



Da Pateada: ecos de uma prática extinta, mas ruidosa

PARECER 1

O artigo está adequado às normas gerais da revista da revista (tipo de fonte, espaçamento, uso do sistema autor-data nas referências, normas ABNT na bibliografia etc.), embora muitas referências, como se assinalará a seguir, carecem do número de página. O texto divulga pesquisa no campo das Artes Cênicas, em sua interface com a História, estando por isso adequado à principal finalidade da revista. Também se adequa à linha editorial na medida em que contempla uma temática (as pateadas) ainda pouco exploradas pela historiografia do teatro e pela história da cultura em geral.

O texto contribui para a área de Artes Cênicas no Brasil na medida em que discute o papel do espectador teatral nas práticas teatrais, deslocando o centro da discussão da dramaturgia ou da performance dos artistas para as práticas de recepção do espetáculo.

O texto é muito bem escrito e estruturado, intercalando fontes de época às análises do/a autor/a. Sua leitura é muito prazerosa, o que é uma grande qualidade em textos acadêmicos. Sua originalidade reside menos na abordagem do que na própria compilação de fontes, que são muito ricas e possibilitam inúmeras problematizações, que vão desde o papel do teatro na formação de uma opinião pública numa terra de iletrados até a questão da escuta (e do silenciamento do Outro, por meio de ruídos) estabelecida entre os artistas cênicos e seu público.

Do ponto de vista teórico-metodológico, contudo, o texto apresenta algumas fragilidades, sobretudo no tocante ao diálogo com a pesquisa historiográfica. Ao contrário do cientista de laboratório, que observa *in loco* e sem mediações os processos que pretende analisar, o historiador constrói narrativas sobre seu objeto (os processos históricos) com base em fontes primárias que permitem apenas entre vê-los. Trata-se de um conhecimento inferencial e hermenêutico, cujo rigor científico reside justamente numa boa seleção de fontes, que devem ser adequadamente tratadas. Nesse sentido, todo bom trabalho historiográfico exige: I) que se realize a crítica das fontes, situando o contexto e a finalidade de sua produção, o lugar social de seus produtores (ou, para usar uma expressão da moda, seu “lugar de fala”) e seus modos de circulação; II) que se indique ao leitor como tais fontes foram acessadas e lhe forneça as coordenadas para que ele também as acesse, de modo que possa construir sua própria leitura sobre elas, discordando do autor ou concordando com ele; III) que as inferências e hipóteses produzidas a partir da leitura e análise das fontes sejam bem fundamentadas, por meio do estabelecimento de fatos, de relações causais ou de comparações entre documentos ou com análises já estabelecidas pela historiografia, as quais podem ser confirmadas ou refutadas.

Durante a leitura do texto, o/a autor/a se refere aos discursos sobre as pateadas (divulgados, sobretudo, na imprensa periódica) como se estivesse a assisti-las *in loco*, ou como se os jornais de época fossem uma janela que se abre diretamente para o passado, sem mediações. O leitor se ressent, assim, da falta de uma **crítica das fontes**, que compreenda o jornal como um aparato discursivo.



Quem são os cronistas que escrevem nos jornais? Quem eram seus leitores? (é importante se lembrar que, no século XIX, boa parte da população brasileira era analfabeta). Todos os órgãos da imprensa se posicionam da mesma forma em relação às pateadas? Só para dar um exemplo, a crônica do jornal *A vida fluminense*, analisada nas páginas 8 e 9, foi publicada em um jornal satírico (cujo subtítulo era: folha joco-séria ilustrada). Ainda que o texto se refira a uma prática comum na época, ele está permeado de ironias e exageros, que precisam ser levados em conta em sua análise. Também dialoga com outros cronistas da época. O que esse diálogo revela sobre a centralidade do teatro na vida pública carioca do Segundo Império? Nesse sentido, o documento revela mais sobre o **imaginário em torno das pateadas** do que sobre o que aconteceu de fato. Outro exemplo é a crônica sobre Eugênio Oyanguen, “o rei da pateada”, publicada no *Diário da Manhã* de 17 de junho de 1945, citado nas páginas 10-11. O cronista trata de eventos ocorridos 40, 50, 60 anos antes da publicação da crônica. De modo que o documento revela mais sobre a **memória sobre a pateada**, construída em meados do século XX, do que sobre a pateada do século XIX em si. O mesmo vale em relação à crônica sobre as pateadas de *Fedra*, de Racine: o texto, escrito em 1877, se refere a eventos que teriam ocorrido 200 anos antes, mas isso não é ressaltado na análise da fonte. Finalmente, é importante identificar os autores dessas crônicas. A citação da página 12, extraída do *Correio da Manhã* de 19 de maio de 1935 (http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_04/27847), é de autoria de Eduardo Victorino, um importante empresário, dramaturgo e ensaiador teatral português mito atuante no Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX. Sua visão sobre as pateadas é a mesma da dos cronistas teatrais?

O que as linhas acima sugerem não é uma análise aprofundada sobre a produção, autoria e circulação de cada fonte, mas apenas sua breve contextualização e crítica, exercício que pode, inclusive, levar o/a autor/a a rever suas hipóteses de pesquisa.

Com relação ao item II, o artigo carece da identificação das fontes empregadas. Onde foram pesquisadas? Na Hemeroteca Digital Brasileira (HDB)? Sua seleção foi feita com base em uma leitura exaustiva e sistemática ou se valeu do mecanismo de buscas baseada no sistema OCR? A pesquisa se restringiu a jornais do Rio de Janeiro? Por quê? Que tipos de periódicos foram consultados (imprensa diária, periódicos especializados em teatro, revistas ilustradas), por que foi feita essa escolha e que tipo de informação se pode extrair de cada tipo de fonte? Tais informações são cruciais para a compreensão do *corpus* documental empregado.

Ainda no tocante à identificação das fontes, as referências dos textos citados indicam, muitas vezes, que se trata de publicação sem número de página (s/p), mas uma rápida consulta à HDB revela que tais fontes possuem, sim, paginação. É o caso da já mencionada matéria do periódico *A vida fluminense* de 1872, identificada na página 8-9 do artigo como s/p, mas publicada na p. 1189 (como se nota em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/709662/1448>). O texto referenciado na p. 21 como DIÁRIO DA NOITE, 6 ago. 1930, s/p foi publicado na p. 5 do jornal (como se nota em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/221961_01/878). Isso para citar apenas dois exemplos (há vários outros excertos identificados como “s/p” que, na verdade, têm número de página, como o já citado texto de Eduardo Victorino, publicado na p. 10). Além disso, seria de suma importância



indicar, na bibliografia final os *links* de acesso a todas essas fontes, de modo a facilitar sua consulta pelos leitores.

Finalmente, em relação ao item III, há uma hipótese repetida ao longo de todo o texto, de que a pateada estava “em vias de extinção” na segunda metade do século XIX, ideia que parece ser contradita pelas próprias fontes analisadas. Em minhas pesquisas, pude constatar que, nas primeiras décadas do século XX, a pateada ainda era um recurso bastante utilizado nos teatros brasileiros, ainda que de modo distinto daquele empregado no século XIX. O próprio texto de Eduardo Vitorino, de 1935, se refere à pateada no presente do indicativo, levando a entender sua permanência nos anos 1930. Se na entrevista concedida ao *Diário da Noite* em 1930, citada na p. 21, a atriz Luiza Nazareth critica a “indiferença do público” nas encenações teatrais (e, consequentemente, permite entrever o rareamento das pateadas), tal depoimento indica muito mais certa nostalgia em relação aos ruídos da plateia do que seu completo e efetivo desaparecimento. Nesse sentido, os conceitos já mencionados de imaginário (sobre as pateadas), práticas (das pateadas) e memória (referente às pateadas) poderiam ser empregados para compreender melhor os discursos das fontes.

Na página 15, afirma-se que “seria a partir da negação desse ideal quase democrático [associado ao “direito de patear”] que se formarão, ao longo da segunda metade do XIX, correntes críticas que passarão a apelar pela **restrição da frequência dos espaços teatrais a apenas determinados grupos de espectadores cultivados.**” Ora, o **apelo à restrição da frequência** a “espectadores cultivados”, que de fato ocorre no final do século XX, parece ter menos a ver com uma reação à pateada (que não necessariamente era feita pelas camadas mais baixas da população, já que não raro era praticada, por exemplo, por estudantes da faculdade de Direito) do que com o aumento do público teatral popular no Rio de Janeiro, que passa a frequentar as “torrinhas” e está associado, por exemplo, às produções populares de nomes como Artur Azevedo e Moreira Sampaio, a partir da década de 1880.

Ainda na página 15, afirma-se que “Tais transformações, como **se verá adiante**, acabariam por criar uma **cisão entre formas teatrais** (o teatro ligeiro passará a ser visitado pelas camadas mais baixas da população, ao passo que o teatro sério será palco das pessoas letradas e participantes de um mundo supostamente civilizado), assim como serviriam para disciplinar largamente os comportamentos dos espectadores em qualquer um desses ambientes teatrais.” Essa passagem dá ensejo a dois questionamentos:

1) o que “se verá adiante” é uma crônica teatral de 1860, publicada no periódico especializado *Revista dramática* e intitulada “Contra as pateadas”, que propõe o uso da polícia (o látego) e da imprensa (o raio) como instrumentos para civilizar o público – apelo que, segundo o/a autor/a do artigo, levaria à “extinção da pateada”. Em seguida, para tratar do papel da autoridade policial no controle da plateia, citam-se um edital de 1827 “com vistas a regular o funcionamento dos teatros e o comportamento do público” e as “Instruções para a Polícia do Teatro São Pedro”, de 1833. Ambos os documentos buscam normatizar o comportamento do público e seu ruído, mas **são muito anteriores** à crítica de 1860 que, segundo ao/ autor/a inaugura um “novo lugar moralizante”. Utilizá-los para compreender um apelo que será feito 20 anos mais tarde é um tanto **anacrônico**.



O texto, aliás, é marcado por vaivéns cronológicos que tratam o século XIX como se fosse um período homogêneo. Como identificar as lentas transformações que ocorrem na prática, na memória e no imaginário das pateadas ao longo do século XIX e XX? Uma organização cronológica das fontes poderia ajudar nesse sentido.

2) a **cisão entre teatro sério e ligeiro** e seus públicos precisa ser relativizada, já que um dos gêneros teatrais mais elevados, a ópera, era frequentada por trabalhadores em pleno século XX, e o teatro popular sempre foi frequentado pelas elites, fato tematizado pelas próprias peças ligeiras (na revista *Pirão de areia*, por exemplo, encenada em 1926, Marques Porto coloca o “negaceio” das elites na boca de um dos compadres, que diz: “Chanchada é uma coisa que agrada, mas que é chique dizer que não agrada. Foi ver tal peça? Oh, fui... Gostou? [com indiferença] tem muita chanchada... oh!... no dia seguinte estão os dois pela certa assistindo à chanchada”). Tal processo de “distinção” (de público e de gênero) é muito mais um desejo das elites do que um fato observável nas práticas teatrais da época.

O texto conclui afirmando que “Essa presença [policial no teatro] também tinha como objetivo formar uma nova compreensão a respeito da figura do espectador teatral, que deveria portar hábitos cada vez mais docilizados. A instituição policial seria, dessa maneira, uma força germinal para o **rareamento dos escândalos** teatrais ao longo do século XIX” (p. 20). Ora, o que se nota nas fontes posteriores a esses dois textos normativos (de 1827 e 1833) é justamente a **exacerbação** (e não o rareamento) dos escândalos teatrais. O terrível quebra-quebra envolvendo a pateada à atriz Suzana Castera, narrado no jornal *A vida fluminense* e citado nas páginas 8 a 10 do artigo, teria ocorrido em 1872, mais de 10 anos após a publicação da crônica “Contra as pateadas”! De modo que recorrer a Foucault para falar de disciplinamento e normalização da sociedade com base no teatro parece inapropriado: os corpos dos espectadores teatrais do Rio de Janeiro não foram disciplinados nem normalizados; eles continuaram a se manifestar ruidosamente e contra as prerrogativas do “bom teatro” até, pelo menos, as primeiras décadas do século XX, ainda que de outros modos. É preciso diferenciar o discurso sobre o fim da pateada (que expressa o desejo de que ela acabe) e o fim da prática de patear. Assim como é preciso diferenciar os códigos das condutas, os comportamentos regulados nos documentos normativos daqueles que de fato eram praticados.

Finalmente, nenhum dos documentos citados se refere, claramente, à origem social do público “pateador”. De modo que parece apressado afirmar que “que um dos alvos principais desse tipo de proposta emitida pela conjugação entre polícia e formação pedagógica das plateias se voltava para as **classes pobres**” (p. 20). Uma conclusão dessa ordem exigiria uma análise mais pormenorizada do público frequentador do teatro em 1860, o que nem o escopo do artigo nem a natureza das fontes empregadas permite.

Além dessas observações, há outros problemas pontuais que poderiam ser corrigidos antes da publicação:

p. 1, resumo: “apresentamos um momento histórico em que o comportamento e a subjetividade do espectador começariam a ser regulados em direção **diversa** e um novo tipo de endereçamento público-cena emergiria”. Direção “diversa” em relação a quê?



p. 7: “O mais espantoso na leitura da passagem acima é menos o bizarro empreendimento teórico do padre e mais sua crença na manutenção da pateada como prática social ao longo dos séculos futuros”. Ao afirmar que “um Tratado Elementar completo da Pateação, isto não é obra nem de um homem só, nem de um só século”, parece que Macedo se refere aos séculos passados (a pateada como uma prática secular), e não aos séculos futuros.

p. 7: “Ainda, no ano de 1873, pode-se ler em um jornal o seguinte raciocínio com o intuito de explicar aos habitantes letrados do Rio de Janeiro a existência da prática de patear”. O jornal citado (*Diário de São Paulo*) se dirige aos paulistas, e não aos habitantes do Rio de Janeiro.

p. 8, citação: “Foi nessa época (1853-1858) que se intensificaram as paixões dos espectadores por aqueles ou aquelas”. O período (1853-1858) deve vir entre colchetes, e não entre parênteses, já que é um acréscimo do/a autor/a.

p. 8: “O excerto circunscreve a existência da prática da pateada apenas a umas poucas décadas do século XIX...”. Melhor substituir “excerto” por “verbete”, já que o verbete todo se refere a poucas décadas do século XIX. Aliás, na bibliografia final, o correto seria mencionar apenas o verbete (*Pateadas*), e não o dicionário todo.

p. 12: “...muitas vezes provocando escândalos e brigas no próprio recinto teatral (FARIA; GUINSBURG; LIMA, 2009)”. Faltou o número de página na referência.

p. 12, citação: No corpo do texto, a referência é “*Correio da manhã* de 19 maio de 1935” (correta), mas na citação a referência indicada é CORREIO DA MANHÃ, 19 maio 1872, s/p (ano errado; p. 10).

p. 18: “Além disso, a própria figura do pateador passaria a ser vista como o epicentro da inferioridade moral e do gosto. Qual a fonte? Seria interessante citar uma fonte (primária ou bibliográfica) que sustente essa ideia.

p. 19, final da citação: “(OLIVEIRA, 1993, p. 79).” O melhor, aqui, seria referenciar o documento, indicando *apud* OLIVEIRA, 1993, p. 79.

PARECER 2

Levando em consideração que o espectador de teatro historicamente foi constituído como uma peça central tanto da prática quanto da teoria teatral – passando a ser alvo de uma discursividade de ordem artístico-pedagógica –, o artigo pretende problematizar o jogo entre conduta e contra conduta no qual esse espectador teatral foi enredado. Para tal, propõe-se observar uma prática extinta dos teatros brasileiros – mas que vigorou ao longo do século XIX – a pateada que consistia em um ruído bater de pés por parte do público cujo fim era a interrupção de um espetáculo. Recorrendo à análise da pateada, apresenta-se um momento histórico em que o comportamento e a subjetividade do espectador começariam a ser regulados em direção diversa e um novo tipo de endereçamento público-cena emergiria. Desse modo, questões relevantes são realçadas como a própria história do teatro brasileiro e do espectador teatral, e das investidas da polícia e da regulamentação da legislação teatral.