sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i1p1-5

Editorial

Luiz Fernando Ramos
Sílvia Fernandes

A acolhida dos pesquisadores brasileiros ao chamado da Sala Preta 15.1, décima sétima edição de série ininterrupta, foi calorosa, sendo possível organizar um número antológico, que por certo terá impacto significativo nas áreas de estudo da história do teatro no Brasil e das teorias sobre sua formação. O tema **Teatro Brasileiro – historiografia e narrativas poéticas**, definido para a seção **Em Pauta**, mereceu a atenção de muitas vozes e foi tratado de perspectivas distintas, sendo aqui apresentadas aquelas que de forma mais aguda e inovadora nos parecem contribuir para o debate contemporâneo.

Imediatamente, merece menção o longo ensaio de Sérgio de Carvalho que abre o dossiê, “Teatro e sociedade no Brasil colônia: a cena jesuítica do Auto de São Lourenço.” A partir de uma extensiva, minuciosa e paciente pesquisa documental nos arquivos brasileiros e portugueses que tratam do teatro jesuíta no país, Carvalho trouxe evidências que lhe permitem costurar uma narrativa crítica às versões anteriores sobre aquela teatralidade brasileira nascente do século 16. De fato, o pesquisador alcança demonstrar, detendo-se sobretudo no *Auto de São Lourenço*, mítico texto de José de Anchieta que lhe valeu a alcunha de nosso primeiro dramaturgo, que o projeto jesuítico de catequese foi uma resultante objetiva de uma estratégia militar dos colonizadores portugueses. Mais do que uma ação pedagógica de conversão religiosa e de submissão de uma cultura bárbara aos valores ocidentais, que lançava mão de referências formais dos autos medievais, como se tornou consensual, o *Auto de São Lourenço* é a celebração guerreira da vitória das milícias de portugueses e índios aliados sobre os franceses e outras tribos indígenas depois de um verdadeiro embate de guerrilha entre essas forças que se arrastou por mais de trinta anos. A forma daquela encenação, sugere Carvalho, não é uma adaptação a meias de um modelo teatral europeu, mas expõe os protocolos cênicos correspondentes ao júbilo de um triunfo militar. A violência e a sanha do capitalismo mercantil em suas contradições internas já estariam reveladas e cristalinas naquela teatralidade fundadora.

Ainda na perspectiva de explorar as relações entre a forma dramática e a realidade histórica, Ivan Delmanto relê *A mãe*, de José Alencar, numa chave inventiva, cruzando noções do romantismo alemão com a leitura marxista da história. Desvendando na peça de Alencar o que chama de “dialética cadavé-

rica”, percebe ali, às avessas, o movimento de afirmação do homem burguês, ao mesmo tempo comparado com a ascensão do prisioneiro à luz no mito da caverna de Platão. Se no contexto europeu, eixo dominante da acumulação capitalista, a ascese protestante encaminha os heróis dramáticos em direção à vida e à luz, no contexto colonial e periférico da sociedade escravocrata brasileira estes personagens só poderão permanecer estáticos, direcionados à morte e às sombras.

Não menos renovadora é a investigação de Maria de Lourdes Rabetti e Adriana Alcure, centrada numa certa apresentação da bailarina italiana Maria Baderna numa noite de 1851, no Teatro Princesa Isabel de Recife. Operando na perspectiva do micro acontecimento e da soma de indícios para constituir uma história possível, as pesquisadoras destilam uma série de especulações atiladas sobre um número de Lundu dançado por Baderna. O método adotado se mostra produtivo e constrói hipóteses importantes, tanto concernentes à teatralidade brasileira do século 19, como às contradições daquela sociedade escravocrata e às adaptações que estas impunham aos modos e meios das culturas africana e nativa.

Outro trabalho que traz hipótese estimulante para se discutir a formação do teatro brasileiro é o de Marta Meltzer. Pensando a paródia como um falso espelho, no sentido de transfigurar seu objeto e apropriar-se dele ao seu bel prazer, Meltzer propõe que muitos dramaturgos, ensaiadores e encenadores brasileiros formaram-se nessas práticas de assimilação transgressora, que por vezes têm o condão, inclusive, de produzir uma peculiar história do teatro.

No compasso da revisão de mitos estabelecidos, Elizabeth Azevedo desafia o desinteresse pelos ensaiadores estrangeiros que implantaram práticas de encenação no teatro brasileiro no século XIX, principalmente, mas nunca foram devidamente estudados. Envolvida numa pesquisa profunda sobre a trajetória de um ensaiador francês com passagens pelas cortes portuguesa e brasileira, ela amplia o seu foco para outros ensaiadores do período, dialogando com a bibliografia referencial já estabelecida e propondo novas questões a serem respondidas.

O teatro brasileiro no século XX é revisitado em vários períodos: Eli Borges Junior converge com os que percebem a dramaturgia de Roberto Gomes, nos anos 1910, como o mais perto que nosso teatro chegou do programa

simbolista, localizando o dramaturgo brasileiro diante do belga Maurice Maeterlinck e os aproximando por meio da noção de “teatro estático”.

Buarque de Gusmão revisita a leitura de Sábato Magaldi sobre a importância de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, no panorama histórico do teatro brasileiro. Reconhecendo que aquela interpretação de fato instaurou um cânone, aponta sua afinidade com o olhar de Antonio Candido para a literatura brasileira e mobiliza Revel e Gombrich para questionar seu viés hegeliano e defender sua revisão.

Guenzburguer concentra suas atenções no desempenho de Fernanda Montenegro na encenação de *O mambembe*, no Teatro Municipal do Rio, em 1959. A partir do registro sonoro do espetáculo e de sua fortuna crítica, o pesquisador localiza o caso como a expressão de tendência mais ampla do período, que assistiria o nascimento de uma nova versão do “divismo”, marcada pela negociação do teatro com a TV.

Augusto Boal é objeto de três artigos que, de perspectivas diversas, resgatam o seu legado. Maria Silvia Betti faz a arqueologia dos anos de formação de Boal nos anos 1950, nos Estados Unidos. Paulo Bio Toledo serve-se das críticas de Boal às posições dos artistas de MPB nos anos 1960 para analisar o caráter ambivalente das canções de protesto, e Dodi Leal registra a passagem do artista, na década de 1970, para as práticas do Teatro do Oprimido, projetando nelas um olhar contemporâneo, à luz de Foucault e da noção de biopolítica.

Outro resgate histórico de grande relevância é o que faz Alessandra Vannucci sobre a passagem do grupo norte-americano Living Theatre pelo Brasil, no início dos anos 1970. Servindo-se dos diários de Judith Malina, ao lado de Julien Beck, criadora daquele coletivo, a pesquisadora revela como o Living abraça o nomadismo já no início da década anterior, e destaca como a estratégia de negociação daqueles artistas com a ditadura militar brasileira encena, e antecipa, práticas de ativismo político que o grupo incorporaria.

Dois artigos discutem o fazer da história do teatro hoje de pontos de vista diametralmente opostos. Bernardo Machado tenta demonstrar como uma história pode ser criada e consolidada a partir da narrativa dos próprios agentes sobre quem ela se faz. Partindo de recortes de notícias sobre os Satyros, de São Paulo, sugere que estes reverberam numa versão oficial do grupo sobre

si mesmo. Christine Junqueira lança a hipótese de uma história do teatro globalizada, que se define principalmente com a percepção dos produtos teatrais como *commodities*, que passam a circular numa escala planetária por meio de redes transnacionais de distribuição. Esse fenômeno ter-se-ia iniciado já no século 19 com a primeiras turnês.

Encerrando esse extenso e profícuo dossiê, Edécio Mostaço propõe algumas considerações críticas sobre as recentes publicações organizadas por João Roberto Faria – *História do Teatro Brasileiro*, I e II. Reconhecendo a importância e o mérito da realização, Mostaço discute alguns dos pressupostos centrais do editor, como a adesão irrestrita a leituras que teriam sido superadas, a exemplo das de Décio de Almeida Prado, e recusa, principalmente, as opções do editor para tratar o processo de modernização de nossa cena.

A sessão **Sala Aberta** reuniu quatro colaborações entre as muitas enviadas. Flavia Dessoldi perscruta os reflexos da revolução francesa no teatro a partir da tela Brutus, de Jacques Louis David, e da montagem do texto de Voltaire do mesmo nome em 1790. Manoel Friques analisa dois espetáculos recentes do Schaubühne de Berlim por meios das noções de melancolia e antropotécnica. Maria Calixto Marques mobiliza Foucault e Michel de Certeau para analisar o debate transcorrido no Jornal do Brasil, em 1980, quando do fechamento do espaço do Grupo Opinião, no Rio. Carina Moreira explora a política interna de um grupo como a Cia São Jorge de Variedades, para pensar o fazer teatral como modo de produção.

Fechando essa edição, duas resenhas. Na sessão **Livros**, Edécio Mostaço aprecia o livro *Missão Italiana*, de Alessandra Vanucci. Em **O que você está lendo**, Odette Aslan nos brinda com sua leitura do último livro de Béatrice Picon-Vallin sobre os primeiros cinquenta anos do grupo francês Le Théâtre du Soleil.

Boas leituras!

Os Editores