

## **AS APRESENTAÇÕES DO TEATRO AMADOR SÃO-JOANENSE - INÍCIO DO SÉCULO XX**

*Maria Tereza Gomes de Almeida Lima* (UFSJ)

GT:História das Artes do Espetáculo

Palavras-chave: Características, Teatro amador, Início do século XX

Maria Helena Kühner, em *Teatro Amador* (1987), atesta que o trabalho de muitos grupos teatrais que não faziam parte do eixo Rio-São Paulo ficou sem registro durante muito tempo. Segundo a autora, foi recentemente que tais grupos teatrais passaram a ter sua história contada, pois os grupos teatrais que não faziam parte dos grandes centros não interessavam. Se falarmos, então, em Teatro Amador, para Kühner a situação ainda é pior e mais inquietante; a dificuldade de registro é ainda maior, pois uma das características desse teatro é a intermitência de seus processos.

Grande parte dos grupos de teatro amador tinha como característica a efemeridade. Talvez, exatamente por isso, encontramos poucas pesquisas sobre eles, pois o pouco tempo de existência de um grupo dificulta o registro e, conseqüentemente, a pesquisa. Tal característica não se aplica ao grupo de amadores de São João del-Rei, pois, apesar de períodos de menor atividade, o Clube Teatral Artur Azevedo existiu durante, aproximadamente, 80 anos. Foi fundado em 1905 e desativado com a morte de seu último integrante, Antônio Guerra, em 1985. O amador são-joanense, ao longo de sua trajetória teatral, arquivou em 13 álbuns de recortes um vasto material sobre o teatro amador de Minas Gerais.

Gustavo A. Dória relata em seu livro *Moderno Teatro Brasileiro* (1975) a situação do teatro brasileiro a partir de 1927, quando surge o Teatro de Brinquedo. Segundo Dória, tal época marca o início de uma fase de mudanças no teatro nacional que delimitaram as fronteiras entre o teatro amador e o profissional, ou seja, a partir dessa época, o teatro amador passa a se opor ao teatro profissional, fazendo parte do processo de modernização do teatro nacional, buscando romper com a velha forma de fazer teatro.

Para Dória, antes de 1927, época que nos interessa, início do século XX, o que existia “era um teatro de cunho nitidamente popular, sem maiores pretensões e onde a finalidade era distrair uma platéia não muito exigente, através de realizações para as quais não havia necessidade de muito apuro.” (DÓRIA, 1975, p.5). Dória focaliza o teatro profissional do Rio de Janeiro dessa época e relata que as apresentações se davam na base da improvisação. Os atores eram despreparados e os

textos eram de má qualidade. O teatro era destinado, em sua quase totalidade, a uma platéia popular, que queria se divertir, nada exigindo de mais apurado. Sobre o teatro amador pouco se fala. Só tomamos conhecimento dele depois de 1927, com o Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreira.

Antes de 1927, Gustavo A. Dória diz que o teatro profissional, diferentemente do amador, era visto com um certo preconceito, pois visava o lucro, a bilheteria. Em recorte de jornal – do álbum de Antônio Guerra –, sem nome e sem data, na coluna *O amadorismo teatral no Rio de Janeiro*, o escritor Lincoln de Sousa, comparando o teatro profissional ao amador, diz: “Estes [os profissionais] trabalham muitas vezes, por dever de ofício; aqueles [os amadores] por amor à arte, por vocação, por temperamento.”(GUERRA, s.d.,v.3,p.95). Porém, segundo Dória, o teatro amador não se diferenciava do profissional quanto à qualidade das apresentações. Para o crítico, o teatro nacional era desprovido de uma formação intelectual.

De acordo com recortes reunidos nos álbuns de Antônio Guerra, mencionados abaixo, percebemos a falta de preparo dos amadores teatrais são-joanenses durante a encenação de algumas peças, o que confirma o pensamento de Dória. No recorte do jornal *A Tribuna*, 12-1-36<sup>1</sup>, coluna *Princesa dos Dólares*, sem autor, encontramos críticas sobre o cenário e os efeitos de iluminação na apresentação da peça:

Notamos que a montagem da peça deixou muito a desejar, os cenários encomendados no Rio de Janeiro não sobrepujam aos dos amadores locais (...).

A eletricidade prejudicou muitíssimo o efeito de luz da representação, não firmando uma focalização, acendendo e apagando constantemente (GUERRA, s.d., v.6, p.88).

De acordo com o fragmento acima, percebemos que os cenários usualmente eram feitos pelos amadores locais. Já o cenário da peça *Princesa dos Dólares* foi confeccionado no Rio de Janeiro. Tal fato – mandar confeccionar o cenário das peças no Rio de Janeiro – não significava que a qualidade do trabalho dos artistas da capital era melhor do que a dos artistas são-joanenses, pois, segundo o recorte acima, “a montagem da peça deixou muito a desejar”. Outro problema na apresentação da peça foi a iluminação. O piscar das luzes durante a encenação deve ter sido, com certeza, um grande incômodo para os olhos da platéia que assistia à tal peça.

Muitos comentários foram feitos por causa do cenário, da iluminação, do som e do figurino inadequados, mas a maioria das críticas se destinava à atuação dos amadores. O recorte do jornal *A Tribuna*, de 05 de setembro de 1915<sup>2</sup>, coluna *Clube & Festas*, com o subtítulo *CLUBE DRAMÁTICO ARTUR AZEVEDO*, sem autor, confirma que os atores não estavam aptos a desempenhar os papéis que lhes eram confiados em muitas das apresentações teatrais e, em alguns

casos, o figurino era inadequado, ou seja, os personagens não se encontravam adequadamente caracterizados:

A graciosa senhorita que desempenhou o papel de Flora Tosca foi fria e inexpressiva, mesmo nos mais violentos lances (...).

Alberto Gomes deu-nos um bom “Barão de Scarpia”, mas muito mal caracterizado como Barão.

Antônio Guerra fez um “Mário Cavaradocci” de dicção descuidada e gesticulação pobre.

Notavam-se em “Spoletta”, “Schiavone” e “Roberto” os mesmos senões e mais uma manifesta falta de entonação (GUERRA, s.d.,v.1, p.68).

Através da crítica negativa do redator, podemos recompor as características de um bom ator. Mesmo os amadores deveriam ter uma boa dicção e gesticulação, e a vestimenta dos personagens deveria ser condizente com o papel desempenhado.

Não só críticas negativas eram feitas. Pelo contrário, muitos elogios eram tecidos às apresentações dos clubes de amadores teatrais. No recorte de jornal *A Reforma*, de 28 de março de 1918, coluna *Teatro, Meu Boi Fugiu*, sem autor, a respeito do desempenho dos amadores na peça, encontramos: “O desempenho foi perfeito, estando todos bem ensaiados e senhores dos seus papéis que sabiam dizer sem o auxílio do ponto e, conseqüentemente, sem os caroços, tão desagradáveis.” (GUERRA, s.d., v.13, p.98). De acordo com esse fragmento, os atores não só estavam bem ensaiados, desempenhando perfeitamente os papéis, mas, principalmente, não precisaram do auxílio do ponto, poupando a platéia dos *caroços, tão desagradáveis*. Ou seja, o embaraço do ator, com o esquecimento da fala e o sopro do ponto, durante as apresentações, era desagradável.

Em outro fragmento, *Jornal Reforma*, 31-VIII-916<sup>3</sup>, sem o nome do autor e da coluna, evidencia-se que muitas das apresentações do Clube Dramático Artur Azevedo agradavam à crítica e ao público:

A parte de Dionísia, figura principal da opereta, coube à senhorita Margarida Pimentel que, de dia para dia, nos surpreende com os progressos que realiza na arte e que se traduzem na calma admirável com que enfrenta o público, na admirável naturalidade da gesticulação e sobretudo na firmeza de sua voz sempre doce e aveludada e à qual apenas falta um registro mais volumoso que só a idade lhe há de proporcionar.

Bem ensaiados os coros. Os cenários são mais uma prova de competência no gênero do nosso conterrâneo Samuel Soares (GUERRA, s.d., v. 13, p. 60).

De acordo com o trecho acima, o desempenho da amadora Margarida Pimentel agradou, pois ao enfrentar (palavra que remete a algo difícil, exigindo autocontrole e firmeza da atriz) o

público, ela o fez com calma e tranqüilidade. O redator fala da importância dos gestos, da voz e da naturalidade do ator amador em cena. O fato de a atriz não ter ficado nervosa durante a apresentação era visto como algo positivo. Portanto, o nervosismo e o descontrole durante os espetáculos eram motivos de críticas. Diferentemente de peças que não agradavam por causa de problemas com o som, com o cenário e com a iluminação, a peça mencionada acima apresentou o coro bem ensaiado e o cenário foi confeccionado com competência.

Em outro trecho do jornal *A Tribuna*, 29 de julho de 1917<sup>4</sup>, coluna *Um apelo ao povo*, sem autor, encontramos novos comentários sobre a qualidade do teatro de São João del-Rei. A palavra dedicação, citada no fragmento abaixo, deixa claro que os amadores se empenhavam ao máximo para o sucesso das peças:

Os clubes de amadores aqui organizados, no ano de 1916, deram provas de uma dedicação enorme, levando à cena operetas e revistas, com todos seus rigores de montagem e jogos de cena, de maneira a agradar ao mais exigente espectador acostumado a assistir às companhias bem organizadas (GUERRA, s.d., v.13, p.82).

São numerosos os recortes reunidos nos álbuns de Antônio Guerra. Os comentários, além de veiculados em diversos jornais, foram escritos por amadores, críticos, jornalistas e escritores. Essa análise, ainda que superficial diante da riqueza do material investigado, não foi feita em busca das diferenças entre o teatro amador e o profissional – como aconteceu durante o processo de modernização do teatro nacional –, nem mesmo das semelhanças. Pretendemos traçar algumas das características das apresentações do teatro amador do interior de Minas Gerais no início do século, corroborando a história do teatro nacional dessa época.

## Notas

---

<sup>1</sup> O nome do jornal e a data foram escritos a caneta.

<sup>2</sup> O nome do jornal e a data foram escritos a caneta.

<sup>3</sup> O nome do jornal e a data foram escritos a lápis.

<sup>4</sup> O nome do jornal e a data foram escritos a lápis.

## Bibliografia

DORIA, A. Gustavo. *Moderno Teatro Brasileiro. Crônica e suas raízes*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.

GUERRA, Antônio. *Álbun*. S.João del-Rei, s.d.,13v.

---

KÜHNER, Maria Helena. *Teatro Amador. Radiografia de uma Realidade (1974 – 1986)*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987, p. 7-11.