

Entrevista: Lygia Vianna Barbosa

Clóvis Massa e
Renato Mendonça



A revista Cena entrevistou Lygia Vianna Barbosa, ex-diretora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS (DAD) e ex-produtora de importantes grupos teatrais da Capital entre as décadas de 1950 e 1960, como Teatro do Estudante, Clube de Teatro, Comediantes da Cidade e Grupo de Teatro Província. As fotos deste artigo são toda do arquivo de Lygia Vianna Barbosa.

Cena – Qual foi o primeiro contato da senhora com o teatro?

Lygia Vianna Barbosa – Comecei muito cedo porque o meu pai nos levava ao teatro, ao circo, essas coisas todas. As principais salas de espetáculo em Porto Alegre eram o Theatro São Pedro, o Cine-teatro Guarani e o Teatro Coliseu, que colocava em cartaz peças, comédias e até shows de mágica. Entre as companhias de teatro a que assisti, estão a de Manuel Pêra e Dinorah Marzullo, pais da Marília Pêra. Eles, inclusive, se casaram aqui em Porto Alegre. Lembro também da Dulcina, do Jayme Costa, do Procópio Ferreira. A maioria era de comédias, daquelas que a gente chama de drama de gabinete. O Theatro São Pedro, por exemplo, contava com um cenário deste tipo, chamado de “gabinete”. Qualquer peça poderia usar esse cenário.

Cena – A formação da senhora é na área da Biblioteconomia. Como aproximou-se do teatro? Chegou a atuar?

Lygia – Nunca atuei. Comecei em 1951 como bilheteira e terminei como bilheteira. Na verdade, atuei uma vez, ou melhor, a minha bolsa atuou. É que faltou uma bolsa para compor uma das personagens e eu, que era bilheteira, emprestei a minha. A bolsa, então, entrou em cena. Minha aproximação com o teatro se deu por meio de amigos, como a atriz Raquel Caji, integrante do Teatro do Estudante (TE). Ela me convidou para acompanhar um teste para atores. Não fiz o teste, mas comecei a colaborar com o grupo, no setor de administração. Corria atrás de espaços para apresentação e de dinheiro para financiar as montagens do Teatro do Estudante. Cuidava também dos figurinos, contratando costureiras. Era o que hoje chamamos de produtor. Entre os componentes do grupo estavam Raquel, Walmor Chagas, Loris Mellechi e Paulo Figueiredo.



“Topaze”, Teatro do Estudante, 1945. No palco do Theatro São Pedro, sobre a plataforma está José Lewgoy

Cena – O Teatro do Estudante excursionava? Vocês tinham locais de ensaio?

Lygia – Havia algumas excursões pelo Interior gaúcho, mas eram raras e geralmente patrocinadas pelo Estado. Nosso local de ensaio foi, durante muito tempo, salas emprestadas pelo Instituto Cultural Brasileiro Norte-americano, mas não tínhamos um lugar fixo, nós nunca tivemos uma sede. No início, o Teatro do Estudante apresentava um ou dois espetáculos por ano. Passava três meses montando a peça e a temporada era de um ou dois dias. Depois, quando Walmor e Loris, que eram praticamente profissionais, entraram para o grupo, havia mais espetáculos, uma verdadeira temporada. Nos primeiros tempos do Teatro do

Estudante [o grupo foi criado em 1940], ainda havia um ponto. Quando entrei, já não havia mais.

Cena – Como era o perfil do público que acompanhava o Teatro do Estudante?

Lygia – Nas primeiras peças, era composta quase que totalmente por familiares e amigos dos atores. Com o tempo, isso mudou. O Teatro do Estudante ficou muito conhecido, e isso chamava espectadores. Acho que foi se consolidando porque apresentava um repertório de qualidade, mas com poucas peças de autores nacionais.



“Antígona”, Teatro do Estudante, 1948. Enilda Lopes, Marina Chaves e Lídia Ilzuk

Cena – Havia o costume de se trazer diretores de fora do Rio Grande do Sul?

Lygia – Não havia diretores gaúchos. Convidamos o Carlos Murtinho, que era do Rio, para nos dirigir, e ele também assumiu a função no Teatro Universitário e no Clube de Teatro. Nós pagávamos a ele três mil cruzeiros e mais uma participação que não me lembro de quanto. Havia outro diretor competentíssimo, que tinha vindo de fora: o Luiz Tito. Em questão de figurino, Tito foi um renovador. Se ele precisava de uma roupa de veludo em cena, sabia como usar uma flanelinha qualquer e, com a luz do teatro, conseguir o efeito desejado. Para nós, foi uma revelação, porque se a gente queria o efeito veludo, tínhamos de comprar veludo. Tito tinha trabalhado com a Dercy Gonçalves, e aprendeu muito com ela. Ele contava histórias muito engraçadas sobre a Dercy. Quando ela implicava com um ator, levava a diferença para o palco. Por exemplo, nas falas desse ator, ela caprichosamente se colocava na frente dele, para o público não vê-lo.

Cena – E depois do Teatro de Estudante?

Lygia – Em 1954, houve eleição no grupo e o vencedor foi Paulo Villa. Alguns membros e eu, entre eles o Cláudio Heemann e o Fernando Castro, não concordávamos muito com o tipo de teatro que Villa pretendia fazer, e então nós nos afastamos e formamos, em 1º de outubro de 1954, outro grupo, o Clube de Teatro, que alguns meses depois foi apoiado pela Federação dos Estudantes da Universidade do Rio Grande do Sul. Éramos ligados ao grêmio de estudantes, eles nos davam algum dinheiro e emprestavam o Restaurante Universitário para ensaiarmos. Houve briga porque muita gente não queria ficar ligada à Universidade, porque havia o medo de perdemos o controle do grupo. Muitos saíram. O Glênio Peres se juntou a nós na montagem de “Nossa Cidade”, de Thornton Wilder. A Célia Ribeiro entrou para o grupo como atriz, mas também ajudava na viabilização econômica. Foi ela que me convidou para que ambas visitássemos empresários e banqueiros e levantássemos a verba para montar “Nossa Cidade”, que foi um

grande sucesso de público e de crítica em 1956. Estreamos com o auditório do Instituto de Belas Artes lotado e depois fomos para o Theatro São Pedro. A gente pretendia se profissionalizar, mas nunca conquistamos isso. Nos últimos tempos, chegamos a ter um pouco de lucro, que era distribuído entre o grupo. Quando íamos montar outro espetáculo, tínhamos de correr atrás novamente. Mas nunca ficamos devendo, nunca deu prejuízo.



“Nossa Cidade”, Clube de Teatro, 1956. Na foto, Régis Wolkart e Dilma Fábregas

Cena – Havia um local onde se reunia quem fazia teatro em Porto Alegre?

Lygia – A gente se reunia no Instituto Cultural, quase todos os dias, fora dos horários dos ensaios. Havia também a Bomboniére Atlântida, ali na Praça Dom Feliciano [térreo do prédio número 56], que era um ponto de encontro muito forte. E houve uma época que a gente se reunia em um boteco atrás do Theatro São Pedro,

quase um armazém. O casal de proprietários nos recebia muito bem. A mulher nos preparava arroz com galinha e macarronada, e o marido se ocupava em nos oferecer caipirinhas monumentais.

Cena – Em seguida, veio o Comediantes da Cidade?

Lygia – De 1963 até 1968. O Linneu Dias foi quem escolheu o nome do grupo. Nesse meio tempo, mais exatamente em 30 de dezembro de 1957, é criado o Curso de Arte Dramática (CAD) ligado à Faculdade de Filosofia da URGs. Além do curso regular, foi criado um curso de cultura teatral que foi um sucesso, uma loucura – a alta sociedade de Porto Alegre toda participava, ia às aulas. O curso de cultura teatral durou um ano.



Comediantes da Cidade, 1963: Linneu Dias, Gerd Bornheim, Gilberto Vigna, não identificado, Gilberto Pereira, Geny Jó, Cláudio Heemann, Marlene Ruppert, Olavo Saldanha, Lygia Vianna Barbosa, Armando Piazza Filho

Cena – O que o CAD representou para a classe teatral da cidade?

Lygia – A mobilização era grande, havia artigos nos jornais defendendo a criação do curso. Finalmente, o processo se iniciou e o reitor da URGs, Elyseu Paglioli, pediu um parecer ao relator Professor Rubens Maciel. A abertura do CAD foi aprovada por unanimidade pelo Conselho Universitário. O Fernando Peixoto, que era ator e jornalista, tinha uma coluna na Folha da Tarde, foi muito importante, porque ficou muito amigo do Ruggero Jacobbi [que foi o primeiro diretor do CAD] e o trouxe para dentro do que se pretendia aqui, mostrou o tipo de gente que a gente era, fez a intermediação entre Ruggero e a comunidade.

Cena – Como a senhora entrou para o CAD?

Lygia – Não foi no primeiro momento. No início, o curso estava instalado em um prédio na esquina da Vieira de Castro com a Venâncio Aires. Depois, reformaram o prédio da Salgado Filho [onde está instalada atualmente a Sala Alziro Azevedo] Comecei a trabalhar no CAD em 1969, na época dessa reforma. Mas as obras nunca terminavam. O Gerd Bornheim (1929-2002), diretor do CAD, nos aconselhou reservadamente: “Vocês vão lá e tomem conta do prédio porque se não eles não vão dar o prédio”. Ocupamos o lugar até que as obras terminassem. Nesse tempo, o CAD ainda não era ligado ao Instituto de Artes (IA) – éramos subordinados à Faculdade de Filosofia. Em 1970, passamos a ser uma unidade do Instituto de Artes, mas fomos recebidos com certa desconfiança. Ninguém do IA falava conosco. A primeira pessoa que falou conosco foi a Lygia Tatsch de Mesquita Rothmann, que se tornou nossa chefe de departamento entre 1972 e 1975.

Cena – Por que alguém de fora do CAD era o chefe do departamento?

Lygia – Porque todos os professores do CAD àquela época eram auxiliares de ensino, e pela lei não podiam assumir o cargo. Só mais tarde, quando Luiz Paulo Vasconcellos e eu fomos aprovados no concurso para Professor Assistente, é que passamos, nós dois, a nos alternarmos no cargo. Nosso primeiro chefe foi o Carlos Antonio Mancuso (1971-1972), que era professor das Belas Artes da parte de pintura. Foi sucedido pela Ligia (1973-1975) que era da música, e depois assumiu a Rose Lutzenberger. Depois, Luiz Paulo e eu nos alternamos no cargo durante algum tempo. Nossa comissão de carreira, inicialmente, era a mesma da Música. Mais tarde, apenas, conseguimos uma comissão própria.

Cena – A senhora começou a trabalhar no CAD em 1969, uma época politicamente muito agitada no Brasil, que teve repercussões traumáticas na vida política e social do país e também na acadêmica.

Lygia – O Ruggero foi diretor até 1960, quando voltou para a Europa. Aí, o Gerd assumiu o cargo e ficou até novembro de 1969, quando foi cassado, junto com outros professores da Filosofia da URGS, num grande expurgo. Quando soube que seria cassado, Gerd nos disse: “O CAD, na verdade, não existe. O curso não está reconhecido, os professores são contratados, e a Universidade pode fechá-lo na hora que quiser.” E aconselhou: “Não façam nada, fiquem quietos e de boca calada para que o CAD sobreviva.” Foi o que se fez. Mas uma coisa deve ser dita: mesmo durante a ditadura, nunca nos proibiram de montar qualquer peça, apesar do clima de repressão existente.

Cena – Quais tuas funções no CAD?

Lygia – Eu entrei para lecionar Administração Teatral e produzir os espetáculo do curso. Depois, lecionei Poética do Espetáculo, que era dada originalmente pelo Gerd. Ele me orientou, e eu assumi a cadeira. Mais adiante, faltou gente para História do Teatro e eu comecei a dar, estimulando Graça Nunes para me suceder.

Cena – Como funcionavam essas apresentações que produzias para o CAD?

Lygia – As produções eram a cargo dos alunos e professores do CAD. Às vezes com alguém de fora. O Luiz Paulo, por exemplo, foi convidado para vir do Rio de Janeiro dirigir a “Ópera dos três Vinténs”, e depois se integrou ao Curso, como professor. Eram três ou quatro montagens por ano, todas encenadas no Teatro do CAD [atual Sala Alziro Azevedo]. E o público pagava ingresso. Queríamos reforçar o pensamento de que o ator era um profissional e que tinha que ser pago. Havia uma cultura do convite para as peças de teatro.

Cena – A senhora participou também do Teatro da Província. Desde a fundação do grupo?

Lygia – Entrei na fundação. Tinha Gerd Bornheim, Luiz Paulo Vasconcellos, Maria Helena Lopes, e os então alunos do CAD Luiz Arthur Nunes, Carlos Carvalho e Graça Nunes. Houve uma divisão logo no início, alguns saíram, inclusive eu, e ficaram Luiz Arthur, Graça, Haydée Porto, Suzana Saldanha, Nara Kaisermann e Arines e Izabel Ibias. Tínhamos uma pretensão estética, mas também ambicionávamos nos profissionalizar.

Cena – Começamos falando dos primeiros espetáculos a que assististe. E na vida adulta, quais as peças que mais a marcaram?



Lygia – O teatro em Porto Alegre passou por uma evolução natural. Começou com montagens simples, sem preocupação com cenários, com iluminação, era aquele teatro convencional em que a ação se passa toda em uma sala, com aquele entra e sai dos atores. Mas, não sei se é pretensão a partir do CAD houve uma sofisticação do nosso teatro. “Agamenon” é um bom exemplo [encenada em 1971 no auditório Tasso Corrêa do IA, direção de Luiz Paulo Vasconcellos, com Irene Brietzke, Graça Nunes, Irion Nolasco e Luiz Carlos Machado no elenco principal].

Foi uma coisa assim: retiramos as poltronas, e o público ficava aflito, sem saber onde e se podia sentar. Lembro-me de uma passagem do espetáculo em que Graça Nunes vinha com uma espécie de coroa de espinhos e, sempre que podia, eu estava perto para que o público se afastasse. Foi um espetáculo que trouxe coisas novas.

Fora do CAD, a montagem que mais me orgulho de ter participado foi “Toda a nudez será castigada” (1967). Orgulho-me pela resposta maravilhosa de público e pelo tipo de encenação que o diretor gaúcho Miguel Grant criou. A peça fez temporada no Teatro Álvaro Moreyra, que ocupava as dependências do extinto Teatro de Equipe, ali na General Vitorino, 312, quase em frente ao atual DAD. Tem um episódio curioso relacionado ao Teatro Álvaro Moreyra. Uma noite, me dirigi à bilheteria e vi que atrás, encostada na parede, havia um painel cheio de caixinhas. Puxamos o painel e descobrimos dezenas de fichinhas com os nomes e contatos de pessoas que queriam tomar parte não do teatro, mas da revolução. Acho que esses papéis eram de 1961, do tempo em que o Teatro de Equipe funcionou como quartel-general dos artistas ligados ao Movimento da Legalidade [resistência liderada pelo então governador Leonel Brizola à tentativa de impedimento de o vice-presidente João Goulart assumir a presidência].

Cena – Com sua experiência como produtora, é possível definir uma receita de sucesso de público para um espetáculo de teatro?

Lygia – Um texto provocador e contemporâneo do Nelson Rodrigues [“Toda nudez será castigada”] foi sucesso. Depois, mantivemos a mesma equipe, e tentamos “O Milagre de Anne Sullivan”, e foi um fracasso de não ir ninguém. Teatro não tem receita, pelo menos que a gente conheça. Quem conhece deve estar milionário.



Nos primeiros anos do Clube de Teatro, Fernando Castro, Cláudio Heemann e Lygia Vianna Barbosa