



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v24i2p3-9

EDITORIAL

Luiz Paulo Pimentel de Souza

Mariana Souto Mayor

Paulo Bio Toledo



O Brasil como problema no teatro, o teatro brasileiro como problema histórico

Este dossiê dedicado a temas da história do teatro brasileiro surgiu do interesse de seus editores em reunir estudos e análises que problematizassem fenômenos históricos ligados ao campo da linguagem teatral neste imenso e diverso território chamado Brasil. Pensar criticamente a história do teatro brasileiro é um exercício marcado por ambiguidades: se, por um lado, é preciso delimitar os pressupostos da categoria “teatro”, entendendo sua historicidade e limites de significação, por outro lado, se faz necessário desconfiar das expectativas nacionalistas que rondam a ideia de “Brasil” e questionar a própria expectativa de nação constituída, da “comunidade imaginada” Brasil. Ambas as categorias não são estáveis e quando relacionadas tensionam problematizações porque também precisam lidar com processos históricos de formação marcados por múltiplas violências, desmandos e desigualdades.

“Nunca houve um monumento da cultura que também não fosse um monumento de barbárie”, afirma Walter Benjamin (1996, p. 226) no sétimo fragmento das *Teses sobre o conceito de história* ao identificar que os processos de produção e de transmissão da cultura não estão isentos de violência e dominação. Desse modo, caberia ao pensamento crítico adotar o gesto teórico-político de **escovar a história a contrapelo**, residindo aí a tentativa de agir na contramão do gesto da monumentalização, o qual naturalizaria a crueldade como herança e como destino. Se nos dedicarmos a escutar o que ressoa da afirmação benjaminiana, torna-se inevitável reconhecer que a história do teatro brasileiro, quando tratada como monumento, relato linear e obediente às cronologias oficiais, também se configura como um campo marcado por tensões, apagamentos, silenciamentos e violências.

Diante dos impasses, surgem muitas perguntas: como pensar em teatro no período colonial? Como questionar os marcos de um pretense início do teatro brasileiro? Há “teatro brasileiro” antes da independência? Como analisar as dinâmicas culturais institucionalizadas em tensão com as formas sociais teatralizadas de grupos indígenas ou africanos? E como interpretar os processos de modernização do teatro brasileiro? Quais conexões podem ser feitas com as práticas contemporâneas? Os desafios das pesquisas em

história do teatro brasileiro são muitos e envolvem a pesquisa e interpretação de fontes documentais, o diálogo interdisciplinar, a leitura crítica de bibliografias e a busca por temas pouco estudados, para não dizer inéditos.

Apesar das dificuldades, é notável o aumento do número de pesquisas que ensaiam produzir novas perspectivas historiográficas a respeito do problema “teatro brasileiro”. Alguns desses estudos se dedicam a problematizar marcos e periodizações, outros partem do protagonismo de populações historicamente minorizadas, bem como de formas cênicas e manifestações culturais pouco estudadas do ponto de vista teatral. Algumas destacam ciclos notáveis de politização da cena, enquanto outras friccionam formas teatrais com instituições e estruturas sociais fundantes da moderna sociedade brasileira, tais como os campos jurídicos, o policial e o sistema escravista. Diferentes estratégias, mas uma orientação em comum: ao lançar novas perguntas à história do teatro brasileiro, essas pesquisas nos apresentam o desejo de não contar as mesmas narrativas que vinham sendo contadas, ou contá-las de outros modos, escovando-as à contrapelo, mobilizando novas perspectivas e metodologias. É na direção de oferecer novas perspectivas teóricas, metodológicas e temáticas para a história do nosso teatro que este dossiê foi pensado.

O dossiê apresenta inicialmente três artigos que têm em comum o objetivo de questionar marcos históricos consolidados por certos cânones historiográficos que indicam periodizações específicas a partir das noções de “modernização”, “nacionalidade” ou “crise” do teatro nacional.

No texto “De Machado a Vianinha: empenho na consolidação do teatro nacional”, Rafael Villas Bôas propõe uma leitura das articulações entre política e teatro, atravessando os projetos artísticos de dois importantes autores do teatro brasileiro. Tanto no trabalho de Machado de Assis quanto no de Oduvaldo Vianna Filho é possível observar um esforço formativo e crítico em torno da ideia de um teatro brasileiro, assim como a expectativa de sua renovação. Mas também ali reside o dilema: se toda formação seria uma seleção, todo recorte também produziria exclusões. O texto, ao recuperar esse percurso, não apenas revisita os marcos de um “sistema teatral”, mas expõe suas ambivalências e brechas.

Já o artigo “Da decadência à crise: o teatro brasileiro no contexto da modernidade (décadas de 1910 e 1920)” de Daniel Polleti analisa a emergência do discurso da “crise” do teatro nacional como reorganizador simbólico do lugar social das artes da cena diante da ascensão do cinema e das transformações urbanas nas primeiras décadas do século XX. A partir de fontes recolhidas da imprensa do período, o autor mostra como a ideia de “crise” desloca o debate sobre o teatro do campo artístico para o campo de suas finalidades sociais e civilizacionais. O teatro passa a ser espaço privilegiado onde se travam disputas sobre os modos de ver, sentir e organizar a experiência coletiva a partir do novo mercado de entretenimento urbano.

“Teatro brasileiro moderno: tradições interpretativas e vetores de difusão conceitual”, de Henrique Brener Vertchenko, segue problematizando os fundamentos conceituais e marcos históricos a respeito da ideia do teatro moderno nacional. A análise percorre uma ampla literatura de autores e autoras que vêm discutindo diferentes perspectivas a respeito dos marcos temporais em torno da encenação moderna e das inovações dramáticas que propiciaram flagrar mudanças estéticas que configurassem uma nova era nas produções cênicas. Em seu percurso argumentativo, o autor evidencia como o ideal de um “teatro moderno” se constrói muitas vezes via exclusões estéticas, apagamentos históricos e um pacto com a lógica do progresso e civilização.

Os três artigos seguintes mobilizam debates sobre formas da cena oitocentista no Brasil pelo viés da relação entre teatro e escravidão, seja apresentando novas perspectivas para temas recorrentes na historiografia do teatro brasileiro, seja buscando novas interpretações para objetos pouco estudados. O texto de Luiz Costa-Lima Neto debruça-se sobre a obra *Os dois ou o inglês maquinista*, de Martins Pena, conectando-a com um período chave da política da escravidão no Brasil, entre 1840 e 1843, em que o tráfico negreiro seguia ativo apesar de sua ilegalidade. A análise de Costa-Lima Neto sobre os diálogos, as personagens e as situações cênicas da dramaturgia de Martins Pena é reveladora de novos sentidos para o texto à luz da conjuntura do período, explicitando o caráter crítico da obra, muitas vezes construído de forma quase explícita, como acontece nas referências ao traficante José Bernardino de Sá, presidente do Teatro São Pedro de Alcântara, no ano em que a obra foi encenada.

O artigo de Mariana Soutto Mayor “Por um teatro decente: transformações do trabalho teatral na capital do vice-reino do Brasil-Rio de Janeiro (1808-1822)” debate transformações estruturais na cena colonial entre o final do século XVIII e a chegada da família real no Rio de Janeiro, em 1808. A autora discute o trabalho teatral na América portuguesa a partir da presença de artistas negros e mestiços nos palcos coloniais, dando destaque para a forma cênica *lundu*, para entender o processo de mudança em curso disparado pela contratação de artistas europeus e a construção do Real Teatro São João (futuro Teatro São Pedro de Alcântara) no Rio de Janeiro, chamado “teatro decente” em decreto assinado por D. João. Tal processo revela disputas em termos de mercado de trabalho, mas também escolhas políticas que irão influenciar movimentos posteriores. Soutto Mayor também busca indagar sobre os vestígios da presença negra na cena oitocentista, e questionar apagamentos históricos.

O texto seguinte de Luiz Paulo Pimentel Souza, “Da Liberdade como benefício e encenada como mágica: uma crítica à tecnologia emancipatória posta em cena pelo movimento abolicionista nos teatros (1880-1888)” analisa as conferências emancipadoras do final do século XIX pela perspectiva da cena, indagando sobre os sentidos performativos do ato de conceder a liberdade em cena para um sujeitos escravizados. Longe de questionar o caráter político do movimento, Pimentel de Souza orienta o olhar do leitor para a composição estética e dramática de tais ações: quais eram os efeitos nos espectadores diante de tal “espetáculo”? Quais os debates mobilizados nas audiências que fortaleceriam o próprio movimento político organizado? Qual o papel dos artistas que se dispunham a organizar benefícios em favor de alforrias? Por que a escolha de um tipo de performance que se assemelhava aos espetáculos de mágica? Tais questões são articuladas em perspectiva crítica e em relação ao processo abolicionista, através do debate historiográfico recente sobre o período.

O último bloco de textos concentra análises de formas cênicas, espetáculos e dramaturgias localizados na primeira metade do século XX, destacando as intensas transformações políticas e sociais do país ao longo do período.

Em “A emergência do Grand-Guignol no Brasil: um estudo sobre *Dominó Negro* (1916)”, Sofia Almeida e Larissa de Oliveira Neves lançam luz sobre

uma forma cênica pouco conhecida e que teve presença no Brasil seja por meio de turnês de companhias estrangeiras como via produções nacionais: o Grand-Guignol. Ao se debruçar sobre o estudo de uma obra nacional dessa linguagem cênica, a peça *Dominó Negro*, de Guilhermina Rocha, o artigo evidencia como essa forma espetacular pode ser pensada como contribuição importante para tentativas de modernização da cena local.

Já o artigo “Teatro de canto de rua: Cecílio Sá e o teatro amador popular e religioso em São Luís na primeira metade do século XX”, de Gilberto Santos Martins, investiga a invenção de formas cênicas em São Luís articuladas à religiosidade popular e às práticas educativas/formativas. O estudo documenta a atuação do idealizador Cecílio Sá e do Teatro de Canto de Rua como experiências de produção teatral que desafiam as divisões entre o erudito e o popular, o laico e o religioso, o teatro e a pedagogia.

“*Ópera Café*, de Mário de Andrade: um ensaio de teatro político no palco imaginário do modernismo paulista”, de Philippe Curimbaba Freitas, analisa o manuscrito da peça operística de Mário de Andrade considerando-o uma das primeiras experiências de teatro político nacional. Ao longo do texto, o autor propõe abordar a *Café* como um projeto artístico de mão dupla: por um lado, haveria uma tentativa inédita de atrair um público de espectadores centrado nas classes urbanas trabalhadoras e rurais, por outro, seria possível observar a figura do artista posicionada de modo a tornar sua missão conduzir esse público a um caminho libertário, assumindo às vezes um papel de sacerdote ou líder espiritual.

Por fim, “Teatro sob o véu do autoritarismo: entrevista com Edson Roberto Santana” registra narrativas, memórias e interpretações da arte de uma época realizadas por uma importante figura do teatro brasileiro. A entrevista, conduzida por Ademir de Almeida em 2019, percorre a trajetória do ator, diretor e dramaturgo desde sua entrada no Teatro de Arena até sua atuação no Grupo Núcleo, bem como na invenção da forma do Teatro Jornal. O relato, atravessado por reflexões sobre estratégias de sobrevivência e gestos de coletivização do saber teatral, testemunha a invenção de uma cena política em época de intensa repressão estatal, perspectivando a potência do trabalho criativo na forja de brechas, vínculos e novas formas cênicas.

Ao reunir perspectivas diversas, este dossiê visa afirmar a história do teatro brasileiro não como um acervo pacificado, mas como campo que segue

em disputa e aberto a novas perspectivas e investidas teóricas e metodológicas. Escovar essa história à contrapelo não é apenas uma metáfora procedimental, mas sim um imperativo político diante das formas recorrentes de silenciamento, apagamento e captura simbólica que atravessam a produção e a memória das artes cênicas no Brasil. Se, como nos lembra Walter Benjamin, pode-se apoderar do passado como imagem que relampeja num instante de perigo, os textos aqui reunidos acendem esses lampejos ao iluminar fissuras, redesenhar arquivos e fontes, deslocar marcos, e interrogar as condições de possibilidade daquilo que se pode chamar teatro brasileiro.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política* (Obras escolhidas, vol. I). São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 22-232.