indivíduos encontraram, em meio à floresta amazônica, não eram melhores do que as que eles já enfrentavam em sua terra de origem. Eles precisaram afrontar difíceis formas de trabalho na extração de látex, além de condições primárias de relação de trabalho nos seringais, através do sistema de aviamento. Tudo isso em meio a um total isolamento físico e geográfico, que predominou na região até a década de 1970, em relação a outras localidades do País. Essas condições sociais tornaram quase impossível falar em criações culturais no primeiro ciclo de migração nordestina para o Acre, pois não havia, de fato, meios econômicos e condições

materiais para que os novos moradores das terras acrianas pudessem conjecturar qualquer tipo de produção da *cultura*.

Coube, portanto, à imprensa local o papel de precursor das criações poéticas e intelectuais do estado do Acre, no início do século XX. As publicações literárias de tal imprensa eram assentadas sobre o homem e o ambiente acriano, em um processo de busca de identidade e procura de superação do isolamento geográfico que envolvia a região. Essas produções foram escritas e publicadas nos jornais locais, desde 1903, em um movimento esporádico, mas significativo, de confecção de poemas impressos em pequenas partes dos jornais.

Somente no período posterior à elevação do Acre de território nacional à categoria de estado, em 1962, iniciou-se a circulação de um número maior de artigos poéticos, bem como as primeiras publicações de livros de poesias e prosas produzidos no estado por autores acrianos. O trabalho ainda se firmava em uma busca de identidades acrianas através de tentativas de inserção da produção literária no cenário nacional e amazônico, porém acrescentou-se a esse fato uma procura por originalidade na escrita da poesia e da prosa. Essa fase da intelectualidade e produção literária ocorreu simultaneamente com as iniciativas de intervenções das outras linguagens artísticas, já citadas.

Dessa forma, no que toca às produções de teatro de grupo, identificamos três momentos históricos das produções, a partir da década de 1960. Um primeiro momento foi o de consolidação e formação dos primeiros grupos, ainda na década de 1960. Esses grupos iniciaram uma trajetória vinculada às Comunidades Eclesiais de Bases – CEB, tendo como objetivo principal atender às necessidades sociais e evangélicas dos moradores da cidade. Tais grupos seguiam, com isso, a tradição antiga da igreja utilizando a arte para fins religiosos e aplicando-a de forma utilitária. Como exemplo, temos o grupo *Gesca* (Grupo de Estudos Sociais Comunitário da Amazônia), *Testa, Semente* e o *Grupo De Olho na Coisa*.

A importância e os sentidos da interferência religiosa no processo de construção de uma linguagem artística no Acre ainda são pontos carentes de investigação, embora seja claro, por meio dos depoimentos dos participantes desse processo histórico, que 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.

Um segundo momento é marcado pelo início da profissionalização de alguns poucos grupos teatrais, como, por exemplo, os grupos *Abdsa* e *GPT*. Esses grupos tiveram longo tempo de duração, possuindo mais de 10 anos de trajetória. Com eles, o teatro caminhou para

uma maturidade artística, pois produziram espetáculos de boa qualidade técnica, com grande projeção regional e nacional. Esses grupos são representados por duas figuras marcantes na trajetória do teatro no Acre, a saber, Betho Rocha e Dinho Gonçalves.

Por último, evidenciamos um momento no qual ocorre uma recaída nas produções de grupos, marcado expressivamente pelo fim do *Abdsa* e o esfriamento das produções do *GPT* e por um forte ufanismo acrianicista em produções de alguns grupos, como, por exemplo, o grupo por nós estudado, o Vivarte.

O grupo Vivarte é, atualmente, um dos grupos mais atuantes na produção e divulgação cênica no estado do Acre. A temática *regional* e a representação de uma *cultura acriana* são temas fundamentais de suas encenações. Alguns exemplos de espetáculos apresentado pelo Vivarte são as peças Brincando com Cordel, *Manuela e o Boto*, Mãe da Mata, Contatos Amazônicos de 3º Grau e a Arte dos Imortais. A forma discursiva adotada pelo grupo tem garantido diversos financiamentos para produções e circulação de seus espetáculos. O espetáculo *Manuela e o Boto*, por exemplo, obteve financiamento estadual e federal, o que lhe assegurou uma grande circulação entre os estados da região norte, bem como possibilitou a sua participação em alguns festivais nacionais

O espetáculo teatral *Manuela e o Boto* é uma adaptação do poema da escritora acriana Francis Mary, conhecida no estado como Bruxinha, no qual é representada a lenda do peixe boto, uma história consagrada como parte da *cultura popular amazônica*. A dramaturgia se desenrola em torno de Manuela, moça humilde e vaidosa que se deixa levar pelos encantos do homem-boto amazônico.

Desse modo, o atual cenário de produção teatral, no Acre, é marcado por uma afirmação do regionalismo enquanto estética e prática. Essa temática já havia permeado as produções espetaculares na formação dos primeiros grupos teatrais, tomando novas formas nas atuais encenações. Calixto Marques (ibid., p. 81) afirma que, durante a década de 1970-80, havia uma linha condutora que guiava a maioria das produções cênicas. Nas palavras da autora, “havia um elo que mantinha esses grupos em constantes atividades no cenário teatral: a construção de um discurso sobre a realidade local, sobre a história dos habitantes da floresta”. As produções voltavam-se, assim, para as questões referentes aos acontecimentos políticos e históricos acrianos e misturaram-se com os discursos sobre o imaginário e os mitos locais.

Assim sendo, em manifesto publicado pela FETAC, em 1980, retrataram-se as temáticas das encenações produzidas pelos grupos de teatro da época da seguinte forma: “De um modo geral os grupos dão preferência a textos que dizem respeito à realidade acreana,

apesar das dificuldades de encontrá-los sem que deixe de haver trabalhos experimentais baseados em tragédias gregas e teatros do absurdo” (Manifesto da FETAC, 1980:02-03).

Esse dado nos mostra que, já no início da década de 1980, as produções teatrais faziam-se na perspectiva de encontrar um núcleo comum de identificação. Ao redor do que se entendia por *realidade acriana*, tinha-se uma dura assertiva e proposição de que as produções deveriam ser feitas com o objetivo de retratar o que era local e o que era acriano. Isso, em grande medida, determinou, posteriormente, a construção da linguagem regionalista. Calixto Marques (ibid., p. 81) afirma que “com a relevância dessa preocupação [a construção de um discurso sobre a realidade acreana], tornou-se secundária e até ignorada a observação de certas estruturas cristalizadas na história da literatura dramática”.

No Manifesto acima, a comissão dirigente da FETAC à época defendeu e definiu o plano de trabalho para os anos em que estaria ao comando da instituição. Para tanto, organizou um texto acerca do que já se produzira e do que se planejava produzir em termos de teatro. Ao concluir o Manifesto, a comissão diretora falou o seguinte a respeito de suas pretensões para o movimento teatral:

*A proposta da Comissão Diretora é de dirigir os trabalhos da FETAC, de maneira a servir também aos movimentos de oposição popular e a afirmação da cultura regional e nacional, pois acreditamos que o teatro não pode ser apolítico, desvinculado do processo histórico do povo. Estamos dispostos a trabalhar para a organização de uma política cultural digna da região norte, para não ficarmos sendo manipulados pela política reacionária estabelecida no país. (Manifesto da FETAC, 1980:03)*

Quando fala dos *movimentos de oposição popular*, a Comissão Diretora está se referindo aos movimentos de intervenção política bastante atuantes, na época, no período histórico em que ocorria uma conturbada agitação e reestruturação sócio-política do estado. Por isso, estava incluído, no planejamento de trabalho, o apoio tanto às novas instituições de *oposição popular* quanto às que se faziam na *afirmação da cultura regional e nacional*. Assim, percebemos a preocupação com as questões referentes ao regional, que pode ser grifado em mais dois momentos desse discurso. O primeiro ocorre com a validação do *popular*, com a afirmação de que o teatro tem que intervir no *processo histórico do povo*. Depois, na idéia de segregação do movimento artístico do centro cultural do país e das políticas públicas locais.

Assim, a prática regionalista é um modelo discursivo muito presente no teatro produzido no Acre. Nos últimos anos, essa prática vem caminhando muito próxima da

constituição estatal de um discurso acriancista, amplamente divulgada por projetos políticos partidários.

Acreditamos que a partir do estudo dos elementos discursivos que emanam dos espetáculos teatrais, consigamos estabelecer signos recorrentes que determinam processos de legitimação de um discurso estatal de formação de identidades locais, aqui chamadas de *regionalismo*. Por isso, a importância de olhar para o regionalismo não apenas como uma corrente estética, mas como um componente sócio-político que emergiu no Brasil no final do século XIX, encontrando forças no século XX, nas vozes de alguns pensadores, que projetaram a idéia de nação brasileira a partir de elementos locais. Portanto, a corrente regionalista é, em primeira instância, parte representativa do nacionalismo brasileiro.

As questões que buscamos discutir em nosso trabalho são, para nós, de fundamental importância, pois se juntam a outras vozes que tentam refletir sobre os mitos, ingênuos ou propositais, que cercam os estudos de cultura popular, tradições e folclore. Nesse sentido, seremos mais uma em meio a tantas, em um campo de estudo que pode e deve ter muitos olhares e implicações, mas que, como dito anteriormente, é ainda, nas artes, muito carente de (re)significações e atualizações. Destarte e igualmente importante, estaremos, através deste trabalho, colaborando para a dilatação das discussões acerca da produção e documentação em arte no estado do Acre.

Mediado por essa essas assertivas, surgem as seguintes questões: Pode a narrativa regionalista ser um limitador do alcance discursivo das práticas artísticas-teatrais? Existe uma relação do Espetáculo *Manuela e o Boto* com o regionalismo acriano? Como essa relação está estabelecida nos diversos elementos da cena espetacular? De que forma as produções teatrais acrianas estão atualmente se estruturando mediante as políticas culturais instituídas?

### **Considerações Finais**

Em grande medida, a pesquisa em artes sobre a influência do regionalismo no teatro brasileiro tem girado em torno de uma *folclorização* dos acontecimentos cênicos e, conseqüentemente, de uma enorme limitação da pesquisa sobre o assunto. Isso se deve porque muito do que se tem trazido ao debate visa apenas “preservar” as tradições postas na cena espetacular, inventando-as ou não.

Do mesmo modo, essas pesquisas têm sido refreadas pelo excesso de demagogias, contradições e medos que rondam essa área, principalmente nos pequenos estados brasileiros, devido a uma forte relação coerciva que a mesma mantém com projetos político-partidários. Isso ocorre porque os governos locais incentivam e utilizam constantemente essa forma de

linguagem artística, uma vez que seus slogans publicitários e campanhas governamentais são feitos em cima dessas mesmas bases discursivas. Essas relações acabam prejudicando a pesquisa sobre o assunto e diminuindo o alcance de investigações publicadas, pois grande parte dos pesquisadores ou mantém-se comedidos com suas publicações ou incorporam, de fato, os argumentos dominantes.

Por outro lado, em outros espaços político-sociais e em muitos dos cursos das ciências humanas onde há uma separação maior entre a pragmática de produção e as instituições governamentais, a pesquisa nessa área tem tido avanços muito maiores e mais significativos, tais como nas pesquisas em história, sociologia e antropologia, nos quais o conceito de cultura tem sido revisto e, dentro dos quais, o papel social das artes tem sido abundantemente discutido.

Nesse processo, ocorre um distanciamento das questões referente especificamente a arte, ou melhor, um distanciamento das questões técnicas relacionadas ao produzir e fazer arte, uma vez que as discussões se dilatam para campos de conhecimentos muito mais amplos, repensando as estruturas e microestruturas presentes na construção e representação teatral. Isso não significa que uma pesquisa de tal natureza não seja relevante para o conhecimento artístico. Ao contrário, é um caminho que habita tanto conhecimentos específicos da área quanto de outras áreas de conhecimento, sendo, por isso, interdisciplinar e trans-disciplinar.

Por isso, acreditamos que todas as discussões que desejam refletir sobre a relação do regionalismo com as práticas artísticas, independente do seu lugar social, incluindo aí desde estudos voltados para espetáculos, produzidos e apresentados em estados mais longínquos, como os que propomos nesse trabalho, até estudos de outros espaços de produção artística, requerem ferramentas conceituais capazes de olhar para o lugar em que se encontram essas narrativas, sem o fardo de uma busca pela preservação de tradições. Pois, só assim, poderemos ampliar o campo conceitual sobre o assunto e abrir novos caminhos para uma aproximação entre o teatro e as ciências humanas.

### **Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica: Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Brasileira: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994

BEZERRA, Maria José et. al. **Cidade de Rio Branco – a marca de um tempo: história, povo e cultura**. Rio Branco: Globo, 1993.

\_\_\_\_\_. **A Invenção da Cidade: a modernização de Rio Branco na gestão do governo Guiomard Santos (1946-1950)**. Recife: UFPE, 2002, dissertação de mestrado.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRAGA, Claudia (org). **Barbara Heliodora: Escritos sobre o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na Primeira República**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CALIXTO, Maria do Perpétuo Socorro. **A Cidade encena a Floresta**. Rio Branco: EDUFAC, 2005.

EAGLETON, Tery. **A Idéia de Cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2005.

MANIFESTO DA FETAC. Rio Branco – AC: FETAC, novembro de 1980.

PAVIS, Patrice. **Análise dos Espetáculos**. Trad.: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e M. Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROCHA, Airton Chaves da. **A reinvenção e representação do seringueiro na cidade de Rio Branco – Acre (1971-1996)**. São Paulo: PUC, 1998. 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 mar. 2009.

SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. D. Bottman. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.