REVISTA DA FUNDARTE

PRÁTICAS POLÍTICAS PARA ALÉM DA CENA CONTEMPORÂNEA EM TEMPOS DIFÍCEIS

Juliana Wolkmer[1]

Resumo: O artigo discorre sobre a resistência política e artística em tempos difíceis, nos quais a democracia é ameaçada e os artistas desvalorizados, tema bastante discutido durante o seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea,* que ocorreu em Porto Alegre no ano de 2016, dentro da programação do 11° Palco Giratório - SESC/Porto Alegre, com apoio do PPGAC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) - UFRGS. O texto tem por base um comparativo histórico, inspirado pelo local no qual ocorreu o seminário: o Teatro de Arena. Marcado por uma trajetória de luta, o pequeno teatro da capital gaúcha nos faz lembrar que a situação política atual possui muitas semelhanças com fatos ocorridos durante o período da ditadura civil-militar brasileira. Informações extraídas do *Teatro em Revista*, publicação organizada pelo Teatro de Arena em 1968, servem de base para o comparativo.

Palavras-chave: Artes Cênicas; Política; História; Teatro de Arena.

POLITICAL PRACTICES BEYOND THE CONTEMPORARY SCENE IN DIFFICULT TIMES

Abstract: The article discusses political and artistic resistance in difficult times in which democracy is threatened and artists are undervalued, a theme discussed during the *Practical Political Practices of Contemporary Scene*, which took place in Porto Alegre in 2016, of the Eleventh Stage - SESC / Porto Alegre, with the support of PPGAC (Graduate Program in Performing Arts) - UFRGS. The text is based on a historical comparison inspired by the place where the Seminar took place: the Arena Theater. Marked by a trajectory of struggle, the small theater of the capital of Rio Grande do Sul reminds us that the current political situation bears many similarities with events already occurred during the period of the Brazilian civil-military dictatorship. Information extracted from the Theater in Magazine, publication organized by the Arena Theater in 1968, serve as the basis for the comparative.

Keywords: Performing Arts; Policy; History, Arena Theater.

O seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea*, evento inserido na programação do 11° Palco Giratório – SESC/Porto Alegre, com apoio PPGAC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – UFRGS, foi mediado pela professora, pesquisadora e diretora de teatro Patrícia Fagundes e reuniu diversos artistas da cidade - principalmente do teatro e da dança, estudantes de graduação/ pós-graduação e convidados de vários locais do

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFRGS. Mestra em Artes Cênicas (PPGAC UFRGS 2017) e Especialista em Pedagogia da Arte (UFRGS 2011), possui graduações em Teatro - Bacharelado em Interpretação Teatral (UFRGS 2015), Teatro - Licenciatura (UFRGS 2016) e História - Licenciatura (UFRGS 2007). Trabalha como atriz, professora e pesquisadora. Desenvolve pesquisas nas seguintes áreas: História da Educação, História do Teatro, Ensino de Teatro e História Oral.

país, a fim de debater questões como gênero, negritude, fronteiras, trânsitos e cruzamentos da arte, entre outros assuntos.

O local no qual o seminário desenvolveu-se não poderia ser mais apropriado: o Teatro de Arena de Porto Alegre[2], um lugar cheio de memórias e marcado por uma história de resistência.

Discutir questões artísticas e políticas no ano de 2016 dentro do Teatro de Arena foi emblemático, por tratar-se de um momento da História no qual a democracia foi aniquilada com o afastamento da presidenta eleita no ano de 2014 pela maioria da população - Dilma Rousseff, através de um processo ilegítimo de impeachment, visto que não houve a comprovação de nenhum crime ou infração penal cometidos pela ex-presidenta.

A cada debate do seminário, não pude deixar de pensar sobre o histórico do espaço que abrigou o evento. O ambiente pequeno e acolhedor do Teatro de Arena, os cartazes antigos nas paredes do *hall* de entrada do teatro e os bancos vermelhos destinados ao público sinalizam o tempo todo ser um território de memória, história, paixão e luta.

Fundado em dezessete de outubro de 1967 pelos integrantes do Grupo de Teatro Independente (GTI) [3], o Teatro de Arena surgiu com o objetivo de profissionalizar o teatro gaúcho e inseri-lo em questões políticas. Desse modo, um dos motivos para a fundação do Teatro de Arena era a compreensão de que a arte não deveria retratar apenas a si mesma, mas representar o que estava ao seu redor, principalmente no âmbito político e social.

O Teatro de Arena nasceu com a vocação de um teatro político, mas o que significava inserir o teatro numa função política? Para respondermos essa questão, devemos ter em mente o que era ser artista de teatro no final da década de 1960, o preconceito da profissão, a sua não-regulamentação e a série de dificuldades que ela trazia. Além disso, o próprio teatro era visto por uma parcela da população como um local que pregava a degradação social, por meio de atos obscenos que deveriam ser totalmente rejeitados pelos

[2] O Teatro de Arena localiza-se nos Altos do Viaduto Otávio Rocha, na Avenida Borges de Medeiros, 835/ Centro Histórico de Porto Alegre.
[3] Alba Rosa, Araci Esteves, Hamilton Braga e Câncio Vargas formavam o GTI, liderados por Jairo de Andrade.

"homens de bem". Em outras palavras, a sociedade conservadora da época considerava: [...] *classe teatral só tem intelectualóides, pés sujos, desvairados e vagabundos, que entendem de tudo, menos de teatro* (PACHECO, 1980, p.81). Portanto, os teatreiros deveriam ser controlados de perto para não se deixar agredir a moral e os bons costumes da sociedade brasileira.

E hoje, como o teatro pode ter função política mediante o grande retrocesso que sofremos? A situação calamitosa na qual nos encontramos com os governantes piora quando boa parte da sociedade brasileira mostra a sua cara e torna públicos os discursos de ódio, nos quais podemos incluir o discurso sobre a "vagabundagem" dos artistas.

Com todos os últimos acontecimentos, é inevitável deixar de pensar no que aconteceu no ano de 1964, quando, na pretensa luta contra o comunismo e em nome da segurança nacional, o regime de ditadura civil-militar foi instaurado, abalando a soberania do país e a liberdade de expressão e escolha dos cidadãos. Mais de meio século depois, a história volta a repetir-se, de forma diferente, pois os tempos são outros, mas com muitos aspectos em comum.

A reação ao autoritarismo instituído em 1964 surgiu forte no ano de 1968, pois, como os principais órgãos representativos estavam sob intervenção militar, os estudantes tornaram-se a vanguarda da oposição ao lado de artistas e intelectuais. Em 2016, a reação ao golpe que derrubou Dilma Rousseff vem dos mesmos sujeitos sociais: artistas e intelectuais debatem a situação do país, manifestações contra o golpe fervilham nas ruas e o movimento de ocupação das escolas públicas e universidades pelos estudantes[4] ganha força e visibilidade.

O Teatro de Arena de Porto Alegre foi o local mais conectado, durante a ditadura civil-militar, com a maioria dos teatreiros locais e do resto do país (principalmente com os artistas do Teatro de Arena de São Paulo, coordenado

[4] O número de escolas e universidades ocupadas pelo país passou de mil, em um movimento que ficou conhecido como "Primavera Estudantil**".** A mobilização girou em torno da defesa de uma educação pública, de qualidade e para todos. As principais pautas dos estudantes eram a revogação da Medida Provisória (MP) 746, que impunha uma reforma do ensino médio sem debate com a sociedade, o repúdio total à Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 241, que tramitava no Senado como PEC 55, e a rejeição ao PLS 193/16, que propunha o "Programa Escola Sem Partido", considerado uma "Lei da Mordaça".

por Augusto Boal[5]) e, por decorrência, o mais ativo politicamente. A resistência parece ser uma vocação histórica do Teatro de Arena de Porto Alegre, resistência que foi renovada a partir da jornada de reflexões, conversas, debates, ações artísticas e provocações que ocorreram no seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea*, evento que fortaleceu a conexão dos artistas com tudo que ocorria na cidade e no país.

Em 2016, os artistas das Artes Cênicas de Porto Alegre voltaram a organizar-se de modo mais coletivo enquanto classe, a fim de combater a diminuição de políticas públicas de apoio à cultura e evitar a eliminação do próprio Ministério da Cultura (MinC). Os estudantes de teatro do Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS, apoiados por professores, também organizaram um forte movimento de oposição ao golpe e às medidas arbitrárias que com ele vieram à tona, destacando-se pelas ações performáticas e pedagógicas realizadas na cidade.

O passado pode, e deve, nos inspirar a pensar, refletir, criticar e transformar as nossas ações no presente, por isso retomar um pouco da história de resistência do Teatro de Arena nos auxilia a pensar sobre como se dá o processo de inserção das questões políticas na arte e como a arte pode tornar-se instrumento de poder.

No ano de 1968, o Teatro de Arena editou e publicou uma revista intitulada *Teatro em Revista*, nome com duplo sentido que fazia jus à situação do teatro no referido período. A revista teve quatro edições e é um material muito rico em informações sobre o teatro que era feito em Porto Alegre durante os primeiros anos da ditadura civil-militar, mas o mais assustador é ler as antigas reportagens e perceber o quão parecem atuais.

Investigar as formas pelas quais o teatro desafiou a ditadura civil-militar e o posicionamento do Estado perante as manifestações artísticas teatrais pode nos nutrir de entendimento e coragem, por isso disserto brevemente sobre algumas das informações extraídas da análise histórica do *Teatro em Revista*, a fim de observar o quanto revivemos problemas do passado.

---

[5] Augusto Boal (1931-2009), diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes referências do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que une o teatro e ação social.

Separar o teatro da política é um erro e uma atitude política também, o desejo da classe dominante em eternizar a si e ao seu poder orienta a criação de padrões, códigos e valores. A apropriação da produção artística pela burguesia é voluntária e intencional. O teatro, como arte que é, pode tornar-se instrumento de dominação ou libertação, conforme as formas teatrais correspondentes.

Em um dos dias do seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea*, a professora do PPGAC, Mirna Spritzer, cantou um poema do dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht (1898-1956) e nos lembrou do quanto ele é atual, embora a sua obra seja fruto da primeira metade do século XX. Brecht acreditava na concepção libertadora da arte:

> Nosso teatro precisa estimular a avidez da inteligência e instruir o povo no prazer de mudar a realidade. Nossas plateias precisam não apenas saber que Prometeu foi libertado, mas também precisam familiarizar-se com o prazer de libertá-lo. Nosso público precisa aprender a sentir no teatro toda a satisfação e a alegria experimentadas pelo inventor e pelo descobridor, todo o triunfo vivido pelo libertador (BRECHT, 1967, p. 46).

Segundo Brecht, numa sociedade dividida pela luta de classes, o efeito "imediato" da obra de arte requerida pela estética da classe dominante é o efeito de suprimir as diferenças sociais existentes na plateia, criando, assim, enquanto a peça vai sendo encenada, uma coletividade universalmente humana e não dividida em classes.

A função do drama "não-aristotélico", que Brecht preconizou, é dividir a plateia, removendo o conflito entre sentimento e razão, tão incentivado pelo mundo capitalista. Brecht era uma referência para o Teatro de Arena dos anos 60, assim como para todos os artistas de esquerda que procuravam, através da arte, mostrar a realidade social no seu mecanismo de aprisionamento, apoderando-se da plateia não pela identificação passiva, mas através de um apelo à razão, que exigia ação e decisão.

O engajamento dos artistas do Teatro de Arena de Porto Alegre não era limitado à encenação de peças de conteúdo político; também eram promovidos cursos, debates e manifestos. Em setembro de 1968, os jovens artistas do Teatro de Arena editam o primeiro número do *Teatro em Revista*. Jairo de Andrade, que encabeçava o projeto, possuía uma gráfica e ousou fazer tiragens em "off-set" de três a vinte mil exemplares, que eram vendidos na bilheteria do teatro.

No editorial do primeiro fascículo, o grupo do Teatro de Arena já deixava claro a que veio: *Nossa revista é despretenciosa, mas procurará refletir o momento em que vivemos, assumindo posições nas horas exatas e noticiando com imparcialidade o desenvolvimento da cultura teatral.*[6]

Os exemplares da referida revista trazem uma visão interessante sobre o teatro em Porto Alegre e um conteúdo que, na época, certamente era considerado subversivo, como podemos constatar pelos títulos de algumas matérias: "A arte de esquerda", "O dito pelo não dito", "Reportagens de um mau tempo", que poderiam ser muito bem reaproveitados nos dias atuais, visto que as ideias, aspirações, necessidades e esperanças daquela situação histórica particular assemelham-se muito com a atual.

Em momento de forte engajamento e sectarismo, a palavra e o discurso têm peso decisivo, a palavra é uma instituição de poder, e no período da ditadura civil- militar esse poder estava restrito a poucos. O teatro político buscava socializar a palavra, pois apoderar-se dela significava apropriar-se de parte importante da realidade e submetê-la à nova ordem. O seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea* proporcionou a troca de ideias e anseios, assim como incentivou o exercício dos discursos, que urgentemente precisam estar organizados pela classe artística para combater a onda reacionária que a ameaça.

Augusto Boal, em matéria do "Teatro em Revista", defendia a não divisão da esquerda e a importância de discussões dentro da esquerda sobre suas próprias divergências, para assim construir um movimento organizado que pudesse destruir as manifestações direitistas. A necessidade de levar o

[6] Teatro em Revista N°1, Porto Alegre: Gráfica J. Andrade & Cia Ltda. Setembro de 1968, p. 1.

teatro ao povo é declarada urgente; Boal cita como exemplo positivo o trabalho dos antigos Centros Populares de Cultura[7], que realizavam espetáculos, conferências, cursos, corais, alfabetização, cinema e outras atividades nas periferias das cidades, e chama os artistas à retomada desse tipo de trabalho, que fora excluído dos planos dos governos militares, por ser bom demais para a tomada de consciência dos indivíduos sobre a realidade social.

Infelizmente, hoje a esquerda continua desunida e assim deixa brechas para o crescimento das forças reacionárias que exterminam cada vez mais com os programas assistenciais e projetos de incentivo à educação e cultura, tema debatido de forma preocupada em diversos momentos do seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea*. Por outro lado, o momento difícil torna possível a união dos artistas, outrora desassociados, em prol de uma causa comum. A ocupação do Ministério da Cultura (MinC) em Porto Alegre pelos artistas[8] e a mobilização dos estudantes de teatro do DAD para apoiar as manifestações contra o golpe e atuar dentro das escolas públicas ocupadas pelos secundaristas são exemplos dessa união, que nasce a partir de problemas que assolam a todos.

A afronta e a censura

> Pior do que a guerra do Vietnã, pior que a fome em Biafra, pior que a invasão na Tchecoslováquia, pior que as sucessivas deposições de governos constitucionais na América Latina, pior que a ameaça de um conflito nuclear iminente, pior que a ocupação da Amazônia, pior que o índice de 90% de analfabetos que apresentam certas regiões do Brasil (que é apenas parte de um todo) é a ameaça às mais arraigadas tradições cristãs da família brasileira que está partindo dos nossos palcos.[9]

[7] Foram criados em 1962 por um grupo de intelectuais ligado à União Nacional de Estudantes (UNE) e tinham como propósito a realização de uma "arte revolucionária".Os Centros Populares de Cultura foram extintos em abril de 1964, logo após o golpe.

[8] A sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Porto Alegre, localizada na Avenida Independência, número 867, foi ocupada por dezenas de pessoas em maio de 2016. Os manifestantes protestavam contra a extinção do Ministério da Cultura, uma das primeiras medidas do governo interino de Michel Temer.

[9] Teatro em Revista N°2, Porto Alegre: Gráfica J. Andrade & Cia Ltda. Outubro de 1968, p. 7.

É com esse texto que inicia a reportagem “Quem será a próxima vítima?”, do segundo fascículo do *Teatro em Revista*, que versa sobre a visão que a extrema direita tinha do teatro - um núcleo de subversão ameaçador da ordem e da tradição - e suas táticas em defesa da manutenção dessa ordem, como bombas em salas de espetáculos, espancamentos e raptos de atores.

A censura foi a forma mais visível de pressão exercida pelo Estado contra o teatro político, que o afrontava desvendando a realidade do país através de encenações que mostravam as contradições políticas e sociais existentes.

São citados na reportagem “Quem será a próxima vítima?” acontecimentos ocorridos durante as apresentações, em Porto Alegre, do controvertido espetáculo *Roda Viva* [10] e o esquema policial contínuo montado para as apresentações no Teatro Leopoldina de *Navalha na Carne*, peça do escritor, diretor e jornalista brasileiro Plínio Marcos (1935-1999), que teve o texto censurado pela ditadura civil-militar e só pôde ser encenado 13 anos depois.

A matéria intitulada “Terrorismo, fanatismo e perseguição”, do segundo fascículo do *Teatro em Revista*, mostra um quadro crítico da situação do teatro no Brasil e a desesperança de seus atuadores. É mencionada uma declaração pública feita em março de 1968 pelo Ministro da Justiça: “O teatro é livre. A censura não os importunará mais”. Foi exatamente nesse dia que, segundo os teatreiros, iniciou-se uma fase de declarada perseguição em massa no teatro, uma campanha para acabar com a atividade teatral no Brasil através da censura e do fim do auxílio financeiro por parte do órgão federal criado para estimular a arte, o Serviço Nacional de Teatro (SNT).

[10] Escrita por Chico Buarque e com direção de José Celso Martinez Corrêa, *Roda Viva* estreou em 15 de janeiro de 1968 no Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro. Em cena, a história de um cantor diante das aflições decorrentes da busca pelo sucesso. Zé Celso, um dos expoentes do teatro de vanguarda no Brasil, fez de *Roda Viva* um manifesto de contestação. Em Porto Alegre, no dia 3 de outubro de 1968, assim que foi encerrada a sessão de *Roda Viva* no Teatro Leopoldina (localizado na esquina da Avenida Independência com a Rua General João Telles), a atriz Elizabeth Gasper e o músico Zelão foram seqüestrados por membros do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) e levados até o Parque Saint-Hilaire, em Viamão. No dia seguinte, a fachada do Teatro Leopoldina amanheceu pichada com as seguintes frases:"Fora comunistas", "Chega de pornografia" e "Abaixo a imoralidade".

O SNT, segundo texto publicado no *Teatro em Revista*, nunca funcionou bem, desde sua criação, em 1937, no Governo Constitucional do presidente Getúlio Vargas. Em reportagem de setembro de 1968, Mario Antônio Pereira, no texto "O dito pelo não dito", reclama da inoperância do órgão e das promessas financeiras não cumpridas por Felinto Rodrigues, então diretor do SNT:

> Chega então a notícia de que o Ministério da Educação, a 1° de setembro, sofreu um vultuoso corte de 70% de suas verbas. Apesar de toda boa vontade e entusiasmo, Felinto não é santo. Não faz milagre. Logo tudo fica na mesma. O Arena fica a ver navios, que os prometidos 27 milhões não vêm mais; o São Pedro não será remodelado; o Teatro Municipal não passará do papel; e adeus bolsas de estudos e subvenções locais.[11]

Como podemos constatar pelo trecho acima citado, o incentivo público à educação e à cultura nunca foi prioridade em nosso país, assim como ainda não é.

A imprensa também colaborava com a censura ao teatro, criando uma imagem monstruosa para os atores, de tarados dedicados ao palavrão e à subversão. Os teatreiros ficavam cada vez mais desiludidos com a situação e clamavam pelo apoio do público:

> A vitória do obscurantismo está tão próxima que por vezes sentimos que não há mais como lutar, que não é mais possível ter ilusões. E por isso mesmo hoje nos dirigimos ao público, o público que é a única esperança do teatro, para pedir-lhe que pare um momento e tome consciência do que está acontecendo ao teatro nacional; tome consciência de que uma atividade cultural está sendo sistematicamente destruída.[12]

No editorial do terceiro fascículo do *Teatro em Revista* nota-se certo abatimento dos seus colaboradores, devido à censura e à perseguição política. A censura colaborava com a ideia de consolidação de um Estado brasileiro protetor do cidadão, que vigia e controla permanentemente os "inimigos

[11] Teatro em Revista N°1, Porto Alegre: Gráfica J. Andrade & Cia Ltda. Setembro de 1968, p. 4.
[12] Teatro em Revista N°2, Porto Alegre: Gráfica J. Andrade & Cia Ltda. Outubro de 1968, p. 5.

internos do país", que se infiltravam em todos os meios de comunicação e cultura, na imprensa, na televisão, no rádio e no teatro.

Ao ler os comentários de internautas sobre uma matéria do site G1[13], com referência a uma *performance* de protesto contra a extinção do MinC, realizada por alguns estudantes do DAD no centro de Porto Alegre em maio de 2016, podemos constatar que a mentalidade de muitas pessoas ainda reproduz as mesmas ideias do passado, preconceituosas e carregadas de ódio:

"inacreditável que a UFRGS gaste dinheiro com curso de teatro..."

"Inclusive, é o primeiro lugar onde eles começam a praticar vandalismo. Paredes pixadas, cheias de imoralidade e veneração de ditadores comunistas."

"Eles acham que a vida é psicodélica, falam e falam sem sentido algum. Conheço alguns e ouço por respeito ao próximo, mais quando são colocados à prova para por em prática suas asneiras fundamentadas, fogem, se escondem."

"bando de inúteis e desocupados."

"Mortadelas já era pra vcs! Temer é nosso presidente,aceite vcs vão ter q trabalhar acabou a mamata ,acabou a farra acabou o PT."

A classe teatral, em âmbito nacional, lutou de todas as formas para denunciar ao país a omissão dos governos militares, que, além de não assegurarem condições dignas de trabalho para os artistas, estimulavam o terrorismo contra estes, isso durante a ditadura civil-militar, isso hoje.

> Realmente, eu vivo num tempo sombrio. A inocente palavra é um despropósito. Uma fronte sem ruga demonstra insensibilidade. Quem está rindo é porque não recebeu ainda a notícia terrível. Que tempo é

[13] Título da matéria: *Manifestantes simulam 'enterro da democracia' em ato em Porto Alegre.*

> este, em que uma conversa sobre árvores é quase uma falta, pois implica em silenciar sobre tantos crimes? [14]

Através das matérias do *Teatro em Revista*, fica clara a forte oposição do Teatro de Arena de Porto Alegre ao regime da ditadura civil-militar, o que gerou reações repressivas do Estado, como a censura através de cortes e proibições de peças teatrais ou de cortes de verbas públicas para a cultura teatral.

O teatro, como todos os meios de comunicação, deveria se enquadrar dentro do modelo político de segurança nacional do governo. Mensagens que chamavam a atenção para a pobreza e a desigualdade social, e que serviam de base para as dramaturgias neorrealistas, foram, na maioria das vezes, censuradas. Por outro lado, o governo não estava interessado em destruir por completo a classe teatral e, por isso, tentava construir uma máscara democrática, aceitando a existência dos grupos teatrais e muitas vezes liberando suas peças, porém sob forte vigilância.

Segundo Marilena Chauí, a visão do governo sobre o teatro está relacionada à característica autoritária da Ditadura Civil-Militar:

> Por fim, é uma sociedade que não pode tolerar a manifestação explícita das contradições, justamente porque leva as divisões e desigualdades sociais ao limite e não pode aceitá-las de volta, sequer através da rotinização dos "conflitos de interesses" (à maneira das democracias liberais). Pelo contrário, é uma sociedade onde a classe dominante exorciza o horror das contradições produzindo uma ideologia de indivisão e da união nacional, razão pela qual a cultura popular tende a ser apropriada e absorvida pelos dominantes através do nacional-popular (CHAUÍ, 1986, p.60).

O preço por escolher uma proposta política de atuação militante na cena cultural de Porto Alegre nos tempos da ditadura foi bastante caro para o Teatro de Arena, ficou no limite entre a resistência e a convivência com a censura, com a repressão e o descaso dos setores governamentais que, pouco a pouco, minavam a atuação político-cultural do grupo liderado por Jairo de Andrade.

[14] Trechos do poema de Brecht *Aos que vão nascer* publicado no Teatro em Revista N°2, p.2.

Mesmo assim, o Teatro de Arena sobreviveu por onze anos como um espaço de resistência, de 1967 a 1978.

No final da década de 1980, o Teatro de Arena é reaberto e estatizado, perdendo um pouco da aura de rebeldia e resistência que teve no passado, pois, com a dita "democracia", o consumo da arte é estimulado e propiciado cada vez mais pelo Estado para provar que vivemos dentro de um sistema democrático; quanto mais a arte for consumida por todos, mais democráticos seremos.

Considerações Finais

Resta-nos resgatar o espírito de audácia que teve o Teatro de Arena em 1968, quando jovens artistas acreditaram e investiram as suas forças em projetos independentes, como a publicação do *Teatro em Revista*. É preciso dar à arte um significado real, seja ele qual for, fugindo de estereótipos artificiais criados para impor e justificar a importância de uma arte que, muitas vezes, está a serviço de algo que está na contramão das nossas próprias vontades.

A arte é uma das formas de compreensão de um tempo e sua sociedade, é uma das maneiras pelas quais a cultura se revela, não apenas de forma estética, mas também social. O conhecimento do nosso passado em relação à arte é essencial, pois desoculta a nossa própria história e nos dá consciência para a tomada de decisões no presente. A arte tem um potencial político expressivo e, por isso, historicamente, não é um lugar de conforto, e sim, de transgressão. Podemos e devemos aproveitar o caos político e social, no qual a realidade parece ficção de tão absurda, para dar um salto criativo, a fim de atingir uma maturidade artística que nos leve a transformações mais radicais. Não temos mais tempo a perder, então, encerro o texto com uma questão levantada no seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea* e que ainda reverbera: Quais as formas artísticas de organização e sustentação que encontramos no contexto político-social atual?

Referências:

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CHAUÍ, Marilena, *Conformismo e resistência - aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores do AI- 5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2004.

Nos porões da cultura: os 40 anos do golpe militar e as histórias de resistência cultural no Rio Grande do Sul. IN: *Aplauso*, ano 6. n° 54. Porto Alegre: Editora Corag, 2004.

OLIVEIRA, Raquel P. *O Teatro de Arena de Porto Alegre*. Porto Alegre: IA – UFRGS, 2005.

PACHECO, Tânia. Teatro e poder. In: ARRABAL, José. *Anos 70: teatro*. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora,1980.

Teatro em Revista N°1, 2, 3 e 4 Porto Alegre: Gráfica J. Andrade & Cia Ltda. Setembro/Outubro/Novembro/Dezembro de 1968.

G1RS. Manifestantes simulam enterro da democracia em ato em Porto Alegre.*G1.globo.com,* 2016. Disponível em: http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/05/manifestantes-simulam-enterro-da-democracia-em-ato-em-porto-alegre.html. Acesso em: 05 out. 2017.