

Teatro Popular Nacional: o projeto de descentralização de Ruth Escobar

Eder Sumariva Rodrigues
Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC
Mestre em teatro - Teatro, Sociedade e Criação Cênica

Resumo

A persona Ruth Escobar foi responsável por promover e fomentar importantes projetos teatrais para o desenvolvimento da cena brasileira. Sua trajetória no Teatro Brasileiro foi marcada por sua posição renovadora dos procedimentos cênicos e pode ser relacionada com a radicalização de todos os elementos que caracterizam o fazer teatral. Dentre os significativos projetos idealizados pela produtora, destaca-se a criação do Teatro Popular Nacional (TPN) que tinha como objetivo levar a arte teatral em cima de um ônibus aproximando-se das ideias de alguns encenadores franceses e do movimento norte-americano *Little Theatres*.

Palavras-chave: Teatro Popular Nacional, Teatro Brasileiro, Ruth Escobar.

O presente texto é resultado parcial da dissertação de mestrado intitulada *A dinâmica da produção teatral de Ruth Escobar: entre estética e poder, arte e resistência* desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Teatro no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina com o objetivo de completar uma lacuna existente nas pesquisas acadêmicas tendo como foco a trajetória da produtora Ruth Escobar no Teatro Brasileiro.

O dia 31 de março de 1964 distinguiu-se por dois fatos marcantes que coincidiram com seu vigésimo nono aniversário da produtora: a fundação do Teatro Popular Nacional (TPN)¹ e o golpe militar de 1964. Ruth Escobar havia decidido fazer coincidir as datas de seu nascimento com a inauguração do TPN, infelizmente uma data que inaugurou os vinte e cinco anos de regime militar. A coincidência do golpe com um projeto de teatro popular pode ser vista como algo curioso, mas, também, indica a percepção de Ruth Escobar das demandas de uma sociedade mobilizada que reclamava transformações políticas e culturais.

Ruth Escobar empreendeu um projeto inovador no Brasil, transformou um ônibus em teatro móvel para circular nos bairros periféricos e cidades vizinhas que estavam fora do “centro cultural” de São Paulo. O objetivo do TPN era realizar uma campanha de popularização da arte teatral àqueles que não tinham possibilidade de ir ao teatro. Neste

¹ Antes da criação do Teatro Popular Nacional (TPN) por Ruth Escobar, houveram no Brasil experiências teatrais que tinham o mesmo objetivo idealizado pelo produtora: popularizar o teatro àqueles que não tinham acesso a esse tipo de arte, principalmente nos bairros periféricos. Inspirado no Movimento de Cultura Popular (MPC) criado em 1960 em Recife (PE), Oduvaldo Vianna Filho, em 1961, criou no Rio de Janeiro o Centro Popular de Cultura (CPC) vinculado à União Nacional de Estudantes (UNE) com o objetivo de levar teatro as fábricas, favelas, sindicatos, escolas, associações de bairro para conscientizar as classes populares sobre a necessidade da transformação social.

ônibus, havia um “palco de 8m x 5m x 4m de altura, [levava o teatro] por inúmeros bairros” (MAGALDI; VARGAS, 2000, p. 362). O elenco era formado por “uma parte dos atores sem emprego saídos do Arena [que tinham] uma proposta política de fazer teatro para povo” (ESCOBAR, 1987, p. 120).

A decisão de fazer um teatro móvel foi motivada pela dificuldade de obter recursos financeiros para prosseguir a construção do teatro, quando “no final de 1963, em meio a problemas financeiros para suplementação da obra [do teatro], enfiamo-nos em mais um projeto - a construção um teatro ambulante em cima de um enorme ônibus articulado que arrematei na CMTC”² (ESCOBAR, 1987, p. 120).

Juntamente com um elenco experiente em encenações de espetáculos politizados, Ruth Escobar optou por levar essa estética teatral aos bairros como forma de conscientizar a população sobre a situação que o país estava vivendo. A idealização deste inédito projeto, no Brasil, foi enfatizada na matéria publicada no *Diário da Noite*, no dia 03 de agosto de 1964:

Há cerca de três meses, surgia em São Paulo o Teatro Popular Nacional. A finalidade era levar o teatro ao povo. Como sabemos, somente algumas grandes cidades da Europa contam com esse tipo de teatro, e o nosso funciona mais que o sistema adotado por Vitório Gassmann que levou o teatro aos bairros mais distantes do centro de Roma. Mas o conhecido ator possuía um teatro volante, à maneira dos circos. A única diferença é que era construído de zinco.

Ruth Escobar parece ter solucionado o problema com mais eficácia. Procurou adaptar um ônibus “papa fila”, transformando-o num verdadeiro teatro. O que no começo parecia apenas um sonho, no momento é uma verdadeira realidade. Vários bairros já foram visitados, e há pouco tempo o elenco iniciou a visita às cidades vizinhas.

O hábito de encenar peças ao ar livre data de quatro séculos. Quando surgiu o Teatro Medieval, a maioria dos “Autos” era encenada nas portas das Igrejas e praças públicas. Naturalmente não possuíam os meios técnicos de que dispomos hoje em dia, mas as vozes dos atores eram ampliadas por máscaras, e a estatura por intermédio de coturnos. Argumento quase não havia. Quase todas as peças encenadas eram escritas pelos próprios sacerdotes, ou mesmo por leigos, mas todas versavam sobre a Vida dos Santos (FURTADO *apud* FERNANDES, 1985, p. 26).

Este projeto de teatro itinerante percorreu “mais de 50 bairros e mais de 900.000 pessoas assistiram ao TPN” (ESCOBAR *apud* FERNANDES, 1985, p. 23) produziu quatro montagens, a saber: *A Pena e a Lei* de autoria de Ariano Suassuna, dirigido por Antônio Abujamra, com estreia em 31 de maio de 1964, na Praça da Sé; *As Desgraças de uma Criança* de Martins Pena (1815-1848), sob a direção de Silnei Siqueira (1941-2008), estreado em 17 de agosto de 1964, tendo sua primeira apresentação também na Praça da

² Companhia Municipal de Transportes Coletivos. Empresa que era responsável pela operação e fiscalização do transporte público na cidade de São Paulo entre 1946 a 1995.

Sé; *A Farsa do Mestre Patelin*, escrito por um anônimo francês medieval com direção de Cláudio Mamberti.

A última montagem do TPN estreou no dia 12 de julho de 1965, espetáculo em forma de recital intitulado *Histórias do Brasil*.³ A encenação foi uma reunião de textos poéticos de Ruy Affonso, sob sua direção e produzida pelo grupo Jograis de São Paulo, com o patrocínio da TPN, através do *Jockey Club* de São Paulo. O elenco desse espetáculo era composto por Alvim Barbosa, Nelson Duarte, Rubens de Falco (1931-2008) e Ruy Affonso (1920-2003).

Apesar de realizar poucas produções teatrais, o TPN contribuiu para a circulação de informação e ao acesso à arte teatral; possibilitou a exploração de uma nova forma de apresentação teatral, afastando-se da tradicional estrutura arquitetônica dos espaços italianos, investigando outras maneiras de interpretação e recursos técnicos para locais não italianos. Apesar de pouco conhecido nos estudos teatrais, o TPN representou uma ensaio de produção teatral para a popularização da arte.

A circulação de espetáculos realizada por Ruth Escobar pode ser comparada com a experiência desenvolvida pelo ator e diretor Firmin Gémier (1869-1933), em 1910, na França. Gémier constatou que havia demanda de público em locais em que não havia salas de teatro. Para isso criou o Teatro Nacional Ambulante (TNA), “[...] com ele, roda as províncias. Transporta não apenas a companhia e a equipe técnica, mas uma sala desmontável de 1.650 lugares. Acolhida calorosa em quase toda a parte. Porém, mais uma vez, a realidade econômica triunfa sobre o idealismo. Seu preço de custo excede em muito os lucros registrados, de maneira que Gémier, em 1913, é obrigado a desistir da iniciativa” (ROUBINE, 2003, p. 129).

Após sete anos, em 1920, Gémier retomou as atividades teatrais voltadas “à sua visão de um teatro monumental festivo, espetacular, ao assumir, a convite do Estado, a direção do primeiro Teatro Nacional Popular (TNP) que se instala em Trocadéro. A sala tem mais de 5.000 lugares.” (ROUBINE, 2003, p. 129). Gémier dirigiu o TNP até 1933, ano em que o ator e diretor francês faleceu.

Somente em 1947 essa lacuna foi preenchida com a criação, na França, do Festival de Avignon por Jean Villar (1912-1971) que tinha como objetivo criar novos espaços teatrais, buscar um novo público e proporcionar uma nova estética teatral. Com o sucesso do evento, em 1951, Villar assumiu a direção do *Théâtre National Populaire* (TNP) a convite do Estado, o qual administrou até 1963, firmando-se como “oposição ao teatro privado que deve se curvar a imperativos de rentabilidade a curto prazo” (ROUBINE, 2003, p. 135).

³ Locais e datas de apresentação do espetáculo: dia 12 de julho - Praça da Sé; dia 16 de julho - bairro da Penha; dia 17 de julho - Vila Carrão; dia 18 de julho - bairro do Pari; dia 23 de julho - Freguesia do O e dia 25 de julho no Centro de São Paulo, no cruzamento das Ruas Dom José de Barros com Barão de Itapetininga (FERNANDES, 1985, p.26).

Outro aspecto importante para a execução desse projeto, para Villar, foi a tentativa de unificar as diversas camadas sociais que havia em Paris, pois os espectadores das salas parisienses resumiam-se somente à classe burguesa.

Além do projeto teatral desenvolvido por Jean Villar, outras propostas de popularização do teatro foram criadas: *Théâtre du Peuple* (Teatro do Povo) de Maurice Pottecher (1867-1960), em 1895, que “visava a um teatro que fosse acessível aos trabalhadores sem ser condescendente, e educativo sem ser pomposo ou exclusivo” (CARLSON, 1997, p. 308) e, *Freie Bühne* (Cena Livre) de Otton Brahn (1856-1912) na Alemanha, em 1889, que tinha como principal objetivo “conseguir uma audiência para as novas obras que iriam revitalizar o teatro alemão” (CARLSON, 1997, p. 258).

No início do século XX, o movimento norte-americano *Little Theatres*, iniciado pelos grupos *Players* (1916), *Washington Square Player* (1914) e *Theatre Guild* (1919) tinham como “objetivo principal [...] competir com os métodos de produção dos produtores de grandes espetáculos possibilitando a realização de apresentações teatrais acessíveis à população de baixo poder aquisitivo” (RODRIGUES, 2009, p. 57). O movimento *Little Theatres*, que caminhava na contramão das grandes produções teatrais da Broadway, reagiram “contra o comercialismo que caracterizava o teatro ali produzido” (COSTA, 2001, p. 23). Conhecidos como “teatrinhos”, essas pequenas salas de teatro, em média de quatrocentos lugares, tinham como características elencos fixos e uma modesta renda proveniente da bilheteira para que as pessoas com menos poder aquisitivo pudessem frequentar o teatro. As produções cênicas do movimento *Little Theatres* também objetivavam difundir a dramaturgia de novos autores americanos, principalmente, aqueles ligados a temas sociais, aproximando o público do universo de trabalhadores, intelectuais, artistas e militantes.

Assim, tanto a atitude adotada por Villar, Pottecher e o movimento dos grupos norte-americanos, quanto a de Ruth Escobar dizem respeito a uma posição contra a mercantilização do teatro e à intenção de proporcionar acesso à arte teatral àqueles que não possuem condições financeiras; foram ações que desencadearam sucessivas transformações no fazer teatral em suas respectivas esferas de atuação. Nas palavras de Ruth Escobar, o TPN “foi uma das experiências mais gratificantes da minha história, essa de dar espetáculos ao ar livre para milhares de pessoas” (ESCOBAR, 1987, p. 120).

Referências bibliográficas

COSTA, Iná Camargo. *Panorama do rio vermelho: ensaios sobre o teatro americano moderno*. São Paulo: Nankin, 2001.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth: uma autobiografia*. 2. ed. São Paulo: ARX, 2003.

FERNANDES, Rofran. *Teatro Ruth Escobar: 20 anos de resistência*. São Paulo: Global Editora, 1985.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

RODRIGUES, Eder Sumariva. O TBC e a influência do movimento norte-americano Little Theatres na formação de companhias no Brasil. *In: Estudos Teatrais – GT Histórias das Artes do Espetáculo*. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.