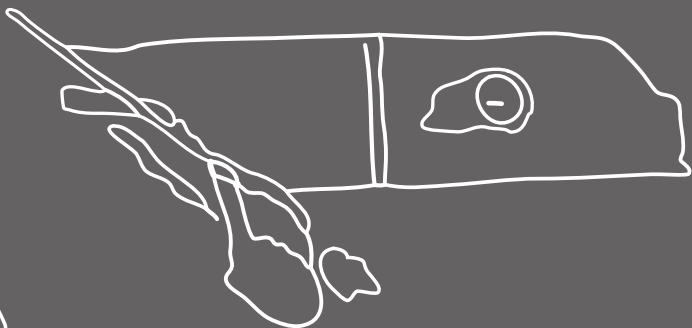


DOSSIÊ

Tio Vânia - Aos que vierem depois de nós



Narrativas do processo de criação e percepções sobre a recepção de Tio Vânia do Galpão.

RESUMO

Este artigo descreve o processo de criação do espetáculo *Tio Vânia* do Grupo Galpão e sua recepção por parte da crítica e do público. Falamos a partir de um entre-lugar do artista pesquisador e estudamos a recepção a partir de entrevistas ao público e análise das críticas publicadas na imprensa e nas mídias digitais. Consideramos *Tio Vânia* um marco na trajetória de mais de trinta anos do Galpão por propor um mergulho no realismo, representando uma renovação de sua estética.

ABSTRACT

This article describes the creative process of creating the show Uncle Vanya made by Grupo Galpão and its reception by the critics and the public. We speak from a place between the artist and the researcher, and study the reception with interviews and analysis of the public criticism in the press and in digital media. Uncle Vanya considered a landmark for the thirty years history of the Galpão because it's propose a dip in realism, representing a renewal of his aesthetic.

Mariana Lima Muniz

Professora Titular da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG. Atriz convidada pelo Grupo Galpão na montagem de *Tio Vânia*.
marianamuniz32@gmail.com

Carolina França Corrêa

Graduanda em Teatro (UFMG). Bolsista PROBIC/FAPEMIG

Bruna Betito Esbrilli

Graduanda em Teatro (UFMG). Bolsista PIBIC/CNPq

Introdução

Esta pesquisa iniciou-se a partir do convite do Grupo Galpão para compor o elenco do espetáculo *Tio Vânia*, dirigido por Yara de Novaes em 2010/2011, no papel de Sônia. A partir deste momento, reunimos duas pesquisadoras de iniciação científica que contribuíram no levantamento e análise dos dados de recepção e na redação deste texto. Interessamos falar a partir de um entre-lugar do artista-pesquisador que realiza e pensa sobre sua obra articulando-a a referentes teóricos e práticos e produzindo um pensamento tanto no fazer teatral, como em sua posterior descrição e análise.

O Grupo Galpão¹ é um dos grupos teatrais mais longevos e importantes do Brasil. Em 2012, completou trinta anos de trabalhos, tendo como grande destaque de sua produção a montagem de *Romeu e Julieta*, dirigida por Gabriel Villela nos anos 90, que circulou pelos principais festivais de teatro do Brasil e do mundo, incluindo duas apresentações no Globe Theatre nos anos 2000 e 2012.

Desde o início da trajetória do Grupo, podemos perceber a influência que o público exerce em seu trabalho. Em 1982, ano de fundação do Galpão, os atores elaboraram um *Plano de Trabalho*² e se propuseram levar seu teatro aos mais variados públicos, facilitando o acesso à cultura e procurando sempre novas possibilidades de interação com o espectador. Em seu início, o Galpão buscou uma linguagem popular e de comunicação direta, surpreendendo o público nas ruas. Com o tempo, o palco também se tornou um espaço de investigação importante para o Grupo que mantém uma alternância entre palco e a rua, bem como entre diretores externos e internos. O Galpão costuma se definir como um grupo de atores que, ao convidar diferentes diretores ou ao assumir a direção de alguns trabalhos, vai traçando uma linguagem própria que se mantém aberta a novas propostas e desafios.

Assim, ao longo de sua trajetória, o Grupo tenta manter-se em uma zona de risco ao deparar-se com processos guiados sob estéticas variadas e voltados para diferentes espaços. No entanto, percebe-se que o público e a crítica acabaram por atribuir uma marca ao Galpão fortemente vinculada à musicalidade e ao teatro popular. Para Alves e Noé (2006), isso se dá pela estética concebida em suas peças de maior sucesso como *Romeu e Julieta* (1992) e *A Rua da Amargura* (1994), nas quais Gabriel Vilela revisita o circo-teatro, ressaltando o lado popular do Grupo.

Nestes mais de trinta anos de existência, o Grupo realizou diversas experimentações cênicas passando tanto pela estética expressionista de *Álbum de Família* (1990), dirigido por Eid Ribeiro³, quanto pelo teatro épico-dialético em *Um Homem é um Homem* (2005), dirigido por Paulo José⁴. Destacamos como marco diferencial dessa

trajetória o espetáculo *Partido* (1999) no qual a direção de Cacá Carvalho⁵ subverte o tom popular, propondo aos atores um aprofundamento no método de ações físicas em uma obra aberta a diversas leituras e percepções. Em *Pequenos Milagres* (2007), dirigido por Paulo de Moraes, no documentário *Moscou* (2008) de Eduardo Coutinho com a direção de cena de Enrique Dias e em *Tio Vânia* (2011), o Galpão reitera seu ecletismo e busca uma interpretação de cunho mais intimista.

Em 2010, o Grupo Galpão convida a diretora e atriz mineira Yara de Novaes⁶ para um aprofundamento no teatro psicológico. Apesar da familiaridade do Grupo na montagem de clássicos da dramaturgia ocidental, a escolha de *Tio Vânia* surpreendeu ao público, à crítica e até mesmo ao próprio Galpão.

Conhecido por sua tradição vinculada ao teatro popular, à comicidade e ao jogo direto dos atores com o público, o Galpão decide arriscar-se com o teatro realista, revisitando a obra de Tchekhov que já havia sido experimentada no documentário *Moscou* com os ensaios de *As Três Irmãs*. O teatro do dramaturgo russo é reconhecido pela contenção de seus personagens e pela dramaticidade de suas situações claustrofóbicas, aparentemente distantes do universo do Grupo. No entanto, a união entre estéticas aparentemente tão díspares, mediadas pela condução de Yara de Novaes, resultou em uma montagem que revela a universalidade e atemporalidade dos conflitos de Tchekov com destaque para seu humor refinado. Como se verá mais adiante nos comentários sobre a recepção, a característica de comédia dramática, termo usado pelo autor quando da primeira publicação de *Tio Vânia* em 1897, acabou sendo ressaltado pela interpretação do Galpão. Depois da estreia de *Tio Vânia*, o Grupo montou o espe-

táculo *Eclipse* (2011), baseado nos contos de Tchêkhov, e filmou diversos curtas dirigidos por Inês Peixoto também baseado em seus contos, fechando, assim, um intenso mergulho na obra do autor.

A seguir, apresentaremos uma narrativa do processo de criação do espetáculo *Tio Vânia- aos que vierem depois de nós* dividindo-o em três etapas que contribuem para a compreensão da aproximação do Galpão ao teatro de Tchêkhov. Posteriormente, apresentaremos comentários sobre a recepção da montagem. Esperamos que o estudo do processo de criação complementado pelos comentários sobre sua posterior recepção favoreça uma percepção da obra em seus diversos contextos: a gênese e o convívio com o público.

Processo de Criação - primeira etapa: a escolha do texto e a oficina com Vassiliev

Após o sucesso do retorno do Galpão às ruas em 2009 com *Till*, de Luís Alberto de Abreu, dirigido por Júlio Maciel, o Grupo decide convidar um diretor externo para uma montagem de palco. Yara de Novaes já era conhecida de longa data do Grupo, tendo substituído a atriz Fernanda Vianna em *O Inspetor Geral* (2004), durante sua licença maternidade. Yara acabara de dirigir o ator Rodolfo Vaz, componente do Galpão, em *Amor e Outros Rumores* (2010), sendo sua delicadeza e perspicácia para a condução dos atores no trabalho com o texto e com o personagem conhecidas de todos. Após o aceite do convite, Yara de Novaes começou a trabalhar com o grupo na busca de um texto. Segundo Eduardo Moreira:

A gente estava procurando um texto tivesse personagem, densidade psicológica, um personagem que tivesse início, desenvolvimento e finalização, que tivesse uma história, uma psicologia profunda que a gente pudesse estudar. [...] queríamos essencialmente falar de relações familiares, personagem com relação de pai e mãe, família. O nosso plano de pesquisa percorria esses caminhos. (MOREIRA, 2012)

Havia, também, um desejo de realizar uma montagem menor, mais intimista, sem tanta parafernália cênica, como é característica do Grupo, e com menos atores. Essa possibilidade facilitava que cada ator fosse contemplado com uma personagem possível de se desenvolver plenamente na obra e, ao mesmo tempo, beneficiava sua circulação por diversos festivais e espaços.

Sendo assim, o Galpão optou por se dividir em dois elencos durante o ano de 2011 e realizar duas montagens: o primeiro elenco se apresentaria no início do primeiro semestre de 2011 e o segundo no final desse mesmo ano. Essa opção, possibilitava uma pausa para os atores no desgastante processo de montagem e posterior circulação dos espetáculos, ao mesmo tempo em que abria uma interessante oportunidade dos atores do grupo verem o Galpão em cena. Por razões de agenda, os elencos foram divididos da seguinte forma: a primeira montagem seria composta por Eduardo Moreira, Teuda Bara, Antônio Edson, Arildo Barros e Fernanda Vianna e a segunda por Chico Pelúcio, Simone Ordones, Júlio Maciel, Inês Peixoto e Beto Franco⁷.

O primeiro elenco começou o trabalho com a diretora em agosto de 2010 em uma etapa de escolha do texto com uma série de leituras. Pensava-se no *por quê* e no *o quê* dizer. A primeira opção do Grupo foi o texto *Volta ao lar* de Harold Pinter⁸. Contudo, as dificuldades em conseguir os direitos autorais de Pinter levaram o elenco a retomar as leituras. Foi a partir da leitura do texto *Espie uma mulher que se mata*, adaptação de Veronese⁹ da peça *Tio Vânia*, que o Galpão acabou chegando ao original de Tchekhov, em setembro de 2010.

A gente sentiu que ali tinha um material muito interessante, muito bem desenvolvido, muito profundo, e falando exatamente sobre uma faixa etária que estávamos vivendo, um pouco de desilusão, de uma idade madura. Uma idade onde você percebe que já não consegue ser aquilo que potencialmente você poderia ser, ou poderia vir a ser. Isso causa certa frustração, que é o tema central do *Tio Vânia*. Com o tempo a gente percebeu que, mais do que termos descoberto a peça, a peça nos descobriu. (MOREIRA, 2012)

Essa escolha coincidiu com a oferta de diversas oficinas com professores da escola russa em Belo Horizonte trazidos pelo ECUM – Encontro Mundial de Artes Cênicas em outubro de 2010. As atrizes Inês Peixoto e Simone Ordones fizeram uma oficina com Jurij Alschitz e o elenco da primeira montagem fez a oficina com o mestre Anatoli Vassiliev¹⁰. Coincidentemente, o texto de trabalho de Vassiliev foi justamente o *Tio Vânia*. Como o Galpão vinha de uma temporada com o *Till* fora de Belo Horizonte, chegariam um dia depois do início dos trabalhos. Sendo assim, a organização do evento sugeriu que eles participassem da oficina do Vassiliev apenas como ouvintes. Curiosamente, a única a ir para a cena nesta oficina foi Yara de Novaes que tentava se aproximar da personagem de Helena através da condução de Vassiliev, enquanto seus atores a observavam vislumbrando o desafio que estava por

vir. Enquanto isso, Inês e Simone se encantavam pelo trabalho de Jurij e surgiu ali o desejo de convidá-lo a dirigir a montagem do segundo elenco, a escolha do autor pareceu natural, Tchekhov.

Assim, depois de uma cordial visita de Vassiliev e Jurij à sede do Galpão no final de outubro de 2010, surge o projeto Viagem a Tchekhov que norteou os trabalhos do Grupo em 2011, resultando em dois espetáculos: Tio Vânia-aos que vierem depois de nós, estreado no Festival de Curitiba em abril, com direção de Yara de Novaes, e Eclipse, estreado no Galpão Cine Horto em novembro de 2011, com direção de Jurij Alschitz .

No entanto, o elenco do primeiro grupo estava à procura de uma Sônia, uma vez que Fernanda Vianna faria Helena e Teuda Bara faria a Ama, ainda que tenha acabado estreando no papel da mãe de Vânia. Depois de alguns testes, convidaram Mariana Lima Muniz, uma das pesquisadoras deste projeto que, portanto, além dos diversos documentos consultados e da bibliografia revisada, tem na experiência com o processo de montagem e em sua posterior circulação, bem como no convívio direto com o Grupo e suas histórias, fontes importantes deste trabalho.

Segunda etapa: improvisando Tio Vânia

Os ensaios começaram efetivamente no dia primeiro de novembro de 2010 na sede do Galpão, no bairro Horto da capital mineira. Em um primeiro momento, o elenco se aprofundou na peça escolhida e fez várias leituras de diferentes edições e traduções (inglês, francês, espanhol e italiano). Acabaram por criar uma versão própria do texto, assinada por Eduardo Moreira e Arildo Barros, tendo mudanças dramáticas significativas, como a ausência da personagem da Ama e sua fusão com o personagem Teléguine que acabou por incorporar diversas falas e características da criada, sem, no entanto, se transformar em um serviçal da casa. Essa mudança provocava certo desconcerto no público. Via-se uma fazenda onde não havia trabalhadores, apenas donos. Sônia, Teléguine e Vânia tentam manter a casa em pé apesar de todos os vieses emocionais e decepções nos quais se veem submersos com a chegada do professor e sua jovem mulher à propriedade. A primeira opção foi cortar a personagem da mãe por ter um número bem menor de intervenções que a Ama. No entanto, desde o início dos ensaios percebeu-se que o contraponto entre Vânia e sua mãe

era fundamental para compreender o grau de frustração do protagonista frente ao seu passado representado pela matriarca da família.

A partir das referências teóricas e práticas do mestre Vassiliev adaptadas e antropofagizadas por Yara de Novaes, o Grupo começou a se aproximar da obra de Tchekhov a partir da análise ativa e das improvisações, entendendo o papel de cada personagem na trama e as ações submersas em sua aparente incapacidade para agir.

Ainda inspirando-se na oficina de Vassiliev e nas suas propostas de *Études* (uma metodologia que consiste em um estudo de cena por suas ações com um texto improvisado) a diretora adotou nos primeiros ensaios prática semelhante. A proposta foi aproximar-se da obra pela experimentação de cena e, não somente, pelas leituras de mesa.

Este período foi essencial para que os atores conhecessem melhor as personagens e suas relações. Paulo André, que além de ator estava cumprindo a função de assistente de direção, à pedido da Yara, construiu um grande cartaz onde constava as sequências das cenas que já haviam sido improvisadas de forma separada. A partir desse quadro, o grupo começou a improvisar a peça do início ao fim, misturando momentos dramáticos (nos quais uma personagem se dirige diretamente ao outro), com momentos épicos (nos quais uma personagem interrompe a cena e conta ao público como se sente ou o que gostaria de fazer e não faz). Essa aproximação à personagem se deu a partir de cada ator, foram buscadas conexões da trajetória pessoal com momentos ou frases de Vânia, Helena ou Ástrov, por exemplo, ao mesmo tempo em que o grupo entendia a complexidade e a grandeza destes personagens. Percebemos que essa variação entre a contracena e a narração está presente na própria estrutura dramática do *Tio Vânia* de Tchekhov que, como drama moderno, já antevia várias das transformações dramatúrgicas do teatro contemporâneo. Para quem fala Vânia, Sônia ou Helena em seus grandes monólogos? Para o público? Para si mesmos? Para o espaço decadente da fazenda? Essas foram questões que surgiram na improvisação e que contribuíram muito para a estética final do espetáculo.

Seguindo com o processo de criação, ao optar por mergulhar na proposta do teatro psicológico ligado ao universo tchekhoviano, o grupo se vê num lugar totalmente novo na criação de personagens. Como afirma Marcelo Castilho Avellar¹¹, em uma crítica do espetáculo “O Galpão sempre optou por operar com tipos, e não com personagens” (AVELLAR, 2011), o que

nos leva a dimensionar melhor o desafio que foi esse processo dentro da trajetória do grupo. Sobre essa questão Eduardo comenta.

Existe uma certa caracterização dos personagens {em *Tio Vânia*} que é real e que precisa ser levada em conta. É um teatro que não considera a questão de tipologia, passa-se muito mais pelo real, da vida e não de uma tipologia do mundo. Então tirar essa característica da tipologia, do teatral na caracterização desses personagens era e foi um processo às vezes difícil, mas muito importante, porque sai dessa linha onde as pessoas normalmente conhecem o Galpão.

Essa fase de improvisação, entendida aqui como segunda etapa, durou de 01 de novembro a 10 de dezembro de 2010. Foram oito horas de ensaio todos os dias, de 14:00 às 22:00. Em dezembro o grupo dá uma pausa para o período de férias e temporada do Galpão no Chile com o espetáculo *Till*.

Terceira etapa: da improvisação ao texto e ao espetáculo

Os atores retornaram os ensaios com a diretora no final de janeiro de 2011. A proposta era de montar os quatro atos da peça em apenas um mês, deixando o tempo restante até a estreia em quatro de abril de 2011 destinado a ensaios e aperfeiçoamento do espetáculo em todos os aspectos, interpretação, encenação, figurino, cenário, etc.

Todos estavam na expectativa de continuar improvisando e, talvez, fazer um *Tio Vânia* que mesclasse narrativa com contracenar, como havia sido experimentado na terceira etapa. No entanto, Yara de Novaes voltou decidida a montar o texto, a fazer soar aquelas palavras com o peso e a necessidade que elas têm, sem subterfúgios. Nos cadernos dos atores registra-se a surpresa e o receio do grande desafio que lhes esperava: sair da improvisação, um lugar de espontaneidade e contato direto com outro, e para passar ao texto, para cada palavra e as ações submersas que as move. Ainda assim, todos reconheciam que essa era a vontade inicial do Galpão ao convidar a Yara e, portanto, este era o desafio do qual não queriam desviar-se.

Nesta nova fase a maior dificuldade foi encaixar o material produzido a partir das improvisações no texto do autor. Existia uma dificuldade real, com a chegada do texto, em manter a essência da relação entre os personagens já adquirida nas cenas improvisadas. Introduzir as palavras do dramaturgo

modificou bastante o material já produzido e o desafio era manter a mesma vida em cena que as improvisações proporcionaram, mas agora, com texto e marcações muito bem delimitadas.

[nas improvisações] Em algumas situações de cenas que eram muito vivas, muito verdadeiras no sentido de pulsar a vida, quando entrou o texto, um texto que era memorizado, criou uma sensação de que se perdia sua vitalidade, sua vida. (MOREIRA, 2012)

Para compensar essa dificuldade, como todas as outras durante o processo, o papel da direção e dos demais participantes da produção foram fundamentais na condução do trabalho dos atores¹². A diretora foi precisa em destacar para todos os pontos que precisavam ser desenvolvidos com mais propriedade: a escuta, o estar presente no aqui e agora, a compreensão daquilo que se cala, do que se gostaria de dizer e não se diz, ou do que se gostaria de fazer e não se faz, foram os propulsores dessa nova etapa do ensaio. Yara insiste na imagem das “correntes submarinas” que movem o texto e que fazem vibrar a palavra como ação.

Ainda assim, havia um certo temor dos atores diante da reação do público. Em muitos momentos, a peça parecia lenta, arrastada, as frases e as ações não vibravam e o Grupo era constantemente alertado pela direção de estarem cumprindo uma “prosódia Tchekhov”, ou seja, falando o texto de forma monocórdica e excessivamente lenta. Na leitura das cartas entre Stanislavski, Górkki e Tchekhov, Yara encontrou a mesma preocupação no famoso diretor russo. Para fugir de uma lentidão sem sentido e chegar no tempo exato da obra, Stanislavski propôs a seus atores do Teatro de Arte de Moscou que fizessem a *Gaivota* em um ritmo de vaudeville. O Galpão fez este exercício diversas vezes já com a peça toda montada, inclusive cenário, figurino e trilha. Os atores passavam a peça, que teria a duração final de uma hora e meia, em 45 minutos, duas ou três vezes seguidas. Claro que o *Tio Vânia* não era tão veloz assim, mas o elenco descobriu, com essa velocidade, uma pulsação interna das personagens. Uma vontade de escapar do tédio, de explodir, barrada pelo medo ou pela inércia. Assim, os atores se aproximavam das “correntes submersas” que moviam suas personagens e que, no caso de *Tia Vânia*, eram bastante revoltas.

As duas últimas semanas de março de 2011, com os ensaios já no Galpão Cine-Horto, tudo acontecia ao mesmo tempo. A montagem foi tomando cor e forma, foi sendo preenchida por outros elementos que, ora ajudavam nas indagações dos atores, ora os levava a novas dúvidas. Foram

muitos ensaios de luz, figurinos, movimentação de cenário e, finalmente, a junção de cenas em um único espetáculo, permitindo que cada ator compreendesse o desenho do seu personagem ao longo de toda a ação da obra.

Mais uma vez, nas vésperas da estreia, o Grupo teme a possibilidade do fracasso. “Existe uma sensação coletiva de que não estamos conseguindo chegar ao grau de clareza, intenção e relaxamento exigidos pela poética de Tchekhov. A insegurança vem nos contaminando. Estamos naquele momento angustiante em que precisamos dar o pulo do gato.” (MOREIRA, 2010-2011) Por isso, depois de definido o espetáculo do início ao fim, os últimos ensaios foram dedicados a passagens completas de *Tio Vânia* procurando sempre não perder o trabalho logrado nas improvisações.

É possível que, por esse mesmo motivo, o público tenha entrado apenas bem perto da estreia. A diretora parecia acreditar que o processo precisaria ser, antes de tudo, interno, para depois se abrir aos espectadores. Yara sempre alertava aos atores para que fossem muito precisos, rigorosos e fieis com os princípios motivadores da montagem e que não se entregassem demais ao público.

No dia 30 de março de 2011, ocorreu um único ensaio aberto para um público reduzido no Galpão Cine Horto. Mesmo entendendo a necessidade de internalizar mais o processo de criação das personagens antes da estreia, os atores e a direção consideraram a percepção externa, que foi muito positiva, fator fundamental na finalização do processo. Esse ensaio encheu o Grupo de coragem para enfrentar a plateia e as críticas que lhes esperavam na estreia em Curitiba.

O elenco e boa parte da equipe (direção, produção, preparação corporal e vocal, entre outros)

viajaram para Curitiba cerca de oito dias antes da estreia. Yara e Márcio Medina, responsável pelo cenário, já tinham feito uma visita técnica anteriormente ao Teatro Bom Jesus que seria inaugurado pelo Galpão durante o festival. Com uma plateia de mais de 800 lugares e um fosso entre o palco e a primeira fileira, optou-se por fazer praticamente todo o espetáculo na boca de cena, na tentativa de vencer a distância entre público e atores e não perder o caráter intimista da montagem. Os atores também tinham um grande desafio, manter o mesmo rigor e contenção de seus gestos e falas e, ao mesmo tempo, fazer-se ver e ouvir em um teatro tão grande. Nesse aspecto, o acompanhamento de Mônica Medeiros, assistente de movimento, e Babaya, preparadora vocal, foram de essencial importância. Junto à montagem do cenário, luzes e trilha, os atores iam se preparando para a estreia com a segurança de estarem acompanhados pela equipe.

A estreia foi bastante bem recebida pelo público e pela crítica presente e os atores e equipe ficaram satisfeitos com o trabalho, o que se revela em uma das últimas anotações de Eduardo: “Tio Vânia. A avaliação da nossa diretora é de que a estreia não poderia ter sido melhor. Fizemos nossa *première* com bastante segurança”. (MOREIRA, 2010-2011)

O sentimento de trabalho bem feito, de dever cumprido, sobressai nos relatos dos atores. O Grupo percebe ter superado a expectativa do público sobre o que o Galpão pode ou deve fazer, e sobre suas capacidades enquanto artistas.

Tio Vânia se apresentou nos mais variados lugares, desde o Teatro *Vascello* em Roma, até uma tenda de circo em Porangatu, interior de Goiás. Ao todo foram mais de 100 apresentações do espetáculo que continua em repertório.

Percepções sobre a recepção

Diante do desafio que a montagem representou para o Galpão, torna-se importante perceber como se deu a recepção da obra pela crítica e pelo público. Para isso, analisamos mais de cinquenta críticas retiradas de jornais, blogs e redes sociais e realizamos entrevistas ao público em duas temporadas do espetáculo em Belo Horizonte: Campanha de Popularização do Teatro e da Dança¹³ no Sesc Palladium em fevereiro de 2012 e Teatro Klaus Vianna em abril do mesmo ano.

Iniciaremos citando parte da crítica de Marcelo Castilho Avellar (*Jornal Estado de Minas*), uma das poucas a discorrer sobre a fusão dos traços típicos do Galpão com a dramaturgia tchekhoviana:

A angústia do espectador possivelmente será ainda maior por dois outros traços típicos do Galpão. O primeiro é o humor: rimos das tiradas sarcásticas das personagens, o que acaba realçando ainda mais a dor delas – e a nossa, que é difícil alguém não se perceber em condição parecida da que Tio Vânia mostra. O Tio Vânia do Galpão e Yara de Novaes tornam-se, então, a descrição de como cada uma daquelas figuras se tornou o fantasma que é. Somos confrontados ao processo no próprio instante em que ocorre com Sônia, ao mesmo tempo em que presenciamos fases distintas daquela morte em vida, e as soluções que cada um encontra para não precisar reconhecê-la. (AVELLAR, 2012)

A recepção de Avellar demonstra um profundo conhecimento tanto do Grupo quanto do texto, apontando muitos dos pontos que foram buscados durante o processo de criação. o entanto, a recepção crítica de *Tio Vânia* passou longe de ser unânime teve comentários bastante negativos

sobre os mesmos aspectos ressaltados positivamente por outros críticos. Dentre estes aspectos vistos de forma contraditória, destacam-se a proposta temporal do espetáculo e sua vinculação ao realismo. A seguir, apresentamos fragmentos das críticas de Bárbara Heliadora (*O Globo*) e Luís Fernando Ramos (*Folha de São Paulo*) nas quais se percebem valorizações antagônicas:

Por que Teléguine carrega consigo um rádio? Isso não estabelece uma nova época para o texto, mas é inaceitável em 1897. Por que Helena aparece semi-nua em cima de uma mesa e se requebra em alguns momentos, sem qualquer sugestão do autor para isso? (HELIODORA, 2011)

A fúria com que [as personagens] se expõem e se analisam depõe a favor de sua dignidade. Evidenciar isso foi uma opção feliz de Yara Novaes na encenação que construiu com a sempre aplicada trupe. (...) Dramaturgias sobrevivem se resistem aos confrontos com os séculos que as sucedem. (RAMOS, 2011)

Parece-nos que a crítica Bárbara Heliadora se apoia numa visão textocêntrica e em uma relação de fidelidade da montagem ao autor e ao seu tempo, analisando como negativa as adaptações propostas pela diretora. Ramos destaca essas mesmas adaptações como uma “opção feliz” que possibilita que a dramaturgia de Tchekhov sobreviva aos séculos que a sucedem.

Originalmente, a ação de *Tio Vânia* se passa no final do século XIX. No entanto, a montagem do Grupo Galpão assume a anacronia e o simbolismo em elementos como o rádio da personagem Bexiga ou em um cenário composto apenas por colunas móveis que delimitam os cômodos da casa, em transições de cena não realistas ou, ainda, em superposições de falas que pretendem aproximar

a peça ao mundo contemporâneo. A crítica de Dirceu Alves Jr (Revista *Veja* – São Paulo) aponta que a montagem do Galpão cria uma versão do drama que o aproxima do espectador dos nossos dias, dando referências mínimas ao universo russo, diminuindo o pessimismo e aproximando as criaturas de Tchekhov do público.

Novaes (2011) reconheceu as expectativas do público e da crítica geradas pelos estilos Tchekhov e Galpão e tornou este aspecto dicotômico um ponto positivo para a criação. O resultado, segundo a diretora, foi uma montagem que compõe uma linguagem própria, a partir das estéticas divergentes que estão em jogo. As linguagens parecem a princípio opostas, mas resultam em um *Tio Vânia* que não é nem o que se espera do texto de Tchekhov, nem o que se busca nos trabalhos do Galpão, mas uma fusão entre ambos criando um terceiro viés de percepção sobre a peça e sobre o grupo.

É importante lembrar que, apesar da associação direta de Tchekhov com o Realismo, *Tio Vânia* está carregado de simbologias. Górkí, em uma de suas cartas a Tchekhov, reitera: “Sabe o que o senhor está fazendo? O senhor está matando o realismo. Ele estará morto em breve e para sempre. Esse modelo está ultrapassado, isso é um fato.” (2003, p. 133). Ainda sobre a inovação na escrita de Tchekhov, Górkí ressalta: “para mim é formidável que *Tio Vânia* seja uma forma de teatro completamente nova, um martelo com o qual o senhor bate na cabeça vazia do público. De qualquer jeito o público é invencível em sua estupidez e ele o compreende mal.” (Idem, p. 90). Assim, mesmo em sua recepção original no final do séc. XIX, percebemos que *Tio Vânia* representa um novo tipo de drama no qual o realismo se abre aos símbolos e à sua falta de sentido completo.

As temporadas do espetáculo em Belo Horizonte

O objetivo das entrevistas¹⁴ foi perceber como se deu a recepção do espetáculo em seus diversos aspectos, com enfoque especial no tipo de estética escolhida pela equipe nesta montagem.

A pergunta que abordou a questão da estética foi: “Você reconhece o Grupo Galpão nessa peça?”. O resultado foi que 52% dos respondentes reconheceram uma diferença com os trabalhos anteriores do grupo, mas encontraram uma unidade, “a essência do Galpão”, como dito por muitos

deles. Outros 48% dos entrevistados não reconhecem o Grupo na peça, pois encontram muitas diferenças com relação ao que esperavam do Grupo, ainda que muitos não explicitaram quais seriam essas diferenças. Alguns respondentes, no entanto, relataram que a principal diferença estava na atuação mais contida.

Apesar de esperarmos respostas vinculadas à questão estética, os depoimentos dos entrevistados a esta pergunta apontam mais para a questão ética do grupo e em sua relação com o público¹⁵: A seguir descrevemos alguns fragmentos de depoimentos do público:

Reconheço que as peças do Galpão sempre abordam uma realidade quase sempre imperceptível ou ignorada pelas pessoas. Abordam sentimentos guardados.¹⁶

Os trabalhos do Grupo possuem uma qualidade inquestionável. O “todo” da peça possui uma energia conquistada pelo Galpão.¹⁷

Reconheço sim. Como não? Com todos os seus anos de história. Acreditam como ninguém no teatro. São apaixonados.¹⁸

Entendo que o Galpão se encontra num momento diferente de sua carreira. Mas a sintonia entre eles continua, mesmo com uma atriz convidada. Galpão é Galpão!¹⁹

Na pergunta “Quem ou o quê, na sociedade de hoje, se assemelharia aos personagens da peça?”, nos interessava perceber como a dramaturgia de Tchekhov era percebida pelo público atual. Muitos dos respondentes citavam e comparavam as personagens de *Tio Vânia* com familiares e amigos, demonstrando empatia com a obra:

Os personagens são como todos nós, pessoas que vivem numa sociedade injusta. Estamos sujeitos a adversidades cotidianas e familiares. Temos um pouco de cada personagem da peça.²⁰

Essa empatia pareceu ser propiciada pela atuação mais contida dos atores, como dito por muitos entrevistados. Na temporada do Teatro Oi Futuro Klaus Vianna, a intimidade das pessoas com os personagens se mostrou ainda maior que na temporada do Sesc Palladium. A seguir reproduzimos alguns fragmentos de respostas da segunda temporada:

Em cena, não vi personagens. Havia seres humanos.²¹

Apesar de resmungar o dia inteiro, e eu também sou assim, o Tio Vânia levanta questões como o envelhecimento e a monotonia.²²

A peça é extremamente real. Identifico a peça comigo mesma, com a necessidade de ação na vida.²³

Outro ponto ressaltado nas entrevistas é a presença do humor no espetáculo. Esse aspecto também encontra eco em outras percepções sobre a obra de Tchekhov como em Stella Adler: “Chekhov²⁴ nos faz sorrir e chorar pelo Tio Vanya ao mesmo tempo (...) com todo o seu cômico jeito estabonado e sua maneira articulada de falar.” (2002, p. 295)

Ainda sobre a presença do humor, segue fragmento da crítica de Alexandre Toledo (Blog *Bravíssimo*) sobre o *Tio Vânia* do Galpão:

Diz-se que ele [Tchekhov] as considerava comédias e não dramas. Sim, Tio Vânia é uma comédia, mas uma comédia amarga. E o Galpão soube lê-la magistralmente sob esse prisma. Todos flanam por seus personagens dando-lhes leveza e ao mesmo tempo a necessária densidade. Rimos de suas vidas absurdas para nos emocionarmos na cena seguinte com seus dramas. (TOLEDO, 2011)

A fim de abordar a questão da presença do riso em *Tio Vânia*, apontada por algumas críticas, perguntamos aos entrevistados: “Você acha que peça é uma comédia ou um drama?”. Nas apresentações realizadas no Sesc Palladium durante a Campanha de Popularização, notamos que o público se permitia mais o riso. Talvez essa observação se dê pela grande quantidade de comédias que estão na programação da Campanha. Muitos respondentes, apesar de reconhecerem o espetáculo como um drama, disseram que foram assistir pensando se tratar de uma comédia. Essa característica não ocorreu com a mesma intensidade no Teatro Klaus Vianna. O riso aparecia em poucos momentos, diferentes a cada dia. No total das entrevistas, 40% dos respondentes consideraram ser a peça uma mistura entre drama e comédia já que mescla momentos de alívio e tensão. Segundo um dos respondentes: “É uma comédia de tão triste!”

Os depoimentos comovidos de alguns espectadores ressaltam a comunicação e o respeito existente entre eles e o Grupo, mesmo em se tratando de um espetáculo em que a interação com o espectador não se dá pela via direta. Retomando a profunda comunicação entre o grupo e o público, o ator Eduardo Moreira (2011) resalta que a montagem pretendeu “colocar Tchekhov não como erudito, mas como entendível por todos”. A proximida-

de com o público foi uma constante busca pelo Grupo, revelando que, mesmo numa peça em que a quarta parede é utilizada, a conexão com o espectador pode se consolidar por outras vias. Essa intimidade com o público é surpreendente no Galpão e revela o quão é verdadeira a frase que Eduardo repete ao final de cada espetáculo: “agradecemos especialmente ao público que é a grande razão do nosso teatro”. Percebemos haver uma conexão muito especial entre os atores e o público e essa conexão é preenchida de afeto e respeito mútuos.

Considerações Finais

O processo de criação de *Tio Vânia* representou um grande desafio para o Grupo Galpão, pois o elenco se aproximava de uma obra realista por um viés psicológico pouco explorado pelo Grupo até então. A oficina ministrada por Vassiliev no ECUM de 2010 foi de fundamental importância e norteou as primeiras etapas deste processo que se construiu a partir de improvisações.

Depois de um breve recesso, com a pressão da data de estreia no Festival Nacional de Teatro de Curitiba, a diretora começou o processo de montagem das cenas incorporando o texto do autor às relações e intenções descobertas durante as improvisações. Assim, foram montados os quatro atos em quatro semanas, enquanto o restante da equipe técnica e artística ia finalizando seu trabalho. Nesta etapa, os relatos dos atores coincidem na dificuldade em trabalhar com o texto sem perder a espontaneidade conquistada na improvisação e o receio de que o público não se interessasse pelo trabalho que, por momentos, parecia arrastado.

Tendo toda a parte técnica e artística finalizada, bem como o desenho de todos os atos, Yara de Novaes propõe passagens velozes e reiteradas de toda a peça, fazendo com que os atores encontrassem o percurso de sua personagem ao longo da obra e o ritmo certo de cada cena. A entrada do público na pré-estreia do Galpão Cine Horto foi bastante positiva, dando ânimo à equipe que partiu para Curitiba. Em que pese a pouca adequação do Teatro Bom Jesus ao clima intimista da montagem, os atores fizeram uma boa estreia tendo uma recepção favorável da crítica e público presentes.

Quanto à recepção do espetáculo, nota-se a diferença entre o público cativo e o público recente. O primeiro, mais presente na temporada do Teatro Klaus Vianna, reconhece o Grupo na montagem, destacando a sintonia existente entre os atores no palco. O segundo, mais presente na Campanha, estranha o Grupo uma vez que a montagem difere do que é falado a respeito do Galpão.

Na análise das críticas e dos resultados obtidos pelos entrevistados, podemos observar que a recepção de *Tio Vânia* foi bastante positiva. Para 52% dos entrevistados, o Grupo Galpão se encontra num momento diferente, tanto no aspecto da estética como da temática escolhida, contudo a essência *galpônica* permanece. É importante ressaltar que o Grupo Galpão é considerado um patrimônio cultural de Minas Gerais, e naturalmente, isso interfere na recepção em Belo Horizonte. A essência que vai além da técnica, observada pelos respondentes, foi construída ao longo dos anos numa relação de empatia entre os atores e o público. Ainda assim, a maioria das críticas analisadas, escrita por críticos de diferentes cidades, apresentam um posicionamento convergente e positivo sobre a montagem e sua adaptação ao ambiente contemporâneo, compreendendo o desafio proposto pelo Grupo a si mesmo.

Ao longo de sua trajetória, observa-se que o Galpão sempre se propôs a diferentes processos e estéticas no intuito de desafiar-se e questionar seu próprio fazer teatral. Muitas das respostas à entrevista terminavam com a frase “Grupo Galpão é Grupo Galpão!”. Parece-nos que o Grupo possui uma unidade que, mesmo em diferentes montagens, permanece e o público reconhece. Sua vitalidade e entusiasmo fazem com que o Galpão, tendo ultrapassado a marca dos trinta anos de existência, cultive a capacidade de se renovar e continuar aprendendo.

NOTAS

¹ O Grupo Galpão foi criado por Eduardo Moreira, Wanda Fernandes, Teuda Bara e Antônio Edison a partir de uma oficina no Festival de Inverno da UFMG em 1982. Ao longo de sua extensa trajetória outros atores se uniram ao grupo: Chico Pelúcio, Rodolfo Vaz, Júlio Maciel, Lydia Del'Pichia, Inês Peixoto, Simone Ordones, Beto Franco, Paulo André, Arildo Barros e Fernanda Vianna.

² Desenvolvido pela formação inicial do Grupo Galpão após oficina no Festival de Inverno Da UFMG em Diamantina no ano de 1982. Documento inédito.

³ Diretor, autor, roteirista e ator. Destacado como um dos mais inventivos diretores mineiros.

⁴ Ator e diretor. Integrou o Teatro de Arena, onde realizou montagens com Augusto Boal, entre muitas outras obras marcantes da dramaturgia e teledramaturgia brasileiras.

⁵ Ator e diretor. Integrou o CPT de Antunes Filho onde fez o protagonista da montagem de Macunaíma. Também trabalhou com diretores como Aderbal Freire Filho e Roberto Bacci, entre outros.

⁶ Dirigiu o Grupo Odeon, em Belo Horizonte e o Grupo Escambo, em Recife. Fundou o Grupo Três, em São Paulo, juntamente com Débora Falabella e Gabriel Paiva. Seu trabalho de direção, em geral, vincula-se ao Realismo na cena contemporânea.

⁷ O ator Beto Franco não chegou a realizar a montagem do Eclipse por ter se dedicado exclusivamente, no ano de 2011, à gestão da Associação Galpão na função de presidente.

⁸ Harold Pinter foi um ator, diretor, poeta, roteirista, e certamente um dos grandes dramaturgos do século XX, além de destacado e incômodo ativista político britânico.

⁹ Diretor e dramaturgo argentino, uma referência da produção contemporânea nos circuitos teatrais do mundo, sendo autor de uma ampla obra publicada.

¹⁰ Anatoli Vassiliev, encenador, pedagogo e diretor teatral russo um dos principais encenadores da Rússia nos últimos 20 anos, responsável pela criação da Escola de Arte Dramática em Moscou.

¹¹ Jornalista e importante crítico mineiro. Trabalhou como crítico cultural no Jornal Estado de Minas até seu prematuro falecimento em 2011.

¹² Música original: Dr. Morris; Caracterização: Mona Magalhães; Pintura das colunas e confecção da árvore: Atelier Juliana Melillo; Adereços: Marney Heitmann; Direção vocal de texto: Babaya; Assistência de direção: Paulo André; Assistência de cenário: Amanda Gomes; Assistência de figurino: Willian Rausch; Cenotécnicos: Helvécio Izabel, Bruno Cerezoli, Elton John; Operação de luz: Wladimir Medeiros; Operação de som: Vinícius Alves; Produção musical: Pedro Durães; Músico: Felipe José; Professor de violão: Júlio Marques; Costureira: Taires Scatolin; Estagiária de cenário: Mariana RB; Técnicas de pilates: Waneska Torres, Camila Couri; Fotos: Guto Muniz, Casa da Foto; projeto gráfico: Lápis Raro; Consultoria de planejamento: Romulo Avelar; Assessoria de planejamento: Ana Amélia Arantes; Assessoria de comunicação: Paula Senna; Estagiários de comunicação: Ana Alyce Ly, João Luis Santos; Assistência de produção: Evandro Villela; Produção executiva: Beatriz Radicchi; Direção de produção: Gilma Oliveira; Produção: Grupo Galpão; Patrocínio: Petrobras. Ficha técnica: cenografia e figurino: Márcio Medina; Iluminação: Pedro Pederneiras; Preparação corporal: Mônica Ribeiro; Trilha sonora e

¹³ A Campanha de Popularização do Teatro e da Dança é um evento tradicional em Belo Horizonte, que acontece entre janeiro e fevereiro, trazendo espetáculos adultos e infantis não inéditos a preços populares.

¹⁴ No total, foram entrevistadas 57 pessoas.

¹⁵ Vale ressaltar que a pesquisa foi feita em Minas Gerais, onde a relação afetiva entre o Galpão e o público pode interferir nas respostas nas discussões sobre o espetáculo.

¹⁶ Entrevista realizada na Campanha de Popularização

¹⁷ Entrevista realizada na Campanha de Popularização

¹⁸ Entrevista realizada no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna

¹⁹ Entrevista realizada no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna

²⁰ Entrevista realizada na Campanha de Popularização

²¹ Entrevista realizada no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna.

²² Entrevista realizada no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna.

²³ Entrevista no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna.

²⁴ Adotamos a grafia inglesa seguindo a tradução do livro de Adler para o português.

REFERÊNCIAS

ADLER, Stella. *Stella Adler sobre Ibsen, Strindberg e Chekhov*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ALVES, Junia. NOE, Márcia. *O palco e a rua: a trajetória Grupo Galpão*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006.

MOREIRA, Eduardo. *Processo de criação do espetáculo Tio Vânia*. Entrevista realizada na sede do Grupo Galpão em novembro de 2012. Belo Horizonte. Inédito.

MOREIRA, Eduardo. *Cadernos de registros: Processo de criação do espetáculo Tio Vânia*. Belo Horizonte. Escritos entre 2010 e início de 2011. Inédito.

MUNIZ, Mariana Lima. *Caderno de registro: Processo de criação do espetáculo Tio Vânia*. Belo Horizonte. Escritos entre 2010 e início de 2011. Inédito.

NOVAES, Yara. Tio Vânia- aos que vierem depois de nós: a verdade dividida. *Revista Subtexto*. Belo Horizonte. N°08. Edições: CPMT. 2011

TAKEDA, Cristiane Layher. *O cotidiano de uma lenda: Cartas ao Teatro de Arte de Moscou*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

TCHÉKHOV, Anton Pavlovich. *O jardim das cerejeiras; seguido de Tio Vânia*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

DOCUMENTOS DIGITAIS:

AVELLAR, Marcelo Castilho. *Grupo Galpão trata de temas como amor, desejo, declínio, físico e a aridez da existência em sua nova peça*. Disponível em: <www.buscaui.uai.com.br/resultsuai.php?cof=FORID%3A9&q=marcello+castilho+avellar+tio+vania&sa.x=0&sa.y=0> Acesso em: 15/10/2011

HELIODORA, Bárbara. *Grupo Galpão erra a mão com Tchekhov*. Disponível em: <www.vlex.com/vid/grupo-galp-erra-m-com-tchekhov-313175898> Acesso em: 0/08/2011

MOREIRA, Eduardo. *Notícia dos 30 anos*. Disponível em: <www.grupogalpao.com.br/blog/?s=tio+vania&imageField.x=0&imageField.y=0> Acesso em: 25/08/2011

MUNIZ, Mariana Lima. *Depois de um tempo, volto ao diário das apresentações*. Disponível em: <www.marianalimamuniz.blogspot.com/> Acesso em: 20/08/2011

NOVAES, Yara de. *Grupo Galpão aproxima a Rússia de Minas Gerais*. <www.economia.uol.com.br/ultimas-noticias/valor/2011/10/31/grupo-galpao-aproxima-russia-de-minas-gerais-em-tio-vania.jhtm> Acesso em: 15/10/2011

TOLEDO, Alexandre. *Bravíssimo*. Disponível em: <www.toledoalexandre.blogspot.com/2011/05/bravissimo.html> Acesso em 22/08/2011