

Resenha descritiva: **ENSAIOS DE CULTURA TEATRAL** de Walter Lima Torres Neto. Jundiaí, Editora Paco editorial: 2016. ISBN:978-85-462-0457-1

Alexandre Magalhães e Silva ¹

O livro *Ensaio de Cultura Teatral* de Walter Lima Torres Neto foi editado pela Paco Editorial de Jundiaí – SP. Esta obra tem prefácio de Marta Morais da Costa intitulado *Refletores e reflexões sobre a cultura teatral* e que seria, já em si, um bom resumo do que virá a seguir: uma obra “provocadora, informativa, aberta...” Neto propõe em seus ensaios que se estabeleça uma “metodologia específica que associe as relações entre economia, produção teatral e sociedade” e para tanto explicita, descreve, interpreta e problematiza estas relações que considera como *componentes* para pensar num *sistema teatral* que auto organize o trabalho teatral que tem em sua origem a obra cênica.

Nas palavras de Neto, cada capítulo mereceria de uma monografia específica, além de aprofundada pesquisa de cada um dos seus ensaios que os considera como uma crítica aos “*sintomas de uma cultura teatral específica*”. Divididos em onze capítulos os ensaios tratam de temas como: *Cultura e prática teatral*; *O dever da crítica*; *O direito ao teatro*; *O agente criativo*; *O termo dramaturgia, hoje*; *As coleções que marcaram época*; *O programa de teatro*; *O lugar no teatro*; *A turnê e o tropeirismo teatral*; *O fracasso e o sucesso e o Amor ao teatro*, que junto com o prefácio, a introdução e a bibliografia somam um total de 304 páginas de uma provocadora leitura.

Na introdução de *Ensaio de Cultura Teatral*, intitulada *Teatro, sociedade e mercado*, o autor sinaliza que não traz soluções e considera que ainda estamos em busca de um conceito que defina os “nossos fazeres teatrais”. Lembra que outras disciplinas tem o teatro como objeto de estudo e da mesma forma seu trabalho está apoiado em outras disciplinas, como a sociologia que lhe auxilia para descrever e examinar a cultura e a prática teatral brasileira. Busca uma noção de mercado que atenda a complexa atividade teatral subordinada e influenciada por ordens políticas, econômicas, cultural e etc. Com apoio teórico de Pierre Bourdieu e Georges Gurvitch oferece uma pequena contribuição a partir de um ponto de vista específico da relação associativa entre cultura, sistema e mercado teatral. Diante da visão caótica e dependente ao Estado da

¹ UFRGS, Brasil.

produção cultural, o trabalho teatral está condicionado ao que Neto define ser um *sistema teatral* e que deve ser melhor investigado, observando que a ideia de um mercado teatral é abstrata ou idealizada. Evidencia que este sistema, que tem em seu núcleo a obra cênica, é constituído por uma noção de *cultura teatral* que instrumentaliza o olhar sobre o trabalho teatral com base nas relações possíveis entre sociedade e teatro. No capítulo I, *Cultura e prática teatral* o autor aprofunda esta ideia, traz fatos e dados históricos reforçando que durante a segunda metade do século XIX culturas teatrais oriundas da França, Inglaterra, Alemanha e Itália foram delineando um sistema organizacional teatral que ficou enraizado no terreno do teatro brasileiro. Foi somente no século XX que valores eurocêntricos são deixados de lado e o autor lista obras e diretores que, desde 1957, trouxeram o tema brasilidade para o primeiro plano do trabalho criativo da encenação. Partindo do ponto de vista do antropólogo Clifford Geertz em relação ao caráter interpretativo da cultura, o autor entende a cultura teatral como “produtora e ao mesmo tempo resultante de um conjunto de práticas interpretativas, tanto criativas quanto receptivas” (Neto, 2016: 51). A *cultura teatral* objetiva a concepção, execução e posterior fruição de uma obra cênica e o *sistema teatral* é um modo de operar ações que preconizam e viabilizam a sobrevivência dos trabalhadores teatrais. O autor critica a forma como as instituições públicas e privadas foram se “emponderando” dentro do sistema teatral ao estabelecerem os parâmetros para “selecionar, assimilar ou descartar o trabalho de um artista ou de um coletivo teatral” (Neto, 2016: 66) na nossa cultura teatral através dos editais divididos entre os de concorrência na ocupação de lugares teatrais e os de concessão de valores para realização do trabalho teatral; os prêmios; os festivais e a crítica. Em *O dever da crítica*, título dado ao capítulo II, ao considerar a crítica de grande importância para a dinâmica de um sistema teatral e observar que, a partir de sua relação com a sociedade, é o resultado de condicionamentos estéticos, políticos e econômicos e não livre dos humores do crítico, Walter Lima Torres Neto, lembra que o espectador atual, conectado à rede, manifesta seu gosto exercitando a verdadeira linguagem crítica e que graças a internet e suas ferramentas segue-se produzindo crítica no Brasil, diversificada e com maior ou menor especialização sobre as artes cênicas, “a noção de crítica se expandiu e se deslocou para o espaço coletivo de fruição tanto da obra quanto de sua discussão.” (Neto, 2016: 107) *O direito ao teatro* é o ensaio de número III e o autor de *Ensaios da Cultura Teatral* coloca o leitor diante de um duplo desafio, o primeiro de assegurar o

direito das gerações atuais e futuras de conhecerem o repertório teatral brasileiro e estrangeiro e o segundo desafio dos artistas de teatro de encenarem esse mesmo repertório considerando as disposições estéticas e artísticas vigentes na contemporaneidade. Defende como necessárias as políticas de subvenções para efetivação da atividade cultural, lembrando que está na constituição a garantia do acesso à toda população. Por ser o teatro um produto distinto dos que surgem em escala industrial o texto conclui com a defesa do autor por políticas de Estado que possam assegurar encenações tanto da “dramaturgia performática” quanto da “dramaturgia convencional” e garantir o direito e o acesso do público a um amplo e rico repertório dramático.

Nos próximos quatro capítulos o autor aproxima-se mais da encenação da obra cênica, iniciando com o ensaio do capítulo IV - *O agente criativo*, e não surpreende em enfatizar “a figura do ator”, seu papel social e sua prática colaborativa que entende ser um “sintoma da complexidade criativa na contemporaneidade globalizada” (Neto, 2016: 146). O autor utiliza-se na sua análise da obra *A gaiivota*, de Tchekhov, para interpretar a sua visão do papel do ator de projetos colaborativos ou coletivos. No âmbito de um projeto contemporâneo, a obra cênica é escrita pelo coletivo o que leva à questão tratada no próximo ensaio e quinto capítulo do livro – *O termo dramaturgia, hoje* – sem discutir sobre a autoria do drama o autor propõe a questão acerca da construção da dramaturgia como sendo um processo criativo híbrido onde a noção de autoria é bastante “flutuante”. Estas novas dinâmicas de trabalho permitem que os agentes criativos criem uma peça teatral sem, necessariamente, partir de um texto escrito considerando não uma dramaturgia, mas diversas dramaturgias ambientadas nos chamados “teatro de linguagem”, “teatro de pesquisa” ou “teatro processual” considerados herdeiros do outrora teatro de vanguarda. O emprego do termo dramaturgia está condicionado aos novos “protocolos criativos”. Estando ciente do contemporâneo sentido do termo dramaturgia, somos levados de volta a considerar a literatura dramática na leitura em *As coleções que marcaram época*, capítulo VI do livro, onde Neto lembra o privilégio que o texto de peça de teatro já teve ao ser lido como um romance e independente de sua encenação. Considerando que as publicações de textos teatrais difundem e fazem circular ideias, oferece destaque às coleções brasileiras dedicadas exclusivamente à dramaturgia, mas ao listar oito coleções, cada uma com um perfil específico, observa a ausência de mulheres ou sul-americanos como

autores dos textos publicados. O ensaio conclui que gerações de artistas e de espectadores brasileiros foram influenciados pelas leituras destas obras dada a importância destes projetos editoriais. O capítulo VII o autor discorre sobre seu interesse particular por programas de espetáculos e em *O programa de teatro* apresenta a questão de buscar nestas publicações o como os “práticos do teatro” se expressam ao se comunicarem por escrito com o espectador e de o quanto o programa de teatro pode ser importante, se considerado fonte de pesquisa para estudos específicos. Destaca que um programa pode responder questões a respeito de aspectos mercadológicos, estéticos e éticos de uma determinada encenação. Propõe que ao estudar o programa de teatro deva ser dada certas ênfases como: didascálica, histórica, estética ou ainda ênfase genética. O programa de teatro além das listas dando crédito a cada função da encenação oferece um elemento para auxiliar o espectador na recepção da obra. Exercendo sua vocação de professor, o autor demonstra como ele elabora uma análise deste impresso oferecido dentro de uma determinada cerimônia social e para isto utiliza o programa do espetáculo *A megera domada*, apresentada pelo conjunto do Teatro de Comédia do Paraná, em Curitiba, no ano de 1964.

Nos três capítulos que segue, ou, nos três ensaios, o autor apresenta eu olhar sobre o papel social do teatro contemporâneo em relação a cidade que o abriga. *O lugar no teatro*, capítulo VIII, a demanda por espaços não convencionais e que estão “relacionados ao tecido urbano de uma cidade” (Neto, 2016: 215) para abrigar “projeções ideológicas” faz o autor apontar o teatro como sendo o “lugar, por excelência, que abriga uma ação” e, portanto, entendido como “lugar teatral” e neste lugar é possível identificar o jogo onde se associam afetos e dinâmicas criativas como *tempo, espaço e memória*. O lugar do teatro não está definido por uma estrutura arquitetônica e sim pela criação de um espaço cênico, o que permite consolidar e fazer prosperar uma obra investindo como em empreendimentos comerciais, e é assim que são identificadas as turnês tratadas no capítulo IX – *A turnê e o tropeirismo teatral* – um “empreendimento comercial dispendioso e do qual se espera rentabilidade” (Neto, 2016: 235). No ensaio é destacado dois programas nacionais de grande sucesso com a intenção de promover e fazer circular as produções teatrais através de turnês, mas aponta que o teatro sempre esteve entre o “intervencionismo do Estado” (tradição europeia) e a ausência do Estado que incentiva a produção através de iniciativas privadas associadas com a “indústria cultural” (tradição norte-americana). O fato é que na cultura teatral a

turnê é uma atividade inerente ao próprio fazer teatral e fonte de renda para os grupos e coletivos teatrais. Em *O fracasso e o sucesso* – no capítulo X, o teatro tem suas particularidades exemplificadas através do fracasso do texto dramático *O mambembe*, em sua estreia em 1904, “que só pode ser comparado, por oposição”, ao seu sucesso da encenação em 1959. O fracasso e o sucesso dependem muito das reações que a obra desencadeia na sociedade, mas, em geral o que se espera é o *reconhecimento* do público, da crítica, das instituições, dos editais, dos festivais, etc. e é a indiferença por parte destas “instâncias de legitimação” que considera-se como o fracasso. Mesmo em tempos pós-dramáticos o teatro mantém a sua natureza pública e aí que “se cultivam e se edificam, por meio do prazer estético coletivo, as relações de identificação e do compartilhamento da memória de uma cultura teatral estabelecida entre quem faz e quem recebe” (Neto, 2016: 271). *O amor ao teatro*, do ensaio que está no último capítulo do livro, o capítulo XI, traz uma “breve exposição” de textos em que dramaturgos manifestam o amor pelo teatro como em: *O diletante* de Martins Pena, *O mambembe* de Arthur de Azevedo e *A gaivota* de Tchékhov. O autor lembra que o amor pelo teatro deve ser entendido como uma atitude de inclusão, uma atitude de tolerância capaz de superar determinadas tendências estéticas padronizadas e sobretudo na intenção de chamar atenção para a prática que tem entre seus aspectos significativos a criação, execução e recepção artística.

Esta obra, no meu entender, merece a leitura por ser importante tanto no tratamento teórico e histórico, raro encontrar num mesmo volume esta exposição acerca de variados temas referentes as artes cênicas com a **generosidade** de deixar fios, indicativos, possibilidades para que cada um dos temas seja aprofundado. Quando a professora de literatura brasileira e leitura, na introdução considera esta uma obra aberta, certamente estase referendo a este espaço que o autor oferece para seguirmos a partir de suas provocações. Outro ponto que importa e que o autor utiliza sem pudores é em relação a interdisciplinaridade, necessária para estudos sérios diante da complexidade de se estuda as artes cênicas contemporâneas.

Walter Lima Torres Neto é ator e diretor carioca, formado pela UNIRIO. Mestre e doutor em *Théâtre Arts du Spectacle no Institut d' Études Théâtrales de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris III. Foi professor e coordenador do Curso de Teatro da UFRJ, transferido para Curitiba é professor titular de estudos teatrais no Departamento de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Na Universidade

Federal do Rio Grande do Sul é Orientador de Mestrado e Doutorado na Linha de Pesquisa de Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas. Possui inúmeros artigos e obras publicadas como, além desta que mereceu a resenha, a mais recente *À sombra do Vampiro: 25 anos de teatro de grupo em Curitiba*. Walter Lima Torres Neto (Org.). Curitiba: Kotter Editorial, 2018 - 584p.

Recebido 22 de janeiro 2019

Aprovado 11 de fevereiro 2019