

O DISCURSO DO GOVERNO NOS PROGRAMAS DOS ESPETÁCULOS DO TCP:

ANÁLISE DO CASO *UM ELEFANTE NO CAOS*

GOVERNMENTAL DISCOURSE IN THE PLAYBILLS OF THE TCP: A CASE-STUDY OF UM ELEFANTE NO CAOS

Clarissa Loyola Comin¹

RESUMO: Neste artigo pretendemos traçar um panorama histórico do TCP (Teatro de Comédia do Paraná) durante sua primeira fase (1963-1968) e demonstrar, com base na análise e interpretação dos programas de espetáculos realizados neste período, como o governo estadual fazia uso destes espaços a fim de promover sua imagem. Para isso, nos deteremos mais especificamente na análise do programa do espetáculo de estréia do TCP, *Um Elefante no Caos* (1963).

Palavras-chave: programa de teatro; teatro curitibano; Teatro de Comédia do Paraná.

ABSTRACT: In this article we aim at giving a panoramic view of the history of the early period (1963-1968) of TCP (Paraná's Comedy Theater), demonstrating, based on the analysis and interpretation of the playbills for the plays staged during the period, how Paraná's government used the spaces to promote itself. For that, we analyze more closely the playbill for *Um Elefante no Caos* (1963), which marked the debut of TCP.

Keywords: playbill; Curitiba's theater; Paraná's Comedy Theater.

O presente artigo traz algumas conclusões do projeto que desenvolvi, enquanto bolsista de iniciação científica (UFPR-TN 2011/2012), intitulado *Um estudo sobre a noção de Teatro Público a partir da análise dos programas de espetáculos do TCP (Teatro de Comédia do Paraná) — primeira fase 1963-1968*, sob orientação de Walter

¹ Mestranda em Letras, Estudos Literários, UFPR.

Lima Torres Neto, professor doutor de Estudos Teatrais no Curso de Letras e no Programa de Pós Graduação em Letras da UFPR.

1. O SURGIMENTO DO TCP

No início da década de 1960, a atividade teatral em Curitiba experimenta seu período de maior efervescência. Num curto intervalo de tempo, a cidade assistiu à reinauguração do Teatro Guaíra e, posteriormente, à criação do TCP (Teatro de Comédia do Paraná). Diversos fatores viabilizaram o surgimento da companhia, mas destaquemos os principais: 1) o momento financeiro favorável em que vivia o estado do Paraná; 2) dois governos sucessivos, administrados por políticos interessados na causa teatral, que nomearam para os cargos de superintendência da Fundação Guaíra sujeitos afinados com as políticas de difusão artística praticadas pelo governo².

Seguindo um modelo que tomou por base as experiências de empreendimentos estatais anteriores, como o TCB (Teatro de Comédia Brasileiro), a CDN (Companhia Dramática Nacional) e o TCN (Teatro de Comédia Nacional), o TCP se constituiu enquanto companhia subvencionada pelo governo federal³. Suas atividades iniciaram-se em 1963, após convite feito ao ator Cláudio Correa e Castro, que assumiu o cargo de diretor artístico. Contando com sede fixa em Curitiba e verba pública integral para a execução dos espetáculos, o TCP propunha ainda a oferta de ingressos a preços módicos e a circulação dos espetáculos pelo interior do estado do Paraná. A conjunção

² De partida, esclareçamos o que entendemos aqui por Estado e governo. O Estado seria a estrutura fixa de base que determina a divisão dos poderes e o funcionamento dos regimes políticos dentro de determinado território (a divisão entre Legislativo, Executivo e Judiciário, por exemplo). O governo seria o conjunto de agentes que gere tal estrutura. Para evitar ambiguidades, nos referimos à divisão federativa como “estado do Paraná”, com minúscula, e ao “Estado”, enquanto estrutura fixa ligada ao país, com maiúscula.

³ Para maior aprofundamento sobre a questão das companhias teatrais públicas, conferir MICHALSKI, Yan e TROTTA, Rosyane. *Teatro e Estado: as companhias oficiais de teatro no Brasil*. São Paulo-Rio de Janeiro: Ed. Hucitec, 1992.

de tais práticas tinha por objetivo atingir o público popular. O fomento à atividade teatral estava, portanto, imbricado em um certo ideário político que pode ser mais claramente percebido a partir da análise dos programas de espetáculos do TCP no seu primeiro período, que vai de 1963 a 1968.

2. ANÁLISE DOS PROGRAMAS DE ESPETÁCULOS: PERCURSO BIBLIOGRÁFICO

Nossa proposta de análise baseia-se, sobretudo, no conceito de paratexto literário (GENETTE, 1982). Seguindo essa ideia, podemos formular que os programas de teatro são paratextos dos espetáculos. Nossa metodologia também se vale de formulações do acadêmico quebequense, Gilbert David. Em seu trabalho é desenvolvida uma definição técnica de programa de teatro, que aponta para seus elementos constitutivos básicos. David considera que o programa é um documento impresso, contendo informações básicas sobre o espetáculo (título, data, local, realizadores), e oferecido aos espectadores, gratuitamente ou não e, por definição, antes, e não após a apresentação (DAVID, 2002). O programa seria, portanto, um gênero misto, que se vale não apenas de textos, mas também de imagens. Isto é, os dois elementos, o iconográfico e o textual, são essenciais para proceder a uma “anatomia” dos programas, e ambos denotam o tipo de relação que os programas intentam estabelecer com seu contexto. Concluindo este raciocínio, David afirma: “[...] não nos surpreende que o programa seja tão revelador da relação que uma companhia teatral deseja estabelecer não só — mais imediatamente — com o público, os reais espectadores, mas também com a própria sociedade” (DAVID, 2002, p.16). Como o prefácio, que costuma acompanhar as publicações literárias, o programa antecede e direciona o que vai ser visto pelo espectador. Pode, por exemplo, sugerir chaves de leitura, ao informar as opções estéticas pelas quais o coletivo teatral optou para uma determinada montagem. O programa pode ser apreciado num momento posterior à

apresentação, ativando a memória do espectador, o que lhe confere uma dimensão de vestígio do próprio teatro.

Com a análise a seguir pretendemos delinear, a partir da disposição das informações iconográficas e textuais no interior do programa, de que maneira os discursos que o compõem – artístico e político – se expressam e se coadunam. Nossa ideia é a de que um espaço, em tese destinado à explicitação dos pressupostos artísticos, pode abrigar um tipo de emulação das figuras dos governantes.

3. OS PROGRAMAS DA PRIMEIRA FASE DO TCP (1963-1968)

Tivemos acesso a treze dos catorze programas de espetáculo da primeira fase do TCP. Observamos que essas publicações mantiveram uma regularidade gráfica durante seu período inicial. Geralmente aparecem em formato de revista, medindo 16cm x 22cm, impressos em papel offset. Nas capas, nas quais havia predominância de gravuras e ilustrações em cor, o trabalho tipográfico era mais elaborado que nos miolos. Estes contavam com impressões simples em preto e branco. O programa era geralmente composto por oito páginas, nas quais encontramos informações básicas sobre o espetáculo (lugar, data, autor, título, diretor, elenco e ficha técnica). As primeiras páginas eram geralmente dedicadas às palavras do governador, dos dirigentes do Teatro Guaíra e, por fim, dos agentes criativos (autor, tradutor, diretor, etc.).

As autoridades governamentais responsáveis pelo TCP eram exaustivamente apresentadas nos programas, com fotografias e discursos que ressaltavam o papel relevante do Estado na vida das pessoas a partir das melhorias implementadas pelo governo. Quanto aos elementos textuais relativos à montagem, temos que na maioria dos programas constam apenas informações técnicas sumárias. Os espetáculos de maior repercussão e sucesso de público como, por exemplo, *A Megera Domada*, *O*

Santo Milagroso e *Schweyk na 2ª Guerra Mundial*, apresentavam um programa qualitativamente diferenciado, confeccionado em um material gráfico de melhor qualidade, e contendo várias imagens referentes aos ensaios, ao elenco, ao autor, ao diretor, aos cenários. Ou seja, a parte técnica e artística da produção destes espetáculos ganhavam destaque. Nestes programas, especificamente, havia a preocupação com um tratamento mais elaborado em relação às informações sobre o autor do texto, e eram apresentadas algumas contextualizações históricas sobre a peça e sua época. A motivação para essa diferença não foi contemplada pelo nosso projeto, ficando este tópico em aberto para pesquisas posteriores.

Observamos que a partir de 1965, desde o programa da peça *O Santo Milagroso*, passa a figurar nos programas dos espetáculos do TCP uma listagem retrospectiva do repertório já apresentado pela companhia, com as respectivas datas dos espetáculos. Isso parece ser uma estratégia de afirmação da trajetória do próprio TCP e a tentativa de expor ao público espectador o patrimônio da companhia na forma do conjunto de suas obras.

4. O PROGRAMA DE *UM ELEFANTE NO CAOS*

A escolha específica deste programa, e não de outro dentre os demais estudados, é devida ao caráter de estreia deste espetáculo no percurso do TCP. Assim, quando em comparação aos demais programas, concluímos que é, sobretudo neste, que o discurso das autoridades parece querer marcar presença para garantir que sua imagem esteja filiada ao patrocínio da Companhia. A fim de esclarecer e melhor elucidar as ideias que estão sendo apresentadas neste trabalho, seguimos agora à análise do programa do espetáculo de estreia do TCP, *Um Elefante no Caos*, de 1963⁴. Escrito por Millôr

⁴ Pesquisas com abordagem analítica semelhante a esta vêm sendo realizadas por Walter Lima Torres Neto, no que diz respeito às modificações sofridas pelos programas brasileiros, no período de

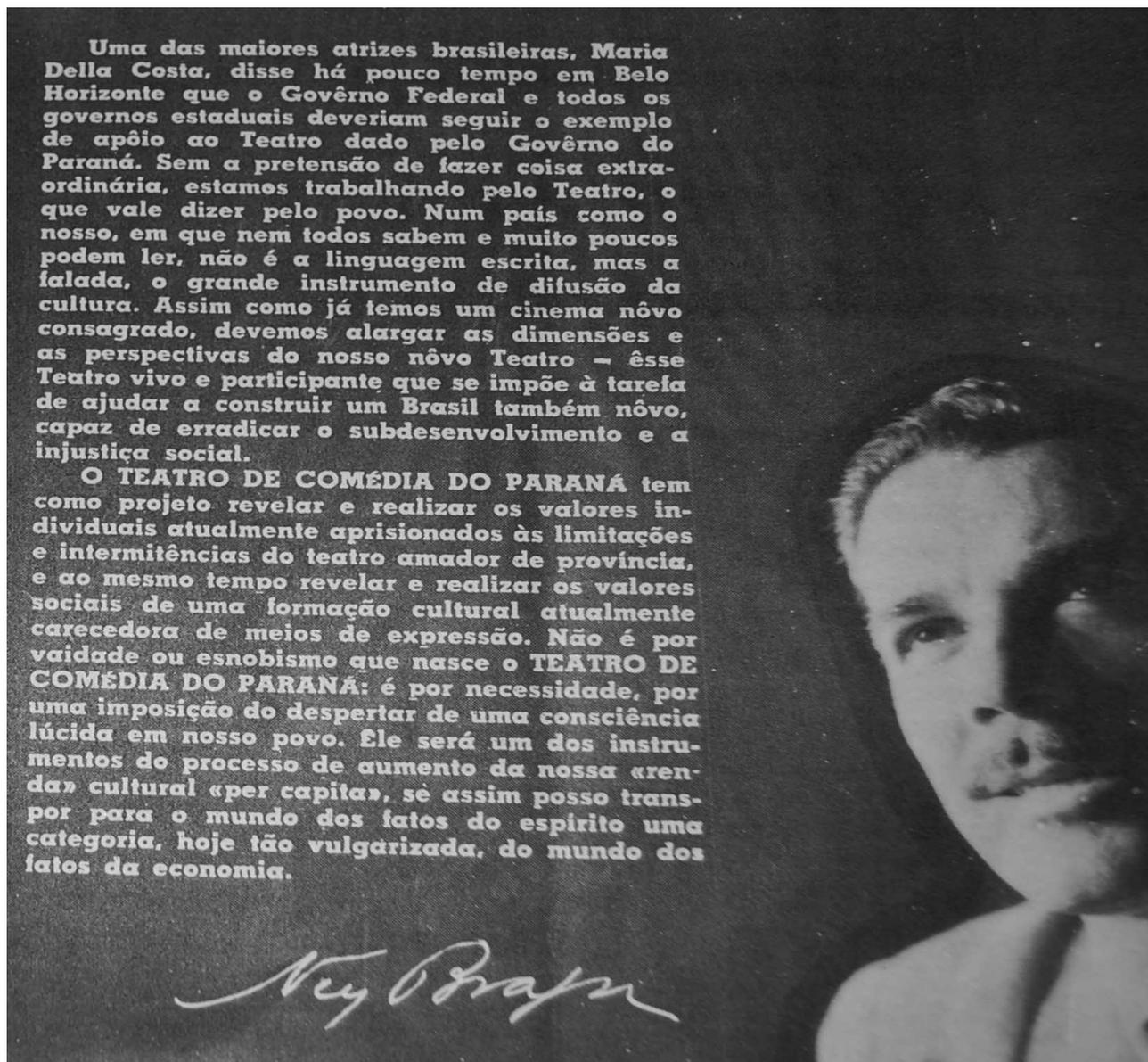
Fernandes, em 1955, a obra teve diversos problemas com a censura da época, levando o texto a ter sua primeira encenação apenas em 1960, no Teatro da Praça, Rio de Janeiro. Apesar das intempéries o sucesso foi logo reconhecido, rendendo ao autor o prêmio da Comissão Municipal de Teatro de “melhor autor” e, ainda, o de “melhor peça do ano”, conferido pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais, ambos no ano do lançamento da peça. No TCP, o texto receberia sua terceira encenação. Era, de certa forma, uma garantia de sucesso, devido à boa repercussão já obtida em São Paulo e no Rio de Janeiro. No que diz respeito às escolhas do repertório neste período, retornaremos mais detidamente na seção cinco deste artigo.

O programa se encontra no formato revista, com oito páginas, contando com as duas que compõem a capa do programa. A capa mostra a fotografia de uma coxa. Tal imagem se repetirá em outros programas, convencionando-se como uma identidade visual algo fixa. Grafado em caixa alta temos “Teatro de Comédia do Paraná” e, logo abaixo “Teatro Guaíra”.

Na orelha do programa, do lado esquerdo, há um breve comentário de Millôr Fernandes a respeito do texto, no qual o autor exime-se de qualquer responsabilidade quanto a eventuais semelhanças entre suas personagens e as figuras políticas daquela época. No lado direito da página temos um extenso discurso do governador Ney Braga, ao lado da reprodução de sua imagem. O governador começa sua fala recuperando o comentário da atriz Maria Della Costa que, segundo ele, elogiara a iniciativa do governo paranaense ao financiar uma companhia de teatro. Adiante, Braga afirma que trabalhar pelo Teatro é o mesmo que trabalhar pelo povo, estabelecendo a imagem do governo como mecenas, ideia que será bastante reiterada nos demais programas deste

1950-2010. (Cf. BACHMANN, Ribeiro Felipe; TORRES NETO, Lima Walter: “– Olha o programa da peça”. *Revista Urdimento*, Florianópolis, n. 16, p. 139-151, 2011.) Uma das conclusões desse estudo é a de que o uso da palavra nos espetáculos ganha novos estatutos, perdendo sua importância ao decorrer das décadas, abrindo espaço para um experimentalismo que se manifesta na forma física do programa (design gráfico, programação visual e imagens).

período. Em seu discurso entrevemos a crença de que as artes, não apenas a teatral, são um mecanismo de diluição das desigualdades e injustiças sociais. É um pensamento bastante romantizado, mas de forte apelo demagógico, uma vez que o governador arroga para si a tarefa paternalista de ‘educar’ seu povo, provendo-lhe acesso à arte. No final de sua fala, garante que tal empreitada aumentará a “renda” cultural “per capita” do povo paranaense.



Primeira página do programa de *Um Elefante no Caos*, com discurso do governador Ney Braga.

Na página seguinte, temos a fala e a imagem do secretário de educação, Jucundino Furtado, que firma um compromisso para com o desenvolvimento do teatro não apenas paranaense, mas para com todo o teatro nacional. Aponta o TCP enquanto

uma iniciativa pioneira que visa “transmitir o saber a todos que o desejem e que dele dependam para elevar a sua condição de seres humanos.” Delineia-se assim o objetivo que estava por trás da inauguração desta companhia, que era o de instaurar o lugar do governo enquanto difusor da cultura entre a massa. É importante acrescentar que falas semelhantes a estas, com maior ou menor insistência, foram vistas nos demais programas de espetáculos deste período, bem como diversas propagandas de empresas estatais, como: SANEPAR, COPEL, CREDIMPAR e Banco do Estado do Paraná. Por fim, na página seguinte, uma última fala, novamente acompanhada de imagem, do superintendente do Teatro Guaíra, Fernando Pessoa Ferreira, que observa a ausência de uma tradição teatral no Brasil, ao mesmo tempo em que indica a possibilidade de construí-la, uma vez que já existe a vontade do povo, faminto de conhecimento. Em resumo, as três autoridades sublinham o caráter pioneiro da iniciativa TCP e esperam que esta possa servir de exemplo para os demais estados federativos. O que sobressai nos três discursos é a reiteração constante e enfática de uma necessidade urgente que o povo teria pelo acesso à cultura e ao conhecimento. É curioso perceber o tipo de impositação que se cria, uma vez que em nenhum momento temos qualquer registro que aponte para tal desejo popular.



Ficha técnica do programa do espetáculo *Um Elefante no Caos*.

O miolo do programa é composto pela intercalação de imagens e textos, procedimento corriqueiramente adotado nos programas de espetáculos modernos (início do século XX em diante). Na sequência, aparecem: 1) fala de Millôr Fernandes a respeito do seu texto; 2) fotografia que remete a uma cena do espetáculo, em que está presente quase todo o elenco; 3) ficha técnica do espetáculo e, como imagem de fundo, outra fotografia da própria encenação; 4) nomes e fotografias, seguindo a seguinte ordem: diretor, assistente de direção, elenco e contrarregra; 5) texto final de agradecimento a todos que, direta ou indiretamente, colaboraram para a viabilização do espetáculo.

Contudo, apesar do discurso entusiasmado e rebuscado, as autoridades não chegam a explicitar qual seria o projeto estético previsto para o TCP. Não apenas neste programa, mas nos que se seguem neste período, o entendimento dessas autoridades sobre o que seria um teatro público nunca se estabelece. Sabemos apenas que o governo do estado do Paraná está ciente da necessidade de atualização das suas superestruturas, impulsionado, provavelmente, pelo êxito financeiro que vinha sendo

obtido no âmbito das suas infraestruturas. Não fosse o momento econômico favorável pelo qual o Paraná passava, dificilmente o estado disporia de quantias vultosas para semelhante empreendimento artístico que, de partida, não previa uma geração de renda⁵. Nesse sentido, não seria errôneo afirmar que a criação de uma companhia teatral neste contexto serviu, em grande parte, como publicidade positiva para as figuras políticas daquele período, associando suas imagens ao apoio artístico-cultural.

4. O REPERTÓRIO

Desempenhando uma participação intensa à frente do TCP, Cláudio Correa e Castro⁶ assinou a direção de quase todos os espetáculos desta primeira fase. Sua estreia como diretor aconteceu em Curitiba, no espetáculo *Um elefante no caos*. Até então, Correa e Castro havia realizado apenas trabalhos ocasionais: como assistente de direção, em *Um deus dormiu lá em casa* e *Esses Maridos*, ambos de 1957, e como cenógrafo, em *O homem do princípio ao fim* em 1966.

O quadro abaixo, decalcado dos programas, nos permite uma visão geral⁷

⁵ Cf. SUELY, Selma. *Teatro em Curitiba na década de 1950: História e Significado*. Curitiba. Dissertação de Mestrado, PPGL/UFPR, 1992, p. 63-64.

⁶ É importante ressaltar que Cláudio Correa e Castro participou da primeira montagem do espetáculo *Um Elefante no Caos* dirigida por João Bethencourt, em 1960, no Teatro da Praça, interpretando a personagem Sargento Pinga.

⁷ Os programas aqui listados encontram-se disponíveis para consulta no Arquivo Público do Paraná.

Repertório	Autor	Direção
<i>Um elefante no caos</i>	Millôr Fernandes	Cláudio Correa e Castro
<i>A Vida Impressa em Dólar</i>	Clifford Odets	Cláudio Correa e Castro
<i>A Farsa do Advogado Pathelin</i>	Autor medieval desconhecido	Cláudio Correa e Castro
<i>A Mão do Macaco</i>	N.W Jacobs	Cláudio Correa e Castro
<i>O Santo e a Porca</i>	Ariano Suassuna	Sale Wolokita
<i>A Megera Domada</i>	William Shakespeare	Cláudio Correa e Castro
<i>O Baile dos Ladrões</i>	Jean Anouilh	Cláudio Correa e Castro
<i>Escola de Mulheres</i>	Molière	José Renato
<i>O Santo Milagroso</i>	Lauo Cesar Muniz	Cláudio Correa e Castro
<i>Está lá Fora um inspetor</i>	J.B Priestley	Mauricio Távora
<i>As Colunas da Sociedade</i>	H. Ibsen	Cláudio Correa e Castro
<i>Artimanhas de Scapino</i>	Molière	Cláudio Correa e Castro
<i>Schweyk na 2ª Guerra Mundial</i>	B. Brecht	Cláudio Correa e Castro
<i>Tio Vânia</i>	A. Tcheckov	Cláudio Correa e Castro

As escolhas do repertório se justificam se pensarmos que a companhia falava em nome de uma iniciativa pública, que contava com integral patrocínio do governo do estado. Nesse sentido, o risco de fracasso deveria ser evitado a todo custo, sobretudo se pensarmos no caráter ainda tateante desta iniciativa. Grande parte destes textos já havia sido encenada e devidamente aprovada pelo público e crítica teatral do eixo Rio-

São Paulo⁸. Também cabe lembrar que o perfil dos espectadores aos quais os espetáculos seriam destinados em Curitiba era ainda um tanto quanto canhestro, como bem observam Marta Moraes da Costa e Marcelo Franz, em importante trabalho sobre a cena teatral curitibana da década de 1960:

Eminentemente conservador, o público apreciador de teatro, nesse período, traz ainda as marcas de um provincianismo ancestral, avesso à modernidade explícita e de certa forma arredo às inovações comportamentais que já se esboçavam nos centro mais desenvolvidos do país (COSTA; FRANZ, 1995, p. 201).

Ou seja, vemos aqui um comentário que reforça o caráter pedagógico do TCP, no que diz respeito à formação de sua plateia. No entanto, para além de uma preocupação com o gosto estético do público, cabe ressaltar outro dado relevante: sabemos que neste período a ditadura militar começava a se instaurar no Brasil e, enquanto companhia oficial do governo, o TCP não poderia ultrapassar os limites impostos pela censura que, embora algo branda neste começo, já exercia seu poder a partir do cancelamento de espetáculos e perseguições a companhias julgadas de caráter subversivo. Assim, podemos inferir que os agentes criativos da companhia não gozavam de liberdade irrestrita, mas sim que estavam, antes, sujeitos às exigências de seus patrocinadores.

5. CONCLUSÃO

Nossa análise visou demonstrar a ideia inicial apresentada: a de que o governo do estado do Paraná utilizou, durante este período, o espaço dos programas de sua companhia oficial a fim de promover a imagem de seus agentes públicos. Assim, o público frequentador dos espetáculos do TCP, a partir dos programas de espetáculos, era levado ao acompanhamento compulsório das atividades exercidas pelos governantes, bem como era exposto aos discursos apelativos, de viés claramente populista. Ao emular estas figuras ligadas ao poder público em um espaço originalmente destinado à veiculação de informações pertinentes ao âmbito artístico, e ao projeto estético e político da Companhia (e não tanto do governo), vemos que para além de um real comprometimento com a causa teatral, havia a intenção mais presente de associar a imagem dos governantes à simpatia e apoio às artes.

⁸ Cf. Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro.

Ora, após este período inicial a dinâmica de produção do TCP sofre sensíveis mudanças, não apenas no que diz respeito à constância das produções como também das escolhas de repertório. A diminuição dos fomentos, por parte dos governantes posteriores, é considerada como principal elemento desestabilizador do projeto.

Nesse sentido, concluímos que a viabilização do TCP devia muito mais ao interesse de determinadas figuras públicas, que estiveram no governo do Estado durante o período estudado, do que a um real comprometimento do estado para com as causas artísticas. Em nenhum momento foi pensado um projeto de lei que assegurasse, a despeito de mandatos específicos, a continuidade e permanência da companhia, ou seja, que colocasse sua existência como garantida por mecanismos de Estado, para além do capricho individual. Prova maior disso é o completo abandono ao qual a companhia vem sendo relegada desde o início dos anos 2000.

REFERÊNCIAS

DAVID, Gilbert. *Théatres au programme: panorama des programmes de théâtre de langue française à Montreal au XXe siècle*. Montreal: CETUQ/BN Quebec, 2002.

BACHMANN, Ribeiro Felipe; TORRES NETO, Lima Walter. “— Olha ô programa da peça”. *Revista Urdimento*, Florianópolis, n. 16, p. 139-151, 2011.

COSTA, Marta Moraes da; FRANZ, Marcelo: “O Teatro em Curitiba no Período de 1961 a 1970 - I”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 44, p. 199-228, 1995.

Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/>. Acesso em 10 de março 2013.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil, Paris: 1982.

MICHALSKI, Yan; TROTTA, Rosyane. *Teatro e Estado: as companhias oficiais de teatro no Brasil*. São Paulo; Rio de Janeiro: Ed. Hucitec, 1992.

SUELY, Selma. *Teatro em Curitiba na década de 1950: História e Significado*. 1992. 2 v. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.