DOZE OLHARES SOBRE HISTÓRIA CULTURAL E TEATRO

Eder Sumariva **RODRIGUES**[1]

MOSTAÇO, Edélcio (org.). *Para uma história cultural do teatro.* Florianópolis/Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010. 376 p.

Composto por doze capítulos escritos por importantes pesquisadores da área teatral e afins, *Para uma história cultural do teatro*, organizado por Edélcio Mostaço, professor da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), constitui um compêndio que traz olhares da história cultural transpassado em pesquisas acadêmicas realizadas em diferentes universidades. A recepção teatral, as múltiplas teatralidades, os corpos, as metodologias de análise são focos de discussão dos doze artigos que dialogam com a história cultural, numa constatação de que o legado desse campo de estudo é fundamental para a compreensão das temporalidades históricas e sua conexão com o teatro.

Autores como Mikhail Bakhtin, Norbert Elias, Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Roger Chartier foram importantes colaboradores na formação dessa teoria cultural que absorve diversas áreas do conhecimento como a sociologia, a antropologia, a economia, a literatura, entre outros, são auxiliares para a construção de uma memória cultural e, nesse caso em especial, a memória teatral brasileira. Além disso, a história cultural absorveu fontes e metodologias que antes estavam à margem (oralidades, fontes iconográficas, relatos, depoimentos) na qual agora assumem posições importantes para a reconstituição de novas narrativas históricas.

É por esta via de pensamento que esta resenha traça, em linhas gerais, as principais questões abordadas em cada artigo e aponta para sua conexão com os estudos da história cultural com o intuito de instigar pesquisadores da área, e interessados em potencial, a realizarem uma leitura atenta da obra, seguindo a ordem apresentada pelo organizador ou, até mesmo, pela leitura selecionada de artigos. Independente do

[1] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

percurso escolhido, a certeza é que o leitor encontrará uma contribuição significativa para sua formação por meio de interpretações e discussões que dialogam com os estudos da história cultural.

Aventurando-se pelo terreno impalpável da recepção teatral, cujas metodologias ainda são enigmáticas para realizar um estudo consistente e "definitivo", o pesquisador Clovis Massa, no texto de abertura em *Para uma história cultural do teatro*, realiza um panorama histórico desde *A obra de arte literária*, do polonês Roman Witold Ingarden (1893-1970), publicada em 1931, trabalho que impulsionou, posteriormente, novas abordagens como a teoria da recepção de Robert Jauss (1921-1997), e a teoria do efeito de Wolfgang Iser (1926-2007) até a semiologia da recepção, o mais recente estudo de Patrice Pavis, na qual realiza (re)leituras dos textos teatrais produzidos entre 1720 a 1737 por Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763). Tomando este último trabalho como objeto de discussão, por representar o mais recente estudo contemporâneo de vulto nessa área de estudo, Clovis Massa dialoga com as proposições de Pavis, principalmente no que concerne a relação entre comunicação e contexto social e a transmissão de conhecimento e sentidos à sua plateia.

No segundo capítulo, Edélcio Mostaço aborda o complexo conceito de teatralidade e, para melhor compreensão do leitor, o pesquisador traça um panorama histórico do termo, desde o primeiro registro no dicionário francês *Petit Robert* (1842), perpassando pela concepção dos encenadores Constantin Stanislavski (1863-1938), Vsévolod Meyerhold (1874-1940), Antonin Artaud (1896-1948) e Nicolai Evreinov (1879-1953), desembocando nos estudos contemporâneos de Josette Féral. Nesse panorama, o autor também recorre a importantes pesquisadores como Johan Huizinga, D.W. Winnicott, Erving Goffman, Clifford Geertz, Guy Debord, entre outros, para corroborar a discussão.

O ponto nevrálgico do texto é a discussão entre o campo de estudos da história e da teatralidade, da representação dos documentos escritos e iconográficos que subsidiam pesquisas acerca das possibilidades qualitativas que emergem do processo de percepção. Nesse sentido, pode-se dizer que a historiografia do teatro brasileiro e mundial está em constante transformação, preenchendo lacunas por meio da história cultural. Para exemplificar sua discussão, o pesquisador realiza uma análise da obra *A relação das faustíssimas festas*, de autoria de Francisco Calmon, escrita em 1762, documento considerado um dos primeiros a descrever as danças, jogos, tradições

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

populares, cerimônias, rituais de Santo Amaro, no estado da Bahia, durante os 22 dias de festejo. Focando, principalmente, signos e sentidos que emergem da teatralidade do texto, como o Reinado de Congos, Talheiras, Quicumbis, Encamisadas e Cavalhadas, dramatizações sociais corriqueiras do cotidiano dessa região, a análise de Mostaço realiza um exercício de imersão que poucos têm a pretensão de desbravar: buscar relações entre teatralidade de um documento e as novas possibilidades de entender práticas sociais, possibilitando novos olhares sobre a história.

Em *A cena do corpo comunicativo*, Nízia Villaça aborda questões ligadas ao universo da dança e as apropriações das mudanças socioeconômicas das sociedades e, consequentemente, as transformações ocorridas na subjetividade do dançarino. Em consonância com a época em que este corpo está inserido, discursos, instituições e corporeidades passam a exercer um papel importante na formação de práticas sociais, ou seja, a matéria-corpo assume uma posição ativa na produção de saberes e é por meio dessa máquina viva, expressiva, que se torna comunicativo, político, identitário, interativo. Sendo o corpo um receptor vivo das suas respectivas práticas sociais e recursos contemporâneos, a autora utiliza obras fílmicas para consubstanciar sua análise, a exemplo de *Billy Eliot*, de Stephen Daldry e de *Dançando no Escuro*, de Lars Von Trier, ambos lançados no ano de 2000, sendo o primeiro analisado a partir da relação entre gênero e gesto e o segundo a partir das relações realidade/fantasia, consciente/inconsciente, comunidade/individualidade, em ambos os casos, articulando escrituras políticas do/no corpo na dança.

Centrado nas pesquisas acerca do multiculturalismo e multiteatralidades, o pesquisador Juan Villegas enfoca em seu texto a América Latina como um macrossistema cultural e, dentro desse contexto continental, as múltiplas possibilidades de micro e subsistemas culturais e sua hibridização entre culturas dominantes e as marginais na qual figuram uma diversidade de teatralidades provenientes de acordo com os códigos específicos de cada contexto cultural. Utilizando-se da noção de entrecruzamento culturais, o teatro contemporâneo incorporou elementos dos setores populares, do passado histórico e da cultura asiática para gerar múltiplas teatralidades, conforme aponta o autor.

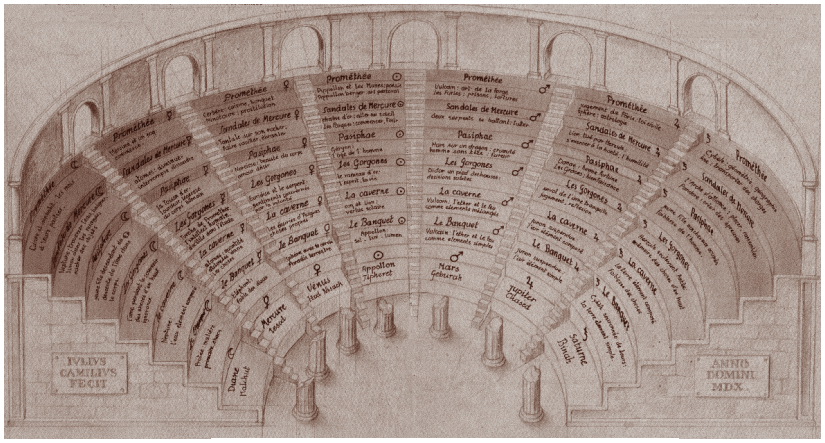
Guilherme Amaral Luz debruça-se sobre a missão de desbravar o Teatro Jesuítico, terreno árido em virtude da falta de documentação preservada sobre as práticas catequistas desse período: as poucas fontes disponíveis no Arquivo Romano da

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

Companhia de Jesus, material provavelmente arquivado por volta de 1730, e algumas ânuas entre 1581 a 1584 que narram importantes fatos e acontecimentos, táticas e estratégias utilizadas pelos missioneiros para civilizar os índios, propósitos sobre as quais o autor debruça-se em seu texto.

Utilizando das palavras em forma de discursos, aparatos artísticos (cênico, visual, sonoro e verbal) nas festas que reuniam toda a comunidade indígena, o teatro jesuítico tinha por objetivo comover, converter, pregar, transformar, modificar por meio dos efeitos espetaculares, o corpo e a mente dos índios. Espetacularidade e teatralidade são recursos comumente verificados nas práticas desse teatro missioneiro, motes abordados no decorrer da discussão enveredada pelo pesquisador.

João Adolfo Hansen traz à tona uma importante contribuição para a historiografia do teatro renascentista, esmiúça os pressupostos de espaço e tempo utilizados pelo filósofo Giulio Camillo Delminio (1480-1544) para a construção do Teatro da Memória (Ver ALMEIDA, 2005). Camillo concebeu um teatro no qual o principal agente do espetáculo é o próprio espectador. Posicionado ao centro de um anfiteatro, o espectador visualizava o *auditorium* composto por 7 arquibancadas com 7 degraus na qual cada semicírculo continha uma especificação de saberes conhecidos, ou seja, essas 49 peças que representavam a *scientia* (filosofia, literatura, ciências, religiões e arte).



Giulio Camillo. Teatro da Memória (1510)

Camillo queria proporcionar ao espectador, por meio da percepção, uma experiência única estimulada pelas figuras fixadas na arquitetura, uma construção

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

imagética em sua própria memória. Ainda que não se tenha evidências concretas da construção do Teatro da Memória,[2] pode-se dizer que Camillo tinha um pensamento de vanguarda ao propor um projeto revolucionário para sua época, intertextualidade e interatividade podem ser tidas como ideias precursoras de Camillo.

Tomando a cidade de São Paulo e Rio de Janeiro como objeto de análise das relações entre teatro e o urbanismo, a autora Marisa Varanda Teixeira Carpintéro enfoca um tema inexplorado pelas pesquisas acadêmicas. Com um olhar peculiar sob o cotidiano da vida urbana na virada do século XIX para o XX, período de transformações sociais e econômicas em ambas as cidades, a pesquisadora debruça-se sobre detalhamento da vida em torno dos teatros municipais e a dinâmica das apresentações teatrais de companhias brasileiras e estrangeiras, dos espetáculos de teatro de revista que eram responsáveis por proporcionar um ambiente cultural efervescente. Posteriormente, com a reformulação urbanística e arquitetônica das cidades, os teatros, que antes eram pontos de referência para a população paulista e carioca, tornaram-se meros coadjuvantes na nova paisagem urbana que começa a ser desenha e construída.

Intersecções, cruzamentos, aproximações, relações, semelhanças entre teatro e cinema é o foco de análise de Jade Gandra Dutra Martins, linguagens que possuem campos de conhecimento e recursos específicos, mas dialogam no fronteiriço limiar da contemporaneidade na qual as adaptações, em via de mão de dupla, são cada vez mais frequentes. Foco de poucos estudos acadêmicos no Brasil, a autora traça um diálogo entre essas duas artes ao levantar onze significativos pontos de reflexão, a saber: questão narrativa, significação visual, palavra, foco, instrumentos narrativos, diluição da narrativa, linguagem, tratamento do tempo e espaço, posicionamento da câmara como mediadora entre a fábula e o espectador, imaginação e identificação.

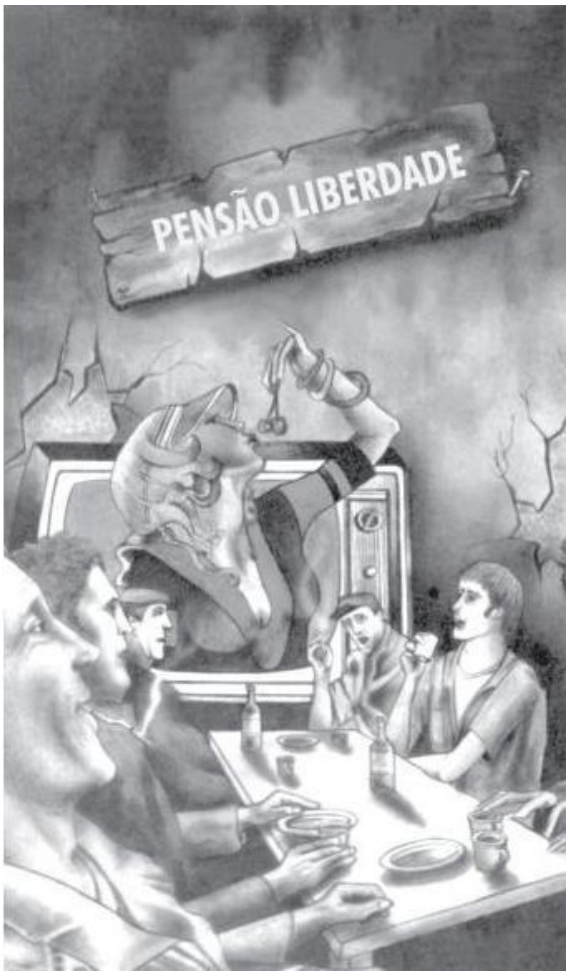
No capítulo nove, a antropóloga Adriana Facina traz uma importante contribuição das ciências sociais para o campo dos estudos teatrais ao realizar uma aproximação entre teatro e sociedade, principalmente ao abordar questões ligadas ao universo do texto teatral como objeto de análise da dinâmica de uma sociedade. Práticas sociais, costumes, hábitos são plasmados nos textos teatrais pelos dramaturgos em seu respectivo contexto e com isso iluminam um determinado tempo histórico. Para determinadas épocas, a dramaturgia é o único registro preservado da encenação,

[2] Consultado na INTERNET em 10 de outubro de 2012.
http://prosimetron.blogspot.com.br/2010/04/o-teatro-da-memoriajoao-benard-da-costa.html

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

proporciona aos pesquisadores que se debruçam sobre esse terreno árido, a possibilidade de novos olhares sobre a sociedade por meio desse documento. A pesquisadora toma como estudo de caso as obras do jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues para demonstrar o que se pode entender dessa realidade, o texto torna-se elemento central para averiguar a formação discursiva da época.

Já a historiadora Kátia Paranhos, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), aborda em seu texto a trajetória do Forja,[3] importante grupo de teatro ligado ao Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo. A pesquisadora, há mais de uma década, vem se dedicando a realizar uma significativa contribuição para historiografia do teatro brasileiro, principalmente àqueles grupos que constituíram o chamado *teatro de militância*, principalmente, do Grupo Forja, fundado no fim de 1978, na qual tinha como premissa trabalhar com o universo da classe operária para a discussão dos interesses dos trabalhadores por meio de espetáculos teatrais, além de servir de apoio para as campanhas da sua diretoria.



Pensão Liberdade (1981)
Imagem disponível em: PARANHOS, 2005, p. 101

Embebida pelos novos diálogos que a História vem absorvendo de outras áreas de conhecimento, a historiadora ultrapassa as velhas formas de realizar estudos históricos por meio, exclusivamente, da versão unilateral de documentos ditos "oficiais" ou da utilização de fontes literárias como eixo central da pesquisa. A pesquisadora explora recursos da oralidade, da memória de integrantes, da imaginação dos participantes, da iconografia para realizar uma análise da prática teatral do grupo Forja sob um novo olhar.

[3] Para saber mais sobre o Forja, consultar a recente publicação escrita pelo principal diretor do grupo (URBINATTI, 2011).

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

Integrante do Grupo LUME, professor e pesquisador da Unicamp, Renato Ferracini concilia sua prática teatral com a teoria acadêmica num texto que enfoca a discussão entre os conceitos de interpretação e representação, discussão iniciada por Luis Otávio Burnier, fundador do grupo. Ao traçar paralelos, distinções e aproximações entre os termos, Ferracini propõe um novo entendimento sobre o trabalho do ator ao levar em consideração os estudos sobre a performance e as proposições de Burnier. Em sintonia com os recentes estudos do trabalho do ator, o pesquisador propõe uma terceira direção, calcada na organicidade, no fluxo *continuum* e na micropercepção em um tempo-espaço. Atuar, simplesmente, atuar.

Por fim, a pesquisadora Tânia Brandão encerra o compêndio de artigos com a problemática da tessitura da historiografia do teatro brasileiro, visto que somente possuímos uma coluna vertebral centrada numa concepção tradicionalista ou numa visão unilateral e, por vezes, tendenciosa, necessitando, urgentemente, de uma revisão de cunho crítico de tais visões históricas. Nesse sentido, a pesquisadora faz análise de algumas obras publicadas sobre o teatro brasileiro, principalmente no século XX, pontuando lacunas e serializações dessas publicações, a saber: *O theatro brasileiro* de Henrique Marinho (1904), *História do teatro brasileiro*, de Lafayette Silva (1938), *Panorama do teatro brasileiro* de Sábato Magaldi (1962), *História do teatro brasileiro* de Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha (1996), *História concisa do teatro brasileiro*, de Décio de Almeida Prado (1999), entre outros.[4] A diversidade regional num país continental, a falta de registros e documentações e até a mesmo a visão arcaica de muitos historiadores são alguns dos motivos que levaram à estagnação da história do teatro no Brasil. O teatro anarquista, o circo, o teatro de revista, as operetas e até mesmo grande número de personalidades – muitas delas desconhecidas – são focos de estudos acadêmicos da nova geração de pesquisadores que utilizam a história cultural como aporte à historiografia do teatro brasileiro.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Milton José de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. São Paulo: Unicamp/Ateliê Editorial, 2005.

FARIA, João Roberto (dir.). *História do teatro brasileiro: das origens ao teatro*

[4] Vale destacar a recente publicação de FARIA, 2012.

ISSN 1808 -8473 – vol. 9, n. 1, 2012

Profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva, 2012. Volume 1.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Teatro e trabalhadores: textos, cenas e formas de agitação no ABC paulista. *ArtCultura*, Uberlândia, v.7, n.11, p. 101-115, jul.-dez. 2005.

URBINATTI, Tin. *Peões em Cena*: Grupo de Teatro Forja. São Paulo: Hucitec, 2011.

Resenha recebida em 06/10/2012
Resenha aceita em 08/10/2012