

MEUS 30 ANOS DE TEATRO DE RUA: GRUPO ESPALHA-FATOS E GRUPO MANJERICÃO

Márcio Silveira dos Santos¹

<https://orcid.org/0000-0002-3683-6139>

Resumo

No presente texto procuro traçar uma espécie de panorama-memorial da minha formação em 30 anos de teatro de rua (1991-2021), destacando a minha trajetória como dramaturgo de espetáculos de teatro de rua. Reflito sobre a jornada histórica, social, econômica, política e cultural da minha formação nos grupos teatrais Espalha-Fatos e Manjeriçã e o quanto tudo isso contribuiu para o artista e dramaturgo de rua que sou hoje.

Palavras-chave: Teatro de Rua. Dramaturgia. Grupo Espalha-Fatos. Grupo Manjeriçã.

MY 30 YEARS OF STREET THEATER: 'ESPALHA-FATOS' AND 'MANJERICÃO' GROUPS

Abstract

In this manuscript I try to trace a sort of memorial landscape of my shaping in 30 years of street theater (1991-2021), highlighting my trajectory as playwright of street theater presentations. I think about the historical, social, economic, political and cultural journey of my formation in Espalha-Fatos (Fuss) and Manjeriçã (Basil) theater groups and how much it contributed to the street artist and playwright I am today.

Keywords: Street Theater. Dramaturgy. Espalha-Fatos Group. Manjeriçã Group.

¹ **Márcio Silveira dos Santos** é Professor-pesquisador, ator, diretor e dramaturgo de teatro de rua. Doutor em Teatro pelo PPGT/UEDESC. Integrante do Grupo Manjeriçã (RS) desde 1998. Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua. Atua como professor colaborador substituto do Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua. Membro do GT Artes Cênicas na Rua da ABRACE. E-mail: marccioss@yahoo.com.br.



As ruas são a morada do coletivo.
O coletivo é um ser eternamente inquieto,
eternamente agitado que vivencia, experimenta,
conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios
quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes.
Walter Benjamin (2009, p. 468.)

Em 30 anos trabalhando com Teatro de Rua (1991-2021), celebrados no mês de junho, a minha formação artística teatral se deu basicamente por meio do trabalho que desenvolvi em dois grupos teatrais de rua da Cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul: Grupo Espalha-Fatos (de 1991 a 1999) e Grupo Manjericão (de 1998 até hoje). Por isso, pretendo neste texto desenvolver um panorama-memorial mostrando um pouco da jornada histórica², social, econômica, política e cultural da minha formação nestes coletivos, enfatizando principalmente meu envolvimento com as dramaturgias. A dramaturgia sempre foi uma área que me envolvi muito como escriba de textos teatrais e que recentemente condensei parte das minhas práticas e procedimentos numa tese de doutorado em teatro, e alguns caminhos e contextos que as tangenciam e suas influências sobre minha formação na escrita dramática.

No Grupo Espalha-Fatos, foi onde comecei a atuar, no ano de 1991. Esse grupo foi iniciado na Cidade de Cachoeirinha (RS) no ano de 1989, por um conjunto de pessoas com interesse de desenvolver um teatro de rua voltado para causas políticas e ambientais. Um ano depois, o grupo se transferiu para a capital gaúcha Porto Alegre (RS) e passou a trabalhar com as causas dos operários metalúrgicos, dos quais eu fazia parte.

No caso do Grupo Manjericão, eu já atuava como artista profissional e ajudei a criá-lo no ano de 1998. O objetivo maior do grupo era, e ainda é, realizar espetáculos de teatro de rua que estivessem em consonância com os problemas nevrálgicos da sociedade, com ênfase no trabalho do ator e na utilização de máscaras cênicas.

Em ambos, trabalhei como dramaturgo, tanto no formato colaborativo como também num processo mais individual. A produção do texto teatral foi um caminho natural na minha prática e uma constante como ator. Nas primeiras intervenções já me surgia a necessidade da composição de um texto prévio; assim como também nos ambientes de criação coletiva e, depois, como diretor e dramaturgo, tinha a necessidade de estruturar as cenas criadas no improviso da prática de ator e no trabalho de mesa, ao alinhar as ideias.

² Em tempo, a proposta é apresentar estes 30 anos em duas partes, ficando para uma publicação futura a segunda parte que versará sobre dois movimentos fundamentais nesses anos todos: a RBTR – Rede Brasileira de Teatro de Rua e o Movimento Escambo Popular Livre de Rua.



Nesse caminho, o teatro de grupo e suas criações voltadas para o espaço da rua me despertaram para outros processos de constituição do texto teatral. Durante um período de mais de duas décadas, procurei aprender sobre os procedimentos da criação dramática e o quanto estão imbricados na estrutura dos coletivos teatrais de rua. Vamos, pois, aos dois grupos e à minha jornada de aprendizado permanente.

Espalha-Fatos

O Grupo Espalha-Fatos Atos de Teatro foi fundado pelo “peão de fábrica”, funcionário da indústria metal-metalúrgica, também ator e diretor teatral Claiton Manfro Schinoff, no ano de 1989, na cidade de Cachoeirinha (RS), situada na região metropolitana de Porto Alegre. O grupo permaneceu nesta cidade por alguns meses e logo se alocou na Sede do Sindicato dos Metalúrgicos de Porto Alegre, na Zona Norte da cidade. Esta região é considerada a mais populosa da capital gaúcha e surgiu a partir do caminho dos tropeiros³ e se transformou no que é hoje, uma das suas principais avenidas, chamada Assis Brasil. Tornou-se o bairro Passo da Areia, projetado nos anos 1950 como bairro dormitório de muitos trabalhadores das indústrias que se situavam na região norte e na região vizinha, conhecida como Humaitá/Ilhas, onde se situa o bairro do 4º distrito, formado basicamente por um polo industrial.

Na Zona Norte, dentro do Passo da Areia, também está a Vila do IAPI, considerada o primeiro Conjunto Habitacional do Brasil. Construída entre 1942 e 1954, foi idealizada pelo engenheiro Edmundo Gardolinski (1914-1974) e é conhecida popularmente como Vila dos Industriários, pois o conjunto habitacional foi construído para moradia dos trabalhadores industriários do 4º distrito. Nos anos 1960, passou a ser mais conhecido por sua efervescência cultural; para se ter uma ideia, foi neste bairro que nasceu e cresceu a cantora Elis Regina (1945-1982), cujo pai era industriário.

³ O caminho dos tropeiros era o trajeto por onde os tropeiros levavam muare, cavalos e outros produtos da região de Porto Alegre (RS) até Sorocaba (SP). “Nos Séculos XVII e XVIII, os tropeiros eram partes da vida da zona rural e cidades pequenas dentro do sul do Brasil. Vestidos como gaúchos com chapéus, ponchos, e botas, os tropeiros dirigiram rebanhos de gado e levaram bens por esta região para São Paulo, comercializados na feira de Sorocaba. De São Paulo, os animais e mercadorias foram para os estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Os tropeiros faziam o comércio de animais (mulas e cavalos) entre as regiões sul e sudeste. Comercializavam também alimentos, principalmente o charque (carne seca) do sul para o sudeste.” (RIBEIRO, 2006, p. 18-19).



O bairro também foi berço do *rock* gaúcho nos anos 1960 e 1970, quando ali surgiram bandas precursoras, como *Liverpool* e *Bandalbeira*, as quais influenciaram outras bandas gaúchas dos anos 1980 e 1990, algumas que ainda estão na ativa, como *Nenhum de Nós*, *Engenheiros do Havai*, *Cidadão Quem*, *Pouca Vogal* e *Cachorro Grande*. Nos anos 1970 e 1980, surgiram duas escolas de samba: *União da Vila do IAPI* e *Império da Zona Norte*, ambas na ativa. Nasci na Zona Norte da capital gaúcha, mas cresci em Gravataí, vizinha a Cachoeirinha e parte da região metropolitana de Porto Alegre. Depois, em função do Espalha-Fatos, passei a morar na capital. São vinte e quatro anos morando na Zona Norte, sendo doze deles na Vila do IAPI.

Em função da forte presença da indústria na Zona Norte, os metalúrgicos construíram ali um prédio cuja estrutura possuía um amplo ginásio coberto, para realização das plenárias de trabalhadores metalúrgicos da capital e região. Neste ginásio poliesportivo, na rua Francisco Trein, também havia um palco para eventos, apresentações e palestras. O Grupo Espalha-Fatos ocupava esse palco para ensaios à noite e durante o dia ensaiava no pátio, no estacionamento e, algumas vezes, na rua em frente ao Sindicato. O grupo mudou-se para a capital em função de que seu diretor, Claiton Manfro, passou a trabalhar no Sindicato, assessorando trabalhadores e trabalhadoras em contratações e rescisões contratuais⁴. Ele conseguiu horários para reuniões, leituras e ensaios na estrutura do Sindicato. Aos poucos, o grupo ganhou mais espaço, como uma sala para guardar materiais pessoais e também para apresentação de espetáculos; bem como passou a realizar intervenções teatrais nas reuniões, greves e festas dos metalúrgicos, e nas portas de fábrica por todo o Rio Grande do Sul.

Lá o Grupo ficou por três anos, entre 1990 e 1993, período em que entrei no coletivo. O grupo havia criado uma série de atividades ligadas ao teatro - música, literatura, dança e cinema -, e outros eventos ocorriam no Sindicato e na Escola Técnica Mesquita, também na Zona Norte, onde havia uma oficina de teatro aos sábados, no turno da tarde. Eu morava na Cidade de Gravataí, também da Região Metropolitana, hoje conhecida por ser a cidade onde

⁴ O diretor e fundador do Grupo Espalha-Fatos, Claiton Manfro, assim como eu, também era metalúrgico desde a adolescência, na Cidade de Cachoeirinha, e do seu envolvimento cultural com a categoria, o sindicato, e após ter criado o Grupo, teve conhecimento no ano 1990 da existência do Grupo de Teatro Forja, do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema (SP). Fundado em 27 de maio de 1979, por Tin Urbinatti, o Grupo Forja realizou uma série de ações como peças, intervenções, dramaturgias, oficinas, seminários, publicações junto ao Sindicato dos Metalúrgicos do ABC. Claiton já como assessor de cultura dos metalúrgicos de Porto Alegre passou a ter mais informações dos trabalhos do Forja, que nos influenciaram em uma série de atividades junto ao sindicato até o ano de 1993. Para um maior conhecimento sobre o Grupo Forja sugiro a obra “*Peões em Cena: Grupo de Teatro Forja*”, de Tin Urbinatti, São Paulo – Hucitec, 2011.



fica uma filial de uma das maiores empresas de construção de veículos do mundo: General Motors. Como eu havia terminado o curso de técnico em Mecânica Geral no SENAI de Gravataí e estagiava numa empresa de componentes eletrônicos, soube por amigos metalúrgicos desta empresa que havia um curso de teatro para interessados, oferecido por um grupo de teatro dos metalúrgicos de Porto Alegre. Fui com mais dois colegas numa tarde de sábado ensolarado de abril e nunca mais parei; meus amigos desistiram nos primeiros meses.

O ano era 1991. Em três meses de oficina, o professor de teatro Maurício Guzinski propôs uma mostra de nossas cenas individuais, que poderiam ter texto teatral falado ou não. Eu já escrevia poesias e contos há alguns anos, e me senti estimulado a criar. Foi então que escrevi minha primeira peça teatral, amadoramente: *O Palhaço e a Flor da Dor*, composta por poemas simbolistas, ditos o “mal de século”, de poetas como Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos e Alphonsus Guimaraens. Após as apresentações, Claiton me convidou para acompanhar um ensaio que fariam naquela noite depois da oficina, de uma nova peça de teatro de rua que estavam montando: *Quando João e José resolvem Lutar*, texto e direção do próprio Claiton, sobre dois metalúrgicos e Maria, a esposa do José, que reagem diante das dificuldades econômicas da classe trabalhadora, no contexto daquele período no Brasil.

Sobre esse período é importante contextualizar: o Presidente brasileiro era Fernando Collor de Mello, que havia concorrido com o candidato Luiz Inácio Lula da Silva no segundo turno das eleições diretas de 1989. Collor de Mello governou o país de 1990 a 1992, quando em 29 de dezembro, acusado de corrupção, sofreu *impeachment* ficando inelegível por 08 anos. O cargo foi assumido por seu vice Itamar Franco e durante seu mandato, que durou até 1º de janeiro de 1995, foi lançado o Plano Real e sua moeda, o real. O plano foi idealizado pela equipe do então Ministro da Fazenda Fernando Henrique Cardoso, que viria a ser Presidente do país pelos dois próximos mandatos (1995 a 2003).

Retomando, foi durante esse período que eu acompanhava os ensaios, sempre após a oficina dos sábados à tarde. Não demorou muito para o grupo me convidar para uma pequena participação na peça, numa intervenção-ensaio na rua. Participei como auxiliar de pedreiro da construção civil e meu personagem ficou fixo neste trabalho por um bom tempo. Nesse mesmo ano, em pleno governo Collor, diante da minha insatisfação no emprego e com o salário de aprendiz de metalúrgico numa empresa em Porto Alegre, pedi demissão. Passei a me dedicar totalmente ao teatro em junho de 1991.



Nos primeiros cinco anos do grupo, quem criava as dramaturgias era Claiton Manfro. Aos poucos, passamos a compartilhar ideias sobre dramaturgia e estudar textos dramáticos que se aproximassem mais das lutas sociais que o grupo estava inserido. Após meses de leituras e discussões, chegamos ao texto do dramaturgo argentino Osvaldo Dragún⁵ chamado *A História do Homem que se transformou em Cachorro* (1957). O texto havia chegado a nossas mãos por meio de um grupo teatral colombiano chamado Papaya Partia, que circulava pela América do Sul durante o ano de 1992 e ficou conosco na sede dos metalúrgicos, realizando oficinas e apresentações de seu repertório. A dramaturgia de Dragún serviu como uma luva aos nossos propósitos. Alguns integrantes do Espalha-Fatos sabiam espanhol fluentemente, e realizamos algumas leituras e discussões sobre o texto.

Após definido o texto base de nossa nova produção teatral para a rua, passamos a maior parte do ano de 1993 traduzindo e adaptando o texto para o nosso contexto histórico e à condição financeira que o grupo tinha para encenar. Foi um período em que estudamos muito dramaturgia, mas com pouco acesso a material teórico. Um dos livros de cabeceira de todos eram cópias xerográficas da obra *Introdução à Dramaturgia*, de Renata Pallottini (1931-2021). Era uma edição esgotada de 1983, lançada pela Editora Brasiliense. Líamos inúmeras vezes aquele material, extraído da tese de doutoramento da autora. Foi neste período que tive meus primeiros contatos com o universo técnico e teórico da dramaturgia. O livro foi um divisor de águas em nossa vida teatral.

Também havia nele um prefácio do teatrólogo gaúcho Fernando Peixoto (1937-2012), em que constava um trecho que foi marcante para todos nós que buscávamos mais espaço e liberdade de expressão. Dizia assim:

O dramaturgo exerce seu difícil trabalho criativo nas entranhas de um irrecusável mundo real, que possui suas contradições e perspectivas, perplexidades e exigências. Compreender esta, às vezes complexa, relação dialética é assumir de forma criativa e transformadora a liberdade de expressão. (PEIXOTO *apud* PALLOTTINI, 1993, p. 09).

Era exatamente isso o que vivenciávamos naquele período, dez anos depois dessa obra ser lançada. Mergulhamos no mundo a nossa volta buscando o material para transpor,

⁵ Osvaldo Dragún (1929-1999) “Foi um dramaturgo argentino, nascido na província de Entre-Rios. Filho de camponeses que, expulsos de suas terras, foram obrigados a mudar-se, com o golpe militar em 1943 passaram a morar em Buenos Aires. Em 1956, aos 27 anos, Dragún começa a escrever sua primeira peça *La Peste Viene de Melos* e desde então não parou mais de escrever para teatro e lutar pela liberdade de expressão. Viveu 70 anos entre Buenos Aires e Havana. Em Cuba, ajudou a criar em 1987 a Escola Internacional de Teatro Para a América Latina e o Caribe, que tem Dragún como primeiro diretor.” (PEIXOTO, 1993, p. 10-11).



adaptar e contextualizar o texto do dramaturgo argentino e essa introdução, assim como todo o livro de Pallottini, elementos que alimentavam a minha curiosidade sobre dramaturgias. Mais tarde, isso se tornaria fundamental para o meu fazer teatral.



Imagem 01. *A História do Homem que se Transformou em Cachorro.*
Fotógrafo: Marcelo de Paula. Local: Praça do Terminal, Viamão (RS) – Acervo Pessoal.

A peça *A História do Homem que se Transformou em Cachorro* levou dois anos para ficar pronta. Mas, quando finalizada, havíamos conseguido contextualizar na encenação nosso período histórico.

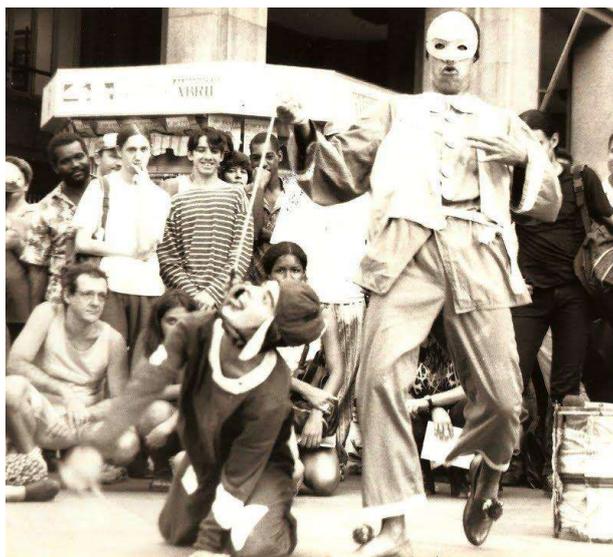


Imagem 02. *A História do Homem que se Transformou em Cachorro.*
Fotógrafo: Claiton Manfro. Local: Esquina Democrática, Porto Alegre (RS) – Acervo Pessoal.



A trama escrita por Dragún mostra a vida de um casal na luta pela sobrevivência. O marido trocava de emprego nas fábricas como se troca de meias; não que ele quisesse, mas por causa dos altos e baixos da economia brasileira. O momento alude à implantação gradual da moeda do real (1994) após uma série de trocas monetárias.

Por um tempo longo, o marido fica desempregado. Por não suportar mais as dificuldades financeiras e o aumento dos conflitos e das dívidas, ele aceita o emprego de cachorro do guarda noturno de uma empresa multinacional. Sua esposa fica grávida e ele – que aos poucos vai sofrendo uma transformação canina e sabendo da notícia de que seria pai –, quando estava comemorando a felicidade que sentia pela vinda do primeiro filho acaba por latir diante da esposa. Com o passar do tempo, à medida que a gravidez se avoluma, o marido passa por total transformação. O espetáculo se encerra quando o marido-cachorro rosna forte. Ele não mais reconhece a esposa.

Este trabalho me marcou profundamente. Por quatro anos eu atuei nesse personagem do Homem-Cachorro, após a saída de um integrante do elenco. Foi o espetáculo que ficou mais tempo no repertório dos dez anos de existência do Grupo Espalha-Fatos.



Imagem 03. *Quando João e José Resolvem Lutar.*

Fotógrafo: Claiton Manfro. Local: Estacionamento do CIENTEC/RS, Porto Alegre (RS) – Acervo Pessoal.

Nesses dez anos, o espetáculo de Teatro de Rua *Quando João e José Resolvem Lutar*, de Claiton Manfro, tornou-se uma dramaturgia construída por todos, à medida que mudava o



elenco e a abordagem estética desta encenação de rua. Começou a ser encenado em portas de fábricas de armas de fogo (empresa Taurus) numa proposta estética mais realista, e encerrou sua trajetória na linguagem circense.

A dramaturgia versa sobre dois peões de fábrica que lutam e criam situações conjuntamente com o público, jogando com as várias possibilidades de aumentar o salário-mínimo – representado por um ator caído no chão. Eles almejam levar uma vida mais digna. O espetáculo também questiona as estruturas sindicais que, ao longo dos anos 1990, já não demonstravam tanta força frente à exploração abusiva dos trabalhadores por parte dos patrões.

Dois fatos importantes em minha formação artística naquele momento foram: a troca de sede do grupo e a aproximação a coletivos teatrais politicamente organizados. Em 1993, o Espalha-Fatos saiu do Sindicato dos Metalúrgicos na Zona Norte para se estabelecer na sede da UEE-RS – União Estadual dos Estudantes do Rio Grande do Sul. Tratava-se de um andar inteiro de um prédio no centro de Porto Alegre, com sete salas grandes e dois salões. Metade do andar foi abandonada pela entidade que o ocupou por décadas. Com o passar dos anos a UEE passou a ocupar espaços dentro de universidades, em departamentos de estudantes, e foi abandonando o espaço do 3º andar na Rua Senhor dos Passos, 235. Foi durante o governo (1995-2003) do Presidente Fernando Henrique Cardoso que fecharam de vez e leiloaram a última sala de representação dos estudantes no prédio. Até os dias de hoje a UEE funciona dentro das universidades do Estado gaúcho, pois com o passar dos anos foi perdendo o andar inteiro em leilões realizados a fim de pagar dívidas com o condomínio, o Estado e a Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Ironicamente, quem comprou todas as salas do andar foi a Câmara de Dirigentes Lojistas, uma representação do empresariado contra a qual tanto lutávamos em prol dos direitos dos trabalhadores. A CDL já anteriormente era proprietária dos dois primeiros andares desse edifício.

No terceiro andar havia somente um escritório em atividade da UEE: uma sala pequena. Este andar fora concedido aos estudantes organizados nos anos 1960 por Leonel Brizola (1922-2004) que, naquele período, exercia o mandato de Governador do Rio Grande do Sul (1959 a 1963). Depois de trinta anos, ainda havia dois salões com mobiliários que, com o passar dos anos, os denominamos de: “do tempo do Brizola”, pois havia pequenas placas de registro de patrimônio. Além disso, tudo estava sendo comido por cupins.



Limpamos tudo, descartamos materiais e nos estabelecemos no local por sete anos, até 1999. O Grupo Manjericão, do qual falarei mais à frente, surgiu nesse mesmo local, em 1998.

Desta forma, o terceiro andar na Rua Senhor dos Passos, no Centro da Cidade de Porto Alegre, ganhou o nome de Espaço Laborarte e se transformou num lugar seminal de muitos grupos: o local passou a ser também espaço de criação e ocupação de associações que foram se agregando ao nosso grupo.

Das oito horas da manhã até as vinte e duas horas, todos os dias, de segunda a segunda, o Espaço Laborarte era um local de oficinas, ensaios, seminários e reuniões de movimentos culturais. Com maior frequência, se realizavam as reuniões de articulação do MTRPoa - Movimento de Teatro de Rua de Porto Alegre. Este movimento ali discutiu, criou e desenvolveu uma série de projetos, mostras, circuitos e oficinas descentralizadas de teatro de rua, assim como influenciou muitos projetos encampados pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, governada durante toda a década de 1990 pelo Partido dos Trabalhadores. O movimento da capital gaúcha ganhou projeção nacional por sua organização que, com o tempo, se tornou base da criação do MTR-SP – Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, no início dos anos 2000. Em 2007, o MTR-SP, articulado com integrantes de outros movimentos como o Escambo, da Região Nordeste, e o Redemoinho – Movimento Brasileiro de Espaços de Criação, Compartilhamento e Pesquisa Teatral, criou a RBTR – Rede Brasileira de Teatro de Rua, na cidade de Salvador (BA).

Com o passar dos anos, outros grupos também ocuparam salas do andar da UEE. O Manjericão foi um destes grupos, dando início às atividades um ano antes do encerramento do Espalha-Fatos, em 1999 - com as últimas apresentações de *O Homem que se Transformou em Cachorro*. Tempos depois soubemos que, por coincidência, foi esse o mesmo ano do falecimento de Osvaldo Dragún, em Buenos Aires-Argentina.

Manjericão

Este grupo teatral formou-se em fevereiro de 1998 devido à necessidade de alguns artistas de expor suas ideias, conhecimentos e objetivos na prática, por meio de pesquisas cênicas. Anelise Camargo e eu fundamos o grupo Manjericão ao notar que o grupo Espalha-Fatos entrava num processo de encerrar suas atividades, próximo aos dez anos de existência.



Por meio de treinamentos calcados no trabalho do ator e na encenação de rua, o grupo procurou vivenciar as diferentes técnicas de Teatro Popular juntamente com as linguagens do Teatro de Máscaras, do Palhaço Circense e da *Commedia dell'arte*⁶ (meia-máscara). Nestes vinte anos de estrada, nossas encenações foram trabalhadas com base nas experiências que seus integrantes obtiveram em muitos anos de atividades e pesquisas com elementos da cultura popular e de outras linguagens e estilos artísticos. O grupo procurou com mais ênfase uma aproximação maior com o público mediante a comédia, transpondo a barreira do discurso e da compreensão dos temas propostos pela ampliação da relação entre ator e espectador.

Em 1998, na fundação do grupo em pleno carnaval, comecei a trabalhar em dois textos teatrais. O primeiro partia de um pequeno texto medieval de autor desconhecido que tratava de um casamento baseado na relação de interesses familiares. Uma comédia de costumes, levou o nome de *Moço que Casou com Mulher Braba*. A intenção do grupo era montar uma primeira peça que pudesse provocar reflexão e discussão sobre a violência contra as mulheres. Contextualizamos a encenação dentro da cultura do gaúcho, seus costumes e tradições, fazendo aflorar conflitos que pudessem provocar reflexão no espectador sobre as relações de poder na estrutura social e a realização de casamentos forçados por interesse oriundos de uma estrutura patriarcal. Alinhei a estrutura da dramaturgia num fio condutor que iniciava com uma série de pretendentes advindos da roça, do interior mais distante do estado, que ao chegarem à moça enfrentariam uma série de resistências, cada uma desvelando o quanto a sociedade ainda tinha muito a evoluir nessa seara.

Somente depois soubemos que o pequeno texto poderia ter sido a referência inicial para que William Shakespeare escrevesse a dramaturgia *A Megera Domada*: havia algo no cerne da história que se aproximava da peça do Bardo. Mas, em nossa peça, a cada pretendente, filha e mãe partiam para um plano B, com o intuito de acabar de vez com as ideias do pai da

⁶ A *Commedia dell'arte* era, antigamente, denominada *commedia all'improvviso*, *commedia a soggetto*, *commedia di zanni*, ou, na França, comédia italiana, comédia das máscaras. Foi somente no século XVIII (segundo C. MIC, 1927) que essa forma teatral, existente desde meados do século XVI, passou a denominar-se *Commedia dell'arte* - a *arte* significando ao mesmo tempo arte, habilidade, técnica e o lado profissional dos comediantes, que sempre eram pessoas do ofício. Não se sabe ao certo se a *Commedia dell'arte* descende diretamente das farsas *atelanas* romanas ou do mimo antigo: pesquisas recentes puseram em dúvida a etimologia de *Zanni* (criado cômico) que se acreditava derivado de *Sannio*, bufão da atelana romana. Em contrapartida, parece ser verdade que tais formas populares, às quais se devem juntar os saltimbancos, malabaristas e bufões do Renascimento e das comédias populares e dialetais de RUZZANTE (1502 - 1542), prepararam o terreno para a *commedia*. (PAVIS, 2003, p. 61).



moça em arranjar um casamento sem que a filha concordasse. Depois de mil quiproquós elas venciam o jogo, com esperteza e sagacidade.



Imagem 04. *Moço que Casou com Mulher Braba.*

Fotógrafo: Lucas Moraes. Local: Parque Chico Mendes, Porto Alegre (RS) – Acervo do Manjerição.

Na montagem, utilizamos a estética peculiar da cultura gaúcha na criação das vestimentas e de um linguajar calcado no ritmo do gaúcho do interior, fronteiro com Argentina e Uruguai. O espetáculo de teatro de rua resultou da encenação em tom de farsa que provocava no espectador, além de muitas gargalhadas, também uma “tomada de postura diante dos absurdos entorno de um casamento arranjado, como: ganância, disputa por interesses individuais, violência contra a mulher, desestrutura familiar, abuso de poder, maus tratos aos animais, etc.” (SANTOS, 2016, p. 18). Nossa ideia de discussão sobre os assuntos que a peça trazia e outros que pudessem suscitar diálogos com as comunidades por onde passássemos surtiu bons frutos durante os cinco anos de permanência do espetáculo em nosso repertório, encerrado após a saída de alguns integrantes do grupo.

A segunda dramaturgia foi *O Dilema do Paciente* (1999), um trabalho mais engajado e talvez mais crítico que o anterior, pois o cerne principal da história foi o descaso estatal com a saúde pública e privada, que havia causado um nível alto de indignação na população, naquele final dos anos 1990 do século XX. Na escolha do tema, foi determinante que alguns



integrantes do grupo tivessem passado por situações árduas de espera em filas quilométricas em postos de saúde, nas madrugadas de um rigoroso inverno gaúcho.

Nesta época eu me nutria majoritariamente de filmes mais antigos de comédia escrachada e *nonsense*: havia assistido parte da obra cinematográfica dos irmãos Marx e revisto alguns filmes do cineasta italiano Federico Fellini, de quem sou fã há décadas. Descobri um pequeno texto teatral do Groucho Marx nos *Cadernos de Teatro*⁷. Era década de 1990: destaco o período porque não tínhamos o advento do acesso em massa à *internet*, e cabia ao pesquisador garimpar materiais em bibliotecas e sebos. Sempre no final de cada edição, os *Cadernos de Teatro* publicavam algumas dramaturgias curtas ou, como alguns denominam, textos curtos para esquetes teatrais. Foi ali que encontrei alguns textos dos irmãos Marx, e um especificamente chamou minha atenção. Naquele momento, vislumbrei a possibilidade de fazer uma mescla do seu conteúdo com o que estávamos desenvolvendo no grupo Manjeriço.

Fui adaptando o texto para o contexto da precariedade da saúde pública e, aos poucos, enxertei elementos da estética circense ao mesmo tempo em que buscava a comédia *nonsense* em que atuavam tanto os irmãos Marx quanto alguns personagens dos filmes de Federico Fellini.

Dessa maneira criei o texto da peça *O Dilema do Paciente*, que versa sobre a vida de um palhaço de circo o qual, em plena execução de um número circense, descobre que está cheio de manchas azuis. Este é o estopim para uma série de estripulias no circo e também em consultórios médicos. Mas, encenamos bem pouco este trabalho: ele logo hibernou, sendo retomado com muita força em 2010, com grandes mudanças devidas ao maior envolvimento do grupo com o universo da palhaçaria.

⁷ Cadernos de Teatro nº 113. Rio de Janeiro: O Tablado. Abril, maio e junho 1987.





Imagem 05. *O Dilema do Paciente.*

Fotógrafo: Tiago Neumann. Local: Parque Farroupilha – Brique da Redenção, Porto Alegre (RS) – Acervo do Manjeriçãõ.

Como nem tudo são flores na vida de um dramaturgo, depois de mostrar os meus dois maiores sucessos como dramaturgo do Grupo Manjeriçãõ, cito alguns trabalhos que tiveram suas carreiras interrompidas – aquilo que alguns chamariam de “fracassos”. Mas, não acredito que o sejam, pois no universo do teatro sempre é possível retomar algo e transformá-lo.

Escrevi duas trilogias que tiveram trajetórias conturbadas. Da primeira, a Trilogia das Águas, duas peças foram montadas: *O Monstro das Águas* (2002) e *O Encanto das Águas* (2004). A terceira peça, *A Canoa Virou*, nunca foi encenada. As peças possuíam temáticas relacionadas a questões ambientais, com ênfase nos recursos hídricos – como se pode perceber pelos títulos. *O Encanto das Águas* obteve um relativo sucesso e a carreira de três anos no repertório do grupo.

A mais recente foi a Trilogia Trágica, composta por *Medéia Eviscerada*, *Antígona Desterrada* e *Édipo Anacrônico*. Desta última, chegamos a iniciar o processo de montagem em 2013, mas o ator teve problemas familiares que o impediram de continuar.





Imagem 06. *Édipo Anacrônico.*

Fotógrafo: Márcio Silveira. Parque Alim Pedro/IAPI, Porto Alegre (RS) – Acervo do Manjeriçãõ.

Essa trilogia surgiu da proposta do grupo de montar três monólogos a partir de textos teatrais gregos. Contextualizados em temas atuais, os textos tinham por impulso produzir repulsa nos transeuntes ao trazer à cena a materialidade da carne, dos ossos, do sangue e das vísceras de animais, seus intestinos e secreções. As encenações deveriam ocorrer em deslocamentos com três paradas. O processo foi tão pesado que, aos poucos, fomos desistindo.



Imagem 07. *João Pé-de-Chinelo.*

Fotógrafo: Junio Santos. Local: Quadra de Esportes da Cidade de Caicó (RN) – Acervo do Manjeriçãõ.



Somente o trabalho solo em que me coube atuar e não se relacionava com textos gregos foi encenado: *João Pé-de-Chinelo* (2012). Mas, essa dramaturgia não é de minha autoria, e sim de Anelise Camargo Garcia – como já foi dito, ex-integrante e cofundadora do grupo Manjeriçã.

A situação do dramaturgo inclui viver no limiar da solidão. O ato de escrever necessita daquele momento solitário para refletir, definir e (talvez) finalizar um texto dramático. Dada a celeuma dos ensaios (quando o dramaturgo deles participa, como é o meu caso) e das reuniões com diretores e produtores, o tempo para dialogar e discutir sobre sua arte com outros dramaturgos se torna muitas vezes escasso, já que no Brasil os encontros sobre dramaturgia são poucos. Logo, sobre minha formação como dramaturgo não poderia deixar de mencionar a participação no Seminário Dramaturgia Gaúcha Contemporânea que ocorreu no ano de 2007, no Teatro de Arena em Porto Alegre, a sua única edição até hoje.

Naquele período, eu completava dez anos de trabalho como dramaturgo profissional e, a pleno vapor na escrita, conquistara certo prestígio. Quando o dramaturgo gaúcho Paulo Ricardo Berton⁸ me convidou para o seminário que integrou as comemorações dos 40 anos do Teatro de Arena na capital gaúcha, há poucos anos havia falecido a dramaturga Vera Karam⁹ (1959-2003). Alguns escritores ainda estavam abalados com sua precoce partida; no meu caso particular, Karam foi uma de minhas professoras de escrita teatral. Percebendo que naquele momento precisávamos de novos estímulos na dramaturgia gaúcha, de pronto aceitei o convite. Parte do texto do programa do seminário dizia:

⁸ Professor do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UFSC e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

⁹ Vera Karam foi escritora, tradutora, exímia dramaturga gaúcha. Sobre ela, o professor da UFRGS Airton Tomazzoni (2013) escreve no prefácio da edição de *Vera Karam - obra reunida*: “Este conjunto de textos permite observar que a obra de Vera tem como matéria-prima enredos e tramas recheadas de improbabilidades que se desenham, revelando uma inteligente e refinada capacidade de expor os absurdos da vida sem precisar se afastar do cotidiano, do rotineiro, da prosaica realidade nossa de cada dia. Aliás, seus textos flertam com o absurdo continuamente, o que poderia filia-la à tradição de dramaturgos como Eugène Ionesco, Edward Albee e Harold Pinter.” (2013, p. 10).





Imagem 08 e 09. Parte do programa do Seminário Dramaturgia Gaúcha Contemporânea.

Acervo pessoal.

Enquanto figuras solitárias vinham se destacando através de suas obras – nomes consagrados como Ivo Bender, Carlos Carvalho, Vera Karam e Júlio Conte –, atualmente temos um grupo emergente de dramaturgos que exploram os mais variados gêneros, da comédia ao teatro de protesto, do drama psicológico ao experimentalismo. Serão três dias de debates entre os autores e o público, numa análise da situação e dos caminhos da dramaturgia gaúcha contemporânea.

(Programa do Seminário Dramaturgia Gaúcha Contemporânea, 2007).

O seminário gerou frutos: fui convidado por um dos participantes, o escritor, ilustrador e dramaturgo Hermes Bernardi Júnior (1965-2015), a ministrar uma oficina de dramaturgia no Projeto Descentralização da Cultura de Porto Alegre. As aulas aconteceram dentro da Biblioteca Pública Municipal Josué Guimarães.

Para finalizar este artigo, gostaria de dizer que meus textos para teatro, como se pode notar aqui, se orientam para a comédia e podem ser classificados como comédia trágica, comédia farsesca, comédia popular, *Commedia dell'Arte*, comédia de costume ou comédia crônica. Nesta jornada dramaturgic que segue, procuro também escrever dramaturgias nas linhas do teatro do absurdo, existencialismo, político panfletário, entre outros, mas, confesso que assistir as comédias encenadas e o público se deleitando, sempre me produziram maiores alegrias, prazeres e esperanças de que outro mundo é possível, nesses tempos sombrios que vivemos.

Certa vez assisti a um documentário sobre a vida do escritor Mark Twain (1835-1910) em que um jornalista solicitou ao autor de *As Aventuras de Tom Sawyer* (1876) que comparasse sua obra com outros autores de maior prestígio no século XIX. Twain citou dois ou três



nomes célebres de escritores estadunidenses dos quais não me recordo, pois nunca havia ouvido falar neles e não haviam sido traduzidos ao português, no Brasil. O escritor comparou a obra de tais autores ao vinho ou ao *whiskey*, e declarou que sua obra era como água, perto daquelas. Finalizou dizendo que água todos bebem, mas vinho e *whiskey*, nem todos. O que Twain tentava mostrar é que suas obras foram compreendidas e obtiveram sucesso junto a todas as idades e faixas sociais. O fato de não ser tão célebre ou valioso como os outros não o incomodava.

Humildemente, penso algo parecido sobre minhas comédias: elas serem encenadas nas ruas, praças, parques, servidões, becos, ladeiras, clareiras, piçarras e rios para um público muito diverso e nos mais variados espaços públicos são, para mim, uma grande conquista nesta vida.

Tracei, por ora, um panorama destacando momentos da minha formação dramatúrgica na prática de dois grupos de teatro de rua. Espero ter sido possível perceber, ao longo deste texto, não só o quanto esse período inicial foi importante para que minha obra fosse encenada por alguns grupos de teatro de rua do Brasil, mas também um maior conhecimento do processo histórico desses grupos que integrei e um pouco dos seus trabalhos desenvolvidos. Por manter também meu trabalho continuado como dramaturgo, passei a ser convidado para escrever textos teatrais para outros grupos do país e, até os dias de hoje, alguns mantêm montagens em seus repertórios, como os grupos: Quem Tem Boca é Pra Gritar (PB), RuaLuart (RN), Amarte (MS), TIA - Teatro Ideia e Ação (RS) e UEBA Produtos Notáveis (RS)¹⁰.

¹⁰ Esses contatos com outros artistas, grupos e companhias se deram principalmente por meio de participações permanentes e continuadas em encontros de movimentos organizados pelo país. Deles, destacarei dois na segunda parte a ser publicada em artigo futuramente: o Movimento Popular Escambo Livre de Rua (1991) e a RBTR – Rede Brasileira de Teatro de Rua (2007).



Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- Cadernos de Teatro** n° 113. Rio de Janeiro: O Tablado. Abril, Maio e Junho 1987.
- PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PEIXOTO, Fernando. **O teatro de Osvaldo Dragún**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- RIBEIRO, José Hamilton. **Os Tropeiros: diário de marcha**. São Paulo: Globo, 2006.
- SANTOS, Márcio Silveira. **Longa jornada de teatro de rua Brasil afora**. Porto Alegre: Ueba Editora, 2016.
- TOMAZZONI, Airton. (Prefácio) **A implacável Vera K. ou a vida sem bula, sem receita**. In: Instituto Estadual do Livro (Org.). Vera Karam: obra reunida. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/CORAG, 2013, p. 09 – 16.
- URBINATTI, Tin. **Peões em Cena: Grupo de Teatro Forja**. São Paulo: Hucitec, 2011.

*Recebido em 05 de junho 2021
Aceito em 20 de setembro de 2021*

