

TEATRO DE ARENA DO SESC/ACRE: ESPACIALIDADE DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS NA CIDADE DE RIO BRANCO (1979 – 1986)

Autor: Belchior Carrilho dos Santos*

“(…) A percepção de eventos que se produzem ‘sucendo-se no tempo’ pressupõe, com efeito, existirem no mundo seres que sejam capazes, como os homens, de identificar em sua memória acontecimentos mais recentes, ou que estejam em curso. (...)”. ELIAS (1998).

A partir de uma análise feita com os olhares dos entrevistados e trabalhando com auxílio de suas “memórias”, percebemos a natureza de alguns acontecimentos ocorridos na cidade de Rio Branco, e principalmente, a relação do Teatro de Arena do SESC/Acre com seus frequentadores.

No decorrer da pesquisa foi possível fazer uma análise da percepção das mais variadas pessoas que viveram à época, e nos levaram a entender que nem todas as mudanças são aceitas de forma pacífica, desencadeando descontentamentos e conseqüências que podem mudar para sempre a vida de quem as vive.

Qual o papel dos frequentadores do Teatro de Arena do SESC/Acre para sua constituição e formação em um espaço de vivências e práticas artísticas? Esta é uma das questões principais à qual este trabalho se dirige, buscando dialogar com aqueles, que muitas vezes sem perceber davam vida ao local; perceber como viam esse teatro também é uma outra questão importantíssima para que ele seja interpretado.

Em 1964 instalou-se no Brasil o regime de ditadura militar, derrubando o frágil período democrático do governo de João Goulart e suas “Reformas de Base”. Inúmeras alterações de ordem política aconteceram no Brasil: o Congresso Nacional foi fechado, direitos civis foram caçados, pessoas foram exiladas e depostas de cargos públicos e locais de trabalho. A repressão estava em toda parte, nas escolas, no trabalho, nos ambientes noturnos e até mesmo nos lares. VELOSO (1997), cita que as manifestações artísticas também foram reprimidas, fazendo com que os artistas, muitas vezes, trabalhassem na clandestinidade.

A instalação desse novo regime trouxe uma nova política desenvolvimentista para todo o País. Amazônia também estava incluída nos planos desse regime, porém, sua economia ainda era essencialmente extrativista, o que representava algo obsoleto, já que sinônimo de modernidade para os novos governantes era a aplicação da agropecuária em terras de ninguém ou terras sem dono¹. O que antes era habitado pelo homem, aos poucos foi dando lugar ao gado.

* Graduado em história, Universidade Federal do Acre, bel.carrilho@bol.com.br

¹ Denominações utilizadas por algumas pessoas da época, geralmente, pessoas interessadas na ocupação das terras acreanas.

“Ao assumir o governo do Acre, Wanderley Dantas, afinado com as diretrizes de modernização do Governo Federal, e adepto da política do ‘Brasil grande potência’, trazia para o Estado um projeto de transformação da economia que não passava pelo extrativismo”. (COSTA SOBRINHO, 1992).

Segundo VELOSO (1997) e ALMADA (2004) os panoramas político, econômico e sócio-cultural, tanto nacionais quanto locais inspiraram os movimentos artísticos nos anos de repressão militar. Ao contrário do que pensavam e esperavam os novos governantes, os artistas em geral, procuravam meios sutis e metafóricos de trabalhar suas denúncias através da arte para que suas produções não fossem censuradas, ocorrendo assim, a transformação de valores culturais que alcançaram estágios mais avançados na cultura popular brasileira. No pensamento da maioria dos entrevistados, mesmo com a tentativa de inibição cultural, nunca se produziu arte com tanta qualidade no Brasil como no período de ditadura militar. Em relação ao Acre, também temos produções muito interessantes, como poesias, crônicas, músicas, peças de teatro entre outras manifestações que contam um pouquinho da época, remetendo-nos a mesma.

“(…) Contudo, o que distingue as épocas históricas é justamente a mudança de papel, ou seja, de valor relativo, dos elementos de um sistema. (...)”. (SANTOS, 1997 p. 12). Fazendo um paralelo com esse autor percebemos que as mudanças econômicas e sociais ocorridas no Acre na década de 70 e 80 foram referenciais para nossa história, e que também não se deram de forma homogênea e muita menos pacífica, podendo ser citado como exemplo de resistência: os *empates* – confronto direto entre seringueiros e posseiros – como representações da resistência do homem que não queria sair do lugar em que habitava. “Os empates foram socialmente instituídos enquanto prática de resistência dos seringueiros acreanos (...)” (SOUZA, 1998).

A consequência das expulsões dos seringueiros foi o crescimento populacional da cidade de Rio Branco, na proporção em que à mesma não tinha sido planejada ou preparada para absorver o dobro de sua população que, no início da década de 70, não chegava a 70.000 habitantes e na década de 80 chegou a abrigar 117.101 habitantes (MARQUES, 2002). Os ex-seringueiros, tinham novos problemas pela frente e um deles e talvez o principal, fosse o da falta de habitação.

Onde habitar em Rio Branco? Surgiu assim, uma questão bastante complicada e que foi muito discutida pelos antigos e novos moradores da cidade. As migrações resultaram em ocupações de terras e conseqüentemente no surgimento de vários bairros periféricos, considerados pela Prefeitura de Rio Branco como “ilegítimos”, porém, legítimos e necessários para os antigos seringueiros e agora novos habitantes da cidade.

Em decorrência à chegada dos pecuaristas² ao Acre, articulou-se paralelamente no Estado um movimento de resistência e denúncia que aos poucos foi se fortalecendo. A proposta artística e cultural existente na cidade, estava diretamente associada à realidade local, e aos poucos passou a

² Também conhecidos como sulistas e/ou paulistas.

sofrer influência de artistas vindos de outras partes do Brasil. A consequência dessa união de idéias foi um movimento que surgiu de acordo com a necessidade local que não estava dissociada do restante do País, não podemos atribuir nomes responsáveis pelo seu surgimento, mas, conseguimos identificar algumas pessoas do cenário local e até mesmo nacional que se destacaram no Acre, dando assim sua parcela de contribuição.

Diante desse contexto tão conturbado surgiu o Teatro de Arena do SESC/Acre, ponto de encontro de espetáculos, shows, reuniões, recitais e até mesmo, discussões e debates acerca das questões econômicas e sociais no final da década de 1970 e meados de 80. Implantado pela instituição SESC na figura do Delegado Executivo do SESC/Acre Jaime Ariston, atendendo assim, uma antiga reivindicação dos artistas locais, que com a falta de um local apropriado às práticas artísticas e culturais, ensaiavam e se apresentavam em lugares improvisados. A construção desse teatro, além de alternativa foi inovadora para a Região Norte, devido seu modelo arquitetônico que rompia com outros modelos de teatro, considerados elitizados, como o “elizabetano” e o “italiano”.

Inaugurado no dia 24 de março de 1979, o Teatro de Arena do SESC/Acre trouxe como primeira exibição, a peça: “Apareceu a Margarida” de Roberto Athaide, encenada pelos atores Márcia Cabral e Cícero Farias. Sua história é considerada uma tragicomédia que mostra as repressões e o universo de uma professora primária, durante uma aula de biologia, discutindo a vida, os afetos e o cerceamento da liberdade³, fazendo uma leitura desse enredo entendemos que a peça não estava fora do contexto da época e tão pouco, apenas serviu para entreter, ao contrário, a arte e sua linguagem foi usada metaforicamente, discutindo “liberdade” em um período de repressão.

Esse teatro não se caracterizou apenas pela estética irreverente - uma vez que seu palco fica bem próximo do espectador, podendo mesmo haver uma interação direta entre artista e espectador - como também, pelo caráter político e ideológico que adotou e que está presente na palavra “Arena” para Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Sua característica marcante era sim denunciar e porque não dizer, resistir, através de suas apresentações que discutiam a realidade do Brasil e do Acre. O Teatro de Arena do SESC/Acre é um espaço institucional que foi constituído pelas vivências não só de artistas, mas também, de ex-seringueiros, estudantes secundaristas e universitários, participantes das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's), comerciários e pela população em geral, que usavam suas dependências para debater seus problemas. Para o Presidente da FETAC (Federação de Teatro do Acre), Lenine Alencar (2005), o Teatro de Arena do SESC/Acre tinha em si um caráter esquerdista marxista, mesmo sendo um espaço institucional.

CARLOS (1996) em “O Lugar no/do Mundo”, trabalha na perspectiva da construção do pensamento geográfico a partir das possibilidades de elaboração do pensamento crítico, levando ao desvendamento do mundo moderno, juntamente com as perspectivas sociais. Onde o homem habita e

³ http://teatrochik.terra.com.br/espetaculos/espetaculo_principal.asp?codigo=289&campo=sinopse

como se relaciona com o espaço será o fator determinante para sua identificação, a partir de seu local de moradia tem-se uma visão do micro para o macro, o homem no geral se identifica com sua casa, em seguida com sua rua, bairro, município, estado, país. Ao fazer uma análise de questões como identidade e desenraizamento das pessoas que habitavam a floresta, refazendo esse caminho, parece-nos, além de violento, muito castrador os fatos ocorridos, uma vez que essas pessoas não tinham identificação com os afazeres e o ritmo da cidade. Falamos aqui de um homem despreparado e sem escolaridade, mas sem esquecer de citar que no lugar onde antes vivia, ele tinha domínio e sabedoria necessários para seu sustento e vivência, juntamente com toda sua família. Ao chegar na cidade, deparou-se com outros valores e relações que antes, não faziam parte de seu cotidiano, tendo aí que se adequar a sua nova realidade. Não estando enquadrados no perfil do mercado de trabalho (que no Acre desse período ainda era muito pequeno), tiveram que encontrar outras alternativas que suprissem a falta de trabalho, havendo assim, o crescimento do comércio informal, onde adultos e crianças estavam nas ruas, principalmente no centro de Rio Branco, tentando à sobrevivência.

Em relação aos freqüentadores podemos pensar nas relações e formas de identificação, talvez haja que não tenha se identificado com sua proposta, mas, afirmamos que não saíram da mesma forma que chegaram, pois ao entrar em contato com a realidade discutida, ao menos havia uma certa conscientização do mundo ao redor, o espaço do teatro servia exatamente para isso, além de socializar experiências e anseios da época. Trabalhando com esse referencial teórico-metodológico, e na tentativa de percorrer ao menos em parte o “caminho” de CARLOS (1996), seja pegando o espaço geográfico (físico) do Teatro de Arena do SESC/Acre, seja trabalhando com as experiências de seus freqüentadores, percebeu-se vários lugares em um mesmo local. O espaço mostrou-se nesse sentido, multifacetado, levando em consideração as experiências individuais e únicas, por mais que as pessoas se vejam inclusas em um mesmo processo, em um determinado período, ao entrevistá-los, percebia-se sempre um novo lugar, não que ele apareça de forma mítica, mas, ao juntarmos as peças desse mosaico, que foi esse teatro, fazem-se variadas leituras, e isso, só se torna possível através do diálogo com a “História Oral” bastante explorada nos entrevistados.

Ao Trabalhar com a “memória” podemos fazer caminhos, mas isso não significa que serão suaves, trabalhando com a fala dos entrevistados, com diferentes pensamentos e vários referenciais teóricos, traçar um caminho teórico-metodológico se fez necessário, na tentativa de análise de a partir de um novo olhar, partindo assim não só de pressupostos, mas também, da história viva dos freqüentadores entrevistados. LE GOFF (1992), em “História e Memória”, defende a distinção entre história é memória, muito embora a História necessite da Memória para pautar-se. O mesmo objeto pode ter vários significados para as pessoas dependendo assim do ângulo e do momento vivido de cada um, sendo, portanto possível obter várias histórias de um mesmo objeto de pesquisa. Nesse caso, através das experiências vividas associadas à memória, podemos obter apontamentos relevantes que darão forma ao período e ao objeto de nosso estudo. Definições são muito perigosas, principalmente por percebermos que não há apenas uma conclusão para o Teatro de Arena do SESC/Acre, não cabendo nesse sentido cristalizá-lo, contando uma história oficial, mas, sim o que nos apareceu de forma coesa, na medida que

percorremos o caminho da pesquisa, possibilitando o diálogo com o próprio teatro e seus freqüentadores e o diálogo com o elo afetivo existente entre ambos.

SANTOS (1997), elabora uma nova teoria social, que é a da “ação”, onde o espaço é o resultado da ação e objetos articulados dialeticamente integrados e constituídos em um sistema maior. O Teatro de Arena do SESC/Acre, portanto não estava dissociado da cidade de Rio Branco, como também não estava de seus habitantes, que traziam em si seus anseios e problemas.

Fátima Almeida (2005), rememorando a respeito da representatividade do Teatro de Arena do SESC/Acre no imaginário de uma geração de jovens e adultos na década de 80, mostrou-nos uma grande efervescência cultural em função do espaço, como proposta de teatro de resistência, o teatro era voltado à uma clientela variada do qual faziam parte estudantes, funcionários públicos e intelectuais. Segundo ela existia no SESC/Acre um grupo de teatro que denominou-se como “Grupão do SESC” (grupo dirigido por Vera Fróes), e representava uma ideologia de esquerda muito mais voltada para as preocupações sociais da época e, portanto freqüentemente ilustrava a realidade local. Para ela, nesse mesmo momento há uma ruptura com alguns integrantes de grupos das CEB's. Esse grupo considerado um grupo anticlerical, marxista e de massa, caminhou bem próximo do seu público, algo facilitado pela própria estética do Teatro de Arena do SESC/Acre (como já foi citado), era freqüente a tarde cultural, onde se produziam desde musicais, peças teatrais, saraus literários e diversas reuniões. Durante várias horas do dia, era possível encontrar pessoas ensaiando e conversando durante as manhãs e tardes. Segundo ela o Grupão do SESC recebeu uma influência muito forte do padrinho Sebastião Mota, líder espiritual da “Colônia Cinco Mil”, um centro “espírita” que pratica o culto do Santo Daime. Era grande o número de jovens que por lá passavam a procura de autoconhecimento, e também, na busca de orientações do líder espiritual. Teria sido ele, quem orientava a todos no que realizar na cidade e como realizar o movimento cultural ligado a este grupo. Tais considerações confirmaram algumas suposições iniciais, como por exemplo, o fato do Teatro de Arena do SESC/Acre contribuir para o esclarecimento e a formação crítica dos jovens que lá circulavam.

SANTOS (1997) fala de um espaço físico destinado a um fim que ao ser ocupado por pessoas, tomará formas determinadas por elas; a finalidade a que se destina juntamente com outros fins atribuídos ou as relações pessoais serão o que determinarão o lugar transformando-o em um outro. Aplicando esse conceito ao Arena do SESC/Acre percebemos claramente as relações sociais como determinante para a constituição de um espaço. O autor segue seu raciocínio expondo a percepção espacial como sendo fragmentária, portanto enquanto espaço circundante só se explica uma parcela de sua existência e de suas vivências, sendo necessário um estudo (ou vários estudos) mais amplo para se explicar esse teatro, mas, a partir do desenvolvimento da pesquisa percebemos que além de cumprir com sua finalidade, o teatro se destinou a uma prestação de outros serviços a comunidade, já que outros lugares ou meios de comunicação eram freqüentemente vigiados pelos órgãos de repressão.

A mudança de gestão no SESC/Acre também veio modificar todo um trabalho que antes vinha sendo desenvolvido, no início a instituição tinha a frente Jaime Ariston, “um sociólogo que ao entrar em contato com a realidade local preocupou-se em desenvolver além de um trabalho sócio-cultural, o da

conscientização. Articulou-se com a Igreja, aliando-se às bases das diversas camadas sociais, aos realizadores culturais, que se contrapunham as forças dos poderes constituídos, com as forças do capital desenfreado que transtornou o Acre”⁴. Observamos que o SESC/Acre nessa gestão tinha uma posição mais aberta mesmo antes do fim do regime militar. Se o Teatro de Arena do SESC/Acre era um local de estratégias, onde era permitido o diálogo, tal afirmação não implica que não havia o acompanhamento de órgãos repressores (como a polícia federal) nas apresentações e nas discussões realizadas no teatro; a instituição no Acre cumpria seu “papel” no período de ditadura, mas, dava a ele um novo sentido, o de abrir as portas de seu teatro àqueles que necessitavam. Nas conversas informais com outros frequentadores, alguns deles afirmaram que muitas das coisas decididas no teatro repercutiam em todo Estado. A arte e a denúncia em forma de teatro, shows e palestras iam até as colocações mais distantes do Estado no sentido de esclarecer, era o Arena dando frutos expandindo-se cada vez mais. Mas, ainda assim, houve quem dissesse que a maioria deles não sabiam de que forma concreta poderiam ajudar, mas, com essa atitude queriam ao menos explicitar a realidade vivida por índios e seringueiros caso fossem habitar a cidade. Muitas das peças produzidas até mesmo por ex-seringueiros (como exemplo citemos Matias), explicitavam dificuldades bem maiores na cidade do que no campo.

Com a saída de Jaime Ariston da delegacia do SESC/Acre, mudou-se também o conceito cultural existente na instituição.

Durante uma década o Teatro de Arena foi o carro-chefe das apresentações teatrais em Rio Branco, participando da formação de muitos jovens da época. Além disso, ele contratou uma pessoa com experiência em teatro no Rio de Janeiro, Vera Froes, que, municiada da obra de Augusto Boal, o Teatro do Oprimido, realizou inúmeros espetáculos, em parceria com todas essas pessoas citadas, na base da pesquisa tanto teatral quanto dirigida para as questões sociais no campo e na cidade, além de ter incentivado o grupo de teatro do Bahia, com Matias.

A análise do mesmo lugar visto de ângulos diferentes não será percebido da mesma forma, apresentando-se em um ambiente multifacetado, o Teatro de Arena do SESC/Acre é, portanto, multifacético, variando de acordo com o ponto de vista de cada entrevistado; o teatro tem um valor próprio significativo, sendo fator principal a experiência vivida individualmente, mas, uma das características principais que se podem perceber em todos os entrevistados e a multipraticidade do local. CARLOS (1996), afirma que: “(...) O lugar se produz na articulação contraditória entre o mundial que se anuncia e a especificidade histórica do particular. Deste modo o lugar se apresentaria como o ponto de articulação entre a mundialidade em constituição e o local enquanto especificidade concreta, enquanto momento”. Nessa mesma discussão é possível o entendimento acerca da dimensão prático-sensível, real e concreta contida no lugar. O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante-identidade-lugar, não devendo ser compreendido apenas como o espaço onde se realizam as

⁴ <http://UFAC na Imprensa.htm> por Fátima Almeida.

práticas diárias; mas também como aquele no qual se situam as transformações e a reprodução das relações sociais de longo prazo, bem como a construção física e material da vida em sociedade.

O Teatro de Arena do SESC/Acre para a maioria dos frequentadores era um lugar onde era possível o diálogo, mesmo sendo um espaço institucional, na fala de alguns deles está presente um certo saudosismo da época e do local, o teatro encontra-se física e geograficamente no mesmo lugar, mas, a eles, trata-se de um outro lugar, estando presente a discussão “tempo e espaço”.