



*Intelectuais na História da Educação:
trajetórias, espaços e contextos*

21 a 24 de maio | 2019

*Cidade Universitária - UFMA | Campus do Bacanga
São Luís - MA | Brasil*

ENSINO DE TEATRO NA UFRGS ENTRE 1960 E 1973:

Tempos de Ousadia e Paixão

Juliana Wolkmer (Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas /UFRGS) -
jwolkmer@yahoo.com.br

RESUMO

A história do ensino de teatro no Departamento de Arte Dramática (DAD) do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é o tema central da pesquisa, que busca compreender o processo de formação em teatro na referida instituição e suas transformações, tomando por base o período entre os anos de 1960 e 1973. A pesquisa é organizada em torno dos paradigmas da Nova História Cultural, abrangendo os conceitos de micro-história, história oral e memória. Através da metodologia da história oral, a pesquisa investiga a trajetória acadêmica de seis profissionais de teatro graduados no DAD no período mencionado. A partir do registro de memórias e da organização de fontes históricas, dispersas em arquivos públicos e pessoais, busca-se refletir sobre o ensino de teatro e suas relações com o tempo, considerando a ação docente atravessada por diversas determinações, macro e micro contextuais de ordem histórica, social, política e cultural. O contexto histórico dos períodos apontados pelos entrevistados é analisado com a finalidade de identificar práticas e teorias que influenciaram os professores de teatro no passado e evidenciar marcas por eles legadas aos profissionais de teatro da atualidade.

Palavras-chave: ensino de teatro; memória; história oral.

1 INTRODUÇÃO

Unindo as minhas paixões pela história, pelo teatro e pela educação, propus uma pesquisa de Mestrado sobre a história do ensino de teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), envolvendo o período compreendido entre 1960 e 1973, tendo por base empírica resquícios do passado, fragmentos, documentos e vozes que ainda ecoam. Realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC)/ UFRGS entre os anos de 2015 e 2017, a investigação possibilitou estabelecer contato com alguns sujeitos dessa história, angariar um amplo material sobre ela e estabelecer relações e considerações relevantes à sua compreensão.

A escassa produção de estudos sobre a história do ensino de teatro gerou em mim uma preocupação, que conduziu à indagação: por que essa história é tão pouco pesquisada e registrada?

Nessa perspectiva, a pesquisa desenvolvida partiu da necessidade de reconhecimento da relevância de pesquisar uma História que nos remete de maneira muito legítima à compreensão do ensino processado no Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS no passado, possibilitando uma análise comparada do ensino atual. Ao me deparar com a escassez de trabalhos de História da Educação, constato que se trata de um problema historiográfico antigo, bem resumido pelo historiador da educação espanhol Pere Solà:

Passa-se por cima da questão de que a história do fato educativo se inscreve na história da cultura, da transmissão cultural, da formação e reprodução de mentalidades e atitudes coletivas. Esquece-se a vital inserção da história da educação na história da sociedade (SOLÀ, 1995, p. 215).

De modo geral, as pessoas possuem memórias sobre as suas formações nas mais diversas instituições educacionais, mas, ao que parece, essas memórias ficam restritas à vida privada, então o que temos é uma história da educação muito viva, porém dispersa em memórias orais, cadernos, fotografias e documentos infindáveis de naturezas diversas, guardados nos mais diferentes lugares.

2 DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA DA UFRGS, UM LUGAR DE MEMÓRIA

Em conversas informais com artistas e professores egressos do DAD em diferentes anos, sobre a formação que tiveram no Departamento, é possível observar que o DAD é um espaço de ensino caracterizado por uma metamorfose constante, que ocorre principalmente em função das mudanças de concepção dos seus cursos, assim como da oscilação do seu corpo docente, devido ao número de professores contratados de forma temporária que ministram aulas e do perfil dos alunos que se altera no decorrer dos anos.

Em função disso, tem-se a impressão de que eu e os meus interlocutores não estamos falando exatamente do mesmo lugar, ou seja, o DAD, assim como tantos outros lugares de convívio social e educacional, constitui um lugar de memória, noção elaborada pelo historiador francês Pierre Nora. Para Nora, os lugares de memória são construções históricas e possuem três aspectos importantes: são lugares materiais, nos quais a memória social se alicerça; são lugares funcionais, por se tornarem a base das memórias coletivas; e são lugares simbólicos, nos quais a memória coletiva se revela (NORA, 1993). A noção elaborada por

Nora foi apropriada por muitos historiadores que passam a pensar e escrever sobre a temática, como a historiadora gaúcha Sandra Pesavento:

Os lugares de memória de uma cidade são também lugares de história. História e memória são, ambas, narrativas do passado que presentificam uma ausência, reconfigurando uma temporalidade escoada. São representações que dão a ver um “acontecido” que, a rigor, não é mais verificável ou sujeito à repetição. Mas o tempo passado não é irrecuperável, uma vez que, através do imaginário, se faz presente no espírito, dando-se a ler e ver através de discursos e imagens (PESAVENTO, 2007, p.1).

Quando o historiador se aproxima de um lugar de memória para estudá-lo, os fragmentos desse lugar possibilitam leituras reveladoras de processos sociais, interesses e conflitos diversos. No caso do lugar estudado, uma instituição de ensino de teatro, cada professor angaria experiências de uma formação e de uma trajetória, que lhe possibilitam práticas de ensino e concepções epistemológicas que influenciam de modo determinante a formação dos estudantes com os quais ele se relaciona, seja por aspectos positivos ou negativos. Pensando sobre essa afirmativa, me ocorreram algumas perguntas: como se deu a formação acadêmica dos artistas e professores de teatro egressos do DAD em diferentes períodos, que atuam hoje em Porto Alegre? Quais as semelhanças e diferenças na formação destes sujeitos, em épocas distintas? Que experiências acadêmicas influenciam a sua atuação profissional? As respostas a essas questões são bastante amplas e complexas, por isso resolvi delimitar a temporalidade de enfoque do meu estudo, que considera a primeira década de existência do DAD (outrora CAD – Curso de Arte Dramática), mais especificamente os anos entre 1960 e 1973, período de formação dos seis entrevistados que colaboraram com o trabalho de investigação.

Se analisarmos as práticas artísticas e educativas relacionadas ao teatro sem conhecermos suas raízes, estaremos nos aproximando de maneira superficial dessas práticas, que são constantemente atravessadas por múltiplas determinações, macro e micro contextuais, de ordem histórica, social, política e cultural, por isso, parto do princípio que o conhecimento da história do ensino de teatro é imprescindível para observarmos a sua transformação e posteriormente analisarmos os fatores que geram modificações deste ensino.

A escolha por pesquisar o ensino de teatro que se processou no DAD deve-se à relevância desse espaço como instituição formadora de grande parte dos artistas e professores de teatro de Porto Alegre e ao meu respeito e afeto por essa instituição, da qual também sou egressa. A intenção da pesquisa foi organizar informações que possibilitassem evidenciar

aspectos da história do CAD/DAD, de modo a compreender o processo de formação em teatro na referida instituição, em anos historicamente turbulentos, nos quais a democracia foi seriamente ameaçada e, de fato, massacrada.

Nessa perspectiva, foi utilizada a metodologia da história oral para entrevistar seis artistas de teatro egressos do CAD/DAD, escolhidos a partir da análise de uma listagem elaborada através da leitura das Atas de Colação de Grau, disponíveis no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS (AHIA).

A história oral não pode ser confundida com a simples prática de realizar entrevistas, pois se trata de uma metodologia com especificidades que devem ser respeitadas de forma rigorosa e ética. A realização das entrevistas é apenas um dos procedimentos da pesquisa com história oral, que prossegue com a transformação da fala gravada em escrita, processo que se dá em quatro fases, que serão detalhadamente explicadas no capítulo referente à metodologia, tais sejam: transcrição, textualização, transcrição e análise-interpretação.

O critério de seleção dos entrevistados considerou o ano de o ano de formação no CAD/DAD, sendo, cada entrevistado, formado entre a década de 1960 e início da década de 1970; e a continuidade e relevância do trabalho artístico ou pedagógico desenvolvido pelo entrevistado na cidade, levando em conta oficinas, aulas e espetáculos realizados, bem como a quantidade de alunos e espectadores atingidos e o seu reconhecimento junto à comunidade artística.

As entrevistas, realizadas, contaram com um registro audiovisual, para a efetivação de uma análise interpretativa não apenas do discurso oral, mas também das expressões corporais dos entrevistados. A documentação referente à história do CAD/DAD, embora não catalogada, está organizada em algumas caixas que são disponibilizadas para manuseio de forma bastante profissional e cuidadosa, dentro das dependências do AHIA. Cada entrevista foi conduzida por um roteiro de perguntas semiestruturadas, elaboradas de modo a organizar o máximo de informações relativas à formação em teatro dentro do CAD/DAD, com margem para que os entrevistados contribuíssem com informações de natureza variável, relativas às suas experiências pessoais. A análise das entrevistas realizou-se a partir de quadros comparativos, com o objetivo de identificar semelhanças e diferenças com relação às informações mencionadas pelos entrevistados, de modo a refletir sobre o ensino de teatro e suas transformações. A pesquisa analisa fragmentos da memória, portanto, não visa uma escrita de caráter enciclopédico sobre a história do ensino de teatro no CAD/DAD entre 1960 e 1973, mas busca pontos de intersecção entre os fragmentos. Os historiadores diferenciam os

conceitos de “memória” e “história”, que são problematizados na pesquisa, a fim de explicitar um entendimento maior sobre a construção da escrita na área da história:

A rigor, ele [o historiador] deve ter em mente que a verdade deve comparecer no seu trabalho de escrita da História como um horizonte a alcançar, mesmo sabendo que ele não será jamais constituído por uma verdade única ou absoluta. O mais certo seria afirmar que a História estabelece regimes de verdade, e não certezas absolutas (PESAVENTO, 2004, p. 51).

Diversas experiências conduzem a diversas histórias, que podem evidenciar diferentes verdades, portanto, o trabalho com memórias orais é um caminho profícuo para a pesquisa histórica relacionada ao ensino do teatro. Na perspectiva de Pesavento, a Micro-história:

[...] busca ver no local uma porta de entrada ou janela para resgatar o universal e se propõe, como linha de frente a atacar, exatamente o resgate desta articulação entre o todo e a parte. Entende, basicamente, que é no nível micro que se surpreendem melhor os fenômenos mais gerais (PESAVENTO, 2000, p. 232).

É a partir deste nível “micro”, ao qual se refere Pesavento, que traço algumas linhas dessa história local do ensino de teatro que se processa no CAD/DAD e suas relações em diferentes tempos, a partir de memórias que são ao mesmo tempo individuais e coletivas. Hoje existem várias formas para mantermos vivas as memórias, e uma delas é a escrita, à qual recorro na pesquisa relatada, organizada em três capítulos, sobre os quais faço uma breve descrição.

No capítulo “História e Memória, duas musas do tempo”, o enfoque é o debate em torno dos conceitos de memória e história, a partir da visão de diferentes autores do campo da história. O capítulo “Uma trama de fios em direção à história”, traz aspectos da metodologia utilizada na pesquisa, evidenciando as escolhas e os detalhes de cada momento, desde a formulação do problema, passando pela coleta e exame dos dados, até o arquivamento de informações e a divulgação.

O capítulo “Do CAD ao DAD: a construção de uma territorialidade” contempla um breve histórico sobre a fundação do CAD e a consolidação da sua existência no tempo. Os subcapítulos referem-se à estrutura e à organização do CAD/DAD em termos de espaço físico, organização formal dos cursos com relação às habilitações e currículos oferecidos, assim como a composição do corpo docente e outras informações importantes sobre o caráter dos cursos e de seus estudantes no período delimitado pela pesquisa. No capítulo “Teatro e política em tempos turbulentos” as memórias são organizadas de forma a compreendermos o

período de formação de cada entrevistado no contexto político mais amplo no qual o CAD/DAD estava inserido. Algumas das memórias não são de fatos ocorridos dentro da instituição de ensino pesquisada, mas se revelam importantes para compreendermos o perfil dos seus estudantes, pois assim como o CAD/DAD formava artistas de teatro e professores, ele também era formado e transformado pelos sujeitos que compunham o seu corpo discente.

O capítulo “Notas sobre uma pedagogia do teatro”, reúne fragmentos memoriais que possibilitam conhecermos um pouco do trabalho dos professores que ministravam aulas no CAD/DAD no período estudado, e alguns aspectos das suas metodologias de ensino. No capítulo “Teatro como profissão?”, são destacados aspectos considerados relevantes pelos entrevistados no que se refere às suas formações dentro do CAD/DAD e à significação dos conhecimentos adquiridos durante as suas trajetórias profissionais na área do teatro.

3 CONCLUSÃO

A investigação sobre a formação em teatro no CAD/DAD entende o ato teatral como uma forma de estar vivo, ligado por natureza a uma prática coletiva de grupos que buscam pulsar junto, emanando saberes diversos, trocas e experimentações que se dão em tempos, espaços e circunstâncias diversas. Refletir sobre o teatro e sua territorialidade é o caminho que encontro para compreender configurações e complexidades de um todo e suas partes, de forma interligada e contextualizada, com o objetivo de realizar uma leitura mais clara do passado para conectá-lo ao presente de forma mais consciente. O CAD/DAD nasceu do inconformismo e do idealismo de jovens artistas que sonhavam estudar e praticar a própria arte na universidade, e trataram de inserir a prática artística na academia, conferindo a ela status de conhecimento. Esses jovens buscavam a qualificação da sua profissão aliada ao compromisso social e à difusão da cultura teatral na capital gaúcha. Apesar da pouca consciência de como o Curso de Teatro se daria, de fato, no espaço institucional da universidade, e considerando que seria uma experiência inédita para todos os envolvidos, o primeiro diretor do curso, o italiano Ruggero Jacobbi, na sua aula inaugural, refere-se à criação do Curso num tom (dir-se-ia) profético. Jacobbi vislumbra um futuro no qual a vocação do CAD se realiza e se renova, no atual DAD, nos propósitos e ações daqueles que levam à frente o projeto de uma escola de teatro de ponta, comprometida com ideais de liberdade e inovação e voltada à comunidade da cidade que a acolhe:

Sentimos que existe uma força nesta ausência de limites; que há nisso uma liberdade nova, a qual nos abre o caminho para experiências que ainda não foram formuladas conscientemente, mas que estão dirigidas ao futuro e preservam a nossa juventude espiritual (JACOBBI, 2000, p. 7).

O Curso de Teatro da UFRGS parece ter conservado algumas das suas características essenciais, pois, se por um lado, é possível aos estudantes, professores, funcionários e visitantes que desfrutam do seu espaço, identificar nas memórias dos seus idealizadores muitos problemas que ainda persistem – como é o caso da carência de salas, de infra-estrutura e de pessoal; por outro, não há como ignorar as qualidades que fazem do DAD um lugar de Teatro por excelência: um território mítico, onde o profano e o sagrado convivem, compartilham a cena sem cerimônia:

Ali [no DAD], a qualquer hora do dia, pode-se observar a revoada dos pombos na face fronteira do edifício. São as aves de Afrodite a demarcar um território há muito pertencente à deusa. Mas se os pássaros não são evidência bastante, resta entrar na casa. O visitante notará, aqui e ali, umas nódoas escarlates entranhadas no chão. “Alguém, numa festa antiga, derramou vinho por aqui”, dirá sem disfarçar a malícia no sorriso. E seguirá adiante, pisando nos rastros deixados por um bêbado Dionisos (BENDER, 2000, p. 41).

Num momento em que o Curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS recebe destaque em nível internacional, tendo sido, no ano de 2016, classificado entre os cem melhores cursos do mundo, esse reconhecimento territorial se faz mais do que oportuno. Compreender o passado é um desafio, assim como ativar a memória, considerando a sua constante transformação repleta de significados, que constituem a nossa própria identidade. Ao reativarmos as memórias dos colaboradores entrevistados, reacendemos e revivemos utopias e sonhos de um tempo passado, assim como relembremos hábitos, valores e práticas do cotidiano e projetamos ideais e sonhos para o futuro. Reativar as memórias de qualquer pessoa é um exercício que exige responsabilidade e cuidado, pois lidamos com histórias de vida permeadas pelos mais diversos sentimentos. De forma teórica, essa noção, já me atravessava, mas se tornou mais nítida no momento das entrevistas, ao presenciar o choro, o riso, a dúvida, a auto-crítica, o brilho no olhar, enfim, a espontaneidade dos entrevistados.

Representamos o passado com aquilo que nos resta dele. Representar é estar no lugar de novo, é um apresentar de novo. É a ideia ambígua de presentificar uma ausência, de alcançar a energia vital que move as pessoas, organiza as ideias e dá sentido aos atos. Ao testemunhar a forma de como os entrevistados representaram o seu passado, refleti sobre a

confiança que eles em mim depositaram e sobre a minha responsabilidade ao “manusear” as suas memórias.

Quando trabalhamos com a análise de narrativas de histórias de vida, é como se construíssemos uma ponte entre a memória e a história. Conectamos distintas temporalidades, mas nos mantemos ancorados no presente, lendo o passado a partir de referências atuais. O trabalho do historiador é buscar a verdade e representar o passado, mesmo sem a total garantia dos acertos, por isso é preciso arcar com as consequências, com o consolo da adrenalina que dá quando sentimos o gosto das descobertas. A experiência é que faz valer à pena o trabalho, já que a verdade é sempre uma meta a ser atingida.

A verdade narrativa da memória no presente trabalho é o que interessa, ou seja, refletir sobre como os sujeitos organizaram e selecionaram as narrativas contadas. As inverdades ou ilusões, que talvez nunca serão descobertas, os silêncios, os esquecimentos. Eu escolhi a história oral como metodologia da pesquisa, por ela contemplar a relação entre o eu e o outro, exigindo um trabalho de mediação, que se dá a partir das experiências dos outros. Existe uma humanização no processo da história oral que é transformadora, pois, assim como o teatro, a história oral nos obriga a olhar o outro, escutar e colocar-se no lugar para alcançar uma melhor compreensão. Num contexto de crescente crise de identidade individual e coletiva, no qual o sentimento de não-pertencimento é cada vez mais comum, a memória exerce um papel de resistência, pois a sua manutenção preserva a condição humana.

RESUMEN

La historia de la enseñanza de teatro en el Departamento de Arte Dramático (DAD) del Instituto de Artes (IA) de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) es el tema central de la investigación, que busca comprender el proceso de formación en teatro en la referida la institución y sus transformaciones, tomando como base el período entre los años 1960 y 1973. La investigación es organizada en torno a los paradigmas de la Nueva Historia Cultural, abarcando los conceptos de micro-historia, historia oral y memoria. A través de la metodología de la historia oral, la investigación investiga la trayectoria académica de seis profesionales de teatro graduados en el DAD en el período mencionado. A partir del registro de memorias y de la organización de fuentes históricas, dispersas en archivos públicos y personales, se busca reflexionar sobre la enseñanza de teatro y sus relaciones con el tiempo, considerando la acción docente atravesada por diversas determinaciones macro y micro contextuales el orden histórico, social, político y cultural. El contexto histórico de los períodos apuntados por los entrevistados es analizado con la finalidad de identificar prácticas y teorías que influenciaron a los profesores de teatro en el pasado y evidenciar marcas por ellos legadas a los profesionales de teatro de la actualidad.

Palabras clave: enseñanza de teatro; memoria; historia oral.

REFERÊNCIAS

BENDER, Ivo. De mistérios, pombos e vinho. **Cena**, Porto Alegre, v.1, p. 40-41, Abril, 2000.

JACOBBI, Ruggero. Aula Inaugural: **Introdução à poética do espetáculo**. Cena, Porto Alegre, v.1, p. 6-9, Abril, 2000.

MEIHY, J. C. S. B. & HOLANDA, Fabíola. **História oral. Como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PESAVENTO, S. J. Esta história que chamam micro. In: GUAZZELLI, C. A. B.; et al.(Org.). **Questões de teoria e metodologia da história**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

_____. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. História, memória e centralidade urbana, **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [En ligne], Débats, mis en ligne le 05 janvier, 2007.

SOLÀ, Pere. **El estudio diacrónico de los fenómenos educativos y las tendencias historiográficas actuales**. In: CONGRESO INTERNACIONAL "HISTÓRIA A DEBATE", 1993, Santiago de Compostela: Carlos Barros Editor, 1995.